

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2019

№ 62

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере
массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия

Индексируется в БД Scopus
и Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

**Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»**

***Редакционная коллегия журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»***

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) –
главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) –
зам. главного редактора
Ю.М. Ершов (Томск, Россия) –
зам. главного редактора
Д.А. Катунин (Томск, Россия) –
отв. секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
К.В. Анисимов (Красноярск, Россия)
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
В.С. Киселев (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)

***Editorial Board
of the Tomsk State University
Journal of Philology***

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) –
Editor-in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) –
Deputy Editor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Tomsk, Russia) –
Deputy Editor-in-Chief
D.A. Katunin (Tomsk, Russia) –
Executive Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) –
Deputy Executive Editor
K.V. Anisimov (Krasnoyarsk, Russia)
Ye.V. Ivantsova (Tomsk, Russia)
V.S. Kiselev (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)

***Редакционный совет журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»***

Дж.Ф. Бейлин (Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Березович (Екатеринбург, Россия)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Шеффилд, Великобритания)
М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
А.Н. Соболев (Санкт-Петербург, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)

***Editorial Council
of the Tomsk State University
Journal of Philology***

J.F. Bailyn (Stony Brook, US)
E.L. Berezovich (Yekaterinburg, Russia)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Sheffield, UK)
M.N. Lipovetsky (Boulder, US)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
A.N. Sobolev (Saint Petersburg, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, US)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Авраменко И.А. Нарратив воспоминания в английском перволичном ретроспективном романе XX в.	5
Бразговская Е.Е. Увидеть понятие: термин в зеркале ментальных репрезентаций	18
Бушуева Л.А. Фреймовая модель нечестных поступков (на материале русского языка)	33
Вепрева И.Т., Пазио-Влазловская Д. О проявлении гегемонной маскулинности современных мужчин в тексте брачного объявления (на материале польского и русского языков)	54
Голови́ева Ю.В. Концептуально-языковые лакуны в сфере внутреннего мира человека и их авторское элиминирование (на примерах из художественной литературы XX в.)	69
Демешкина Т.А. Мир природы в зеркале диалекта (на материале концепта «болото»)	85
Иванцова Е.В. Взаимодействие подсистем современного русского языка в идиолектном отражении: речевой портрет жителя поселка городского типа	104
Некрасова И.М. Семантика эффектора в безличных оборотах ролевого типа	121
Ощепкова В.В., Соловьева Н.В. Особенности формирования ономастикона британской народной сказки	135
Петрова Е.Е., Рубцова С.Ю. Вербализация концепта QUALITY TIME	149
Хисамутдинова Н.В., Хисамутдинов А.А. Как Сахаров стал Свитом: метаморфозы русских фамилий в Америке	161

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Дзапарова Е.Б. Зоосравнения в русском и осетинском языках: проблема художественного перевода	173
Ибатуллина Г.М. Миф – трагедия – мистерия в стихотворении Б. Пастернака «Гамлет»	185
Жиликова Э.М., Волков И.О. И.С. Тургенев – читатель романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» (по материалам родовой библиотеки писателя)	198
Марков А.В. Феноменологические аспекты структуралистского литературоведения В.Н. Топорова	226
Пасько Ю.В. О парадигматической интертекстуальности в стихотворении «Девочка-смерть» Марины Цветаевой	238
Полева Е.А. Семантика писательства и чтения дневника в романе Лены Элтанг «Каменные клёны»	248
Фаритов В.Т. Воля к власти и субъект в художественной прозе М. Горького (нищанские мотивы повести «Жизнь Клима Самгина»)	262
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	278

CONTENTS

LINGUISTICS

Avramenko I.A. Narrating the Past in the English First-Person Retrospective Novel in the 20th Century	5
Brazgovskaya E.E. To See the Concept: The Term in the Mirror of Mental Representations	18
Bushuyeva L.A. The Frame Model of Dishonest Acts (In the Russian Language)	33
Vepreva I.T., Pazio-Wlazlowska D. On the Manifestation of Modern Men's Hegemonic Masculinity in Marriage Announcement Texts (On the Material of Polish and Russian)	54
Golovnyova Yu.V. Conceptual and Lexical Gaps in the Sphere of the Human Inner World and Authors' Ways of Their Elimination (Based on Examples from the Literature of the 20th Century)	69
Demeshkina T.A. The World of Nature in the Mirror of the Dialect (A Case Study of the Concept "Swamp")	85
Ivantsova E.V. The Interaction of Subsystems of the Modern Russian Language in an Idiolectic Reflection: The Speech Portrait of a Resident of an Urban-Type Village	104
Nekrasova I.M. The Semantics of the Effector in Impersonal Constructions with Marked Thematic Relations	121
Oshepkova V.V., Solovyeva N.V. Features of the Onomasticon Formation in the British Folk Tale	135
Petrova E.E., Rubtsova S.Yu. Verbalisation of the Concept QUALITY TIME	149
Khisamutdinova N.V., Khisamutdinov A.A. How Sakharov Became Sweet: Metamorphoses of Russian Surnames in America	161

LITERATURE STUDIES

Dzaparova E.B. Zoonymic Elements of Similes and Methods of Their Literary Translation	173
Ibatullina G.M. Myth – Tragedy – Mystery in Boris Pasternak's Poem "Hamlet"	185
Zhilyakova E.M., Volkov I.O. Ivan Turgenev as the Reader of <i>The History of Tom Jones, a Foundling</i> by Henry Fielding (On the Materials of the Writer's Family Library)	198
Markov A.V. Phenomenological Aspects of Structuralist Literary Studies by Vladimir Toporov	226
Pasko Yu.V. About Paradigmatic Intertextuality in Marina Tsvetaeva's Poem "The Girl Death"	238
Poleva E.A. The Semantics of Diary Writing and Reading in Lena Eltang's Novel <i>The Stone Maples</i>	248
Faritov V.T. The Will to Power and the Subject in Maxim Gorky's Literary Prose (Nietzschean Motifs of the Story <i>The Life of Klim Samgin</i>)	262
INFORMATION ABOUT THE AUTHORS IN RUSSIAN	278

ЛИНГВИСТИКА

УДК 821.111

DOI: 10.17223/19986645/62/1

И.А. Авраменко

НАРРАТИВ ВОСПОМИНАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ПЕРВОЛИЧНОМ РЕТРОСПЕКТИВНОМ РОМАНЕ XX в.

Описываются, типологизируются и осмысливаются особенности, которые принес в поэтику английского романа XX в. нарративный модус воспоминания. При помощи нарратологического и сравнительно-сопоставительного методов на материале одиннадцати английских ретроспективных романов, написанных от первого лица, анализируются образ нарратора, хронотоп, роль читателя. Показывается, как воспоминание вступает в симбиотические отношения с модусами устного рассказа и письменного сообщения.

Ключевые слова: воспоминание, английский роман XX в., перволичный роман, нарративный модус, нарратор, читатель, проницаемые границы.

Жанр романа складывается в Англии на рубеже XVII–XVIII вв. [1]. Он незамедлительно начинает пользоваться возможностями, которые предоставляет временная дистанция между «событием, о котором рассказано» и «событием самого рассказывания» [2. С. 403]. Когда такой темпоральный «зазор» становится ведущей чертой повествования и организует весь материал произведения, можно говорить о ретроспективном романе [3. Р. 82]. В статье круг исследуемых произведений ограничен ретроспективными романами, написанными от первого лица.

До конца XIX в. ретроспекция перволичного повествования преимущественно пользовалась формой письменных жанров дневника, мемуаров или писем: «Робинзон Крузо» (1719), «Мемуары кавалера» (1720), «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс» (1722), «Счастливая куртизанка, или Роксана» (1724) Д. Дефо, «Путешествия Гулливера» (1726) Дж. Свифта, «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740), «Кларисса, или История молодой леди» (1747–1748), «История сэра Чарльза Грандисона» (1754) С. Ричардсона, «Путешествие Хамфри Клинкера» (1771) Т. Смоллетта; «Эвелина» (1778) Ф. Берни, «Калед Уильямс» (1794) У. Годвина, «Роб Рой» (1817) В. Скотта, «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» (1848) Э. Бронте, «Владелец Баллантрэ» (1889) Р.Л. Стивенсона. Встречаются, хотя и значительно реже, романские нарративы, имитирующие устное сообщение: «Орунок» (1688) А. Бен, «Морской волчонок» (1859) Т. Рида, «Машина времени» (1895) Дж. Г. Уэллса. На протяжении этого периода также наблюдается смешение художественно освоенных нарративных форм письма и устного рассказа: в «Тристраме Шенди»

(1759–1767) Л. Стерна, «Франкенштейне» (1818) М. Шелли, «Грозном перевале» (1847) Э. Бронте.

В XIX в. появляются зачатки качественно новой формы ретроспекции. Так, в «Дэвиде Копперфилде» (1850) Диккенса прошлое зачастую подается не как устный рассказ или письменный документ, а как процесс воспоминания, регистрируемый изнутри самим автобиографическим героем-нарратором [4]. Начиная со второй главы «Я наблюдаю» этот мысленный модус задан через использование настоящего времени («В моей памяти хранится впечатление, – я не могу отделить его от отчетливых воспоминаний, – будто я прикасаюсь к указательному пальцу Пегготи») и дейксиса («Вот наша скамья в церкви. Какая у нее высокая спинка!») [5. С. 22–23, 24]. Главы «Взгляд в прошлое» или «Еще один взгляд в прошлое» наполнены повтором слова «вижу», которое погружает читателя в воспоминания нарратора.

Развитие тенденции ярко проявляется в «Пути всякой плоти» (1903) Сэмюэля Батлера. Вся излагаемая в романе семейная сага *записана* Эдвардом Овертоном, принимающим активное участие в жизни Понтифексов. Но уже в первой главе возникает повтор слова «помню», которое встречается на протяжении всего текста и еще более однозначно, чем визуальная метафора Диккенса, задает модель воспоминания.

Однако лишь в конце 1930-х – 1940-х гг. английская литература в полной мере осваивает художественное изображение прошлого не только как письменного документа или устного рассказа, но и через нарративизацию предшествующей им психологической деятельности воспоминания. Изображение процесса воспоминания как способа повествования о прошлом приводит к формированию специфической поэтики. Статья предлагает типологизирующее описание таких поэтологических составляющих первоначального ретроспективного романа, как нарратор, хронотоп, читатель и нарративные модули воспоминания, документа и рассказа в их взаимодействии.

М. Бахтин связал эволюцию романного жанра, в частности романа воспитания, с процессом изображения героя как становящегося. Ученый описал различные виды «романа становления человека» [6. С. 212]. Развивая эту идею, можно определить роман-воспоминание как роман *восстановления*. Сюжет такого романа – «проигрывание» уже произошедших событий извне, через призму обретенного опыта, в позиции не участника, а рассказчика, который пытается придать прожитому смысл и понять, кем именно он стал и как это оказалось возможно. Нарратор «Любовного эксперимента» Х. Мантел формулирует эту идею так: «Как будто... я могла найти нить, которая провела бы меня через всю мою жизнь, от момента, где я была тогда, до момента, где я нахожусь сегодня» [7. Р. 2] (перевод романа здесь и далее наш. – И.А.).

Нарратор, который одновременно является центральным действующим лицом романа, находится, как правило, в кризисной, пограничной ситуации: Джон Дауэлл, виновник двух смертей и одного сумасшествия («Солдат всегда солдат» (1915) Ф.М. Форда); страховой агент, пророчествующий в 1938 г. о наступлении великой войны («Глотнуть воздуха» (1939)

Дж. Оруэлл); ротный командир во время Второй мировой войны («Возвращение в Брайдсхед» (1945) И. Во); бывший пленник концентрационного лагеря в экзистенциальных поисках того момента, когда он потерял свободу («Свободное падение» (1959) У. Голдинга); удалившийся на покой режиссер («Море, море» (1978) А. Мердок); уволенный учитель истории, чья учебная дисциплина попала под сокращение, в ситуации фукуямовского «конца истории» («Водоземье» (1983) Г. Свифта); четверо престарелых мужчин, едущих в Маргейт развеять прах своего друга («Последние распоряжения» (1996) Г. Свифта); стареющий дворецкий древнего английского поместья, купленного американцем («Остаток дня» (1989) К. Исигуро); Кармел Макбейн, пережившая в студенчестве анорексию, пожар и смерть подруги («Любовный эксперимент» (1995) Х. Мантел); Джилиан, которая ушла от своего мужа Стюарта к его лучшему другу Оливеру, а затем вернулась к мужу («Любовь и так далее» (2000) Дж. Барнса). Именно пограничное положение персонажа стимулирует его обратиться к прошлому.

Воспоминание, будучи ментальным повторением прожитой жизни, неизбежно связывается с рефлексией и, в случае повествования о собственной судьбе, саморефлексией. Поэтому характерен выбор персонажей, склонных к интеллектуальной, творческой деятельности: художник («Возвращение в Брайдсхед», «Свободное падение», «Любовь и так далее»), писатель («Танец под музыку времени» (1951–1975) Э. Поуэлла), режиссер («Море, море»), учитель («Водоземье»).

Лиминальность нарратора отражается и в объединяющей исследуемые романы пространственно-временной организации. Воспоминание как движение назад во времени часто связано с пространственным перемещением, в частности с хронотопом дороги. У Оруэлла и Во воспоминание сопутствует перемещению в пространстве, которое воспринимается героем-нарратором как возвращение. Однако причинно-следственные связи в этих двух романах противоположны. У Оруэлла случайное воспоминание становится причиной поездки героя в город детства Бинфилд. У Во передислокация военного подразделения приводит к тому, что герой оказывается в Брайдсхеде, что стимулирует процесс воспоминания.

В романах конца XX в. движение в пространстве, сопряженное с обратным движением во времени, встречается в «Последних распоряжениях» и «Остатке дня». Персонажи Свифта, выполняя последнюю волю общего друга Джека Доддса, едут развеять его прах с пирса в Маргейте, где Джек провел свой медовый месяц и куда позже ездил с женой, приемным сыном и дочерью одного из этих друзей. Однако восстанавливаемое по дороге в Маргейт прошлое не ограничено личными историями: по дороге герои романа заезжают к военному мемориалу в Рочестере и посещают собор в Кентербери, таким образом «подключаясь» к национальной культурной и исторической памяти.

В «Остатках дня» путешествие не является возвращением. Стивенс движется по незнакомому маршруту, мыслями погружаясь в известное прошлое. Однако можно увидеть изоморфизм пространства и времени в

том, что и перемещение в пространстве прогрессивно, и общий вектор воспоминания направлен вперед: нарратор последовательно переходит от более давних к менее давним событиям.

Психологический процесс воспоминания изображается как автокоммуникативный (об автокоммуникации см. [8. С. 163–177]): ментальная активность нарратора становится причиной появления самого текста произведения, но при этом не имеет другого адресата для повествуемой истории, кроме самой себя. Такова, например, нарративная форма «Возвращения в Брайдсхед» и 12-томной эпопеи Э. Поуэлла, см. [9. Р. 100–118]. Как и Марсель в «Поисках утраченного времени» Пруста, Чарльз Райдер и Николас Дженкинз не излагают свое прошлое в беседе, не создают о нем письменных свидетельств, а реконструируют его в своем сознании. Во подчеркивает этот факт в подзаголовке романа – «Священные и богохульные воспоминания пехотного капитана Чарльза Райдера». Это именно воспоминания как внутренний ментальный процесс (*memories*), а не как результат, воплощенный в письменном (*memoirs*) или устном (*reminiscences*) тексте.

В отсутствие эксплицитного адресата, к которому обращается нарратор в рамках художественного мира (наррататора), тем более значимой становится нарративная инстанция имплицитного читателя. Наиболее яркий пример в рамках исследуемого материала – это романы, где присутствует сразу несколько перволичных нарраторов. В «Последних распоряжениях» перволичное повествование состоит из внутренних монологов сразу нескольких нарраторов. В их сознании свободно сочетаются фрагменты настоящих событий, прошлого и рассуждений на общие темы. Маркером воспоминания является монтажный переход от глав в настоящем (озаглавленных названиями населенных пунктов) к главам-воспоминаниям (озаглавленным именем вспоминающего персонажа). Смена главы (и чаще всего субъекта речи) выполняет функцию формулы «и тогда он подумал / вспомнил».

Сознания нарраторов автокоммуникативны и непроницаемы друг для друга, что не отменяет диалога в бахтинском смысле слова. Здесь ведущая роль принадлежит читателю, который, отмечая повторы, лакуны и противоречия в повествовании, соединяет частные нарративы в общее целое: «Мы уже миновали башню, но все видели, спускаясь с холма, край большого колеса за ней и высокую горку, черную и тонкую на фоне серого неба. Этим и знаменит Маргейт, ради этого сюда и едут люди. *Страна Грез*» [10. С. 297] (нарратор – Рэй); «И как ни крути, факт остается фактом: Салли по-настоящему хотела Винса. А я так и не перестала хотеть Джека. Всем нам прямая дорога в Страну Грез» [Там же. С. 300] (нарратор – Эми).

В целом здесь предельно обнажена стандартно-конвенциональная функция читателя: воспринимая излагаемую историю (двигаясь по тексту), он должен вспоминать произошедшее ранее (сказанное выше). Однако вспоминающий читатель не ограничивается уровнем индивидуально-частной истории. Выше было отмечено, что память персонажей «Последних распоряжений» выходит за рамки индивидуальной, расширяясь до

культурной памяти. В отношении читателя романа Свифта это также справедливо, поскольку его сюжет и структура повествования отсылают к «Кентерберийским рассказам» Чосера и «Как она умирала» Фолкнера [11. Р. 172–173]. Как следствие, читатель, подобно персонажам романа, тоже постоянно вспоминает не только индивидуально-частное, но и историко-литературное прошлое.

Другой пример – визуальный стимул, пробуждающий воспоминания повествователя, в вышеупомянутой эпопее Поуэлла. Рабочие, греющиеся на улице у костра, напоминая Николасу Дженкинзу картину Пуссена: «Почему-то вид снега, падающего на огонь, заставляет меня думать об античном мире – легионеры в овечьих шкурах, греющиеся у жаровни: горные алтари, на которых мерцают приношения, между мрачными колоннами; кентавры с факелами, скачущие вдоль замерзшего моря – разрозненные, бессвязные формы из прекрасного прошлого, бесконечно удаленного от жизни; и все же приносящие с собой воспоминания о вещах реальных и вымышленных. Эти классические проекции, а иногда и физическое положение мужчин, когда они отворачивались от огня, внезапно напомнило пуссеновскую сцену, где Времена Года, рука об руку и глядя из круга, выступают под ритм лиры, на которой играет крылатый обнаженный старец с седой бородой» [12. Р. 1–2] (перевод наш. – И.А.). Культурно-историческая аллюзия, дающая название всему романному циклу, «Танец под музыку времени», ставит читателя в положение, изоморфное герою-нарратору: он оказывается в ситуации вспоминания через подсоединение к общей культурной памяти.

Автокоммуникативное воспоминание не всегда является единственным нарративным модусом. Напротив, в рамках одного и того же романа оно часто взаимодействует с упомянутыми в начале статьи письменным (документ) и устным (рассказ) модусами. Здесь можно выделить три типологические группы: взаимодействие воспоминания и документа; взаимодействие воспоминания и рассказа; взаимодействие всех трех модусов. Рассмотрим эти группы последовательно.

Воспоминание сочетается с письменным модусом мемуаров, дневника и т.п., по определению предрасположенных, как и воспоминание, к автокоммуникации: «Сейчас самое время представиться... прежде всего, выходит, самому себе. Вот, оказывается, какая странная вещь автобиография», – иронизирует Чарльз Эрроуби, нарратор романа А. Мердок «Море, море» [13. С. 8]. Подобно тому, как воспоминание – это взгляд назад, письмо также саморефлексивно, оно постоянно оглядывается на само себя, на уже написанное: «Я сказал – мемуары. Вот во что, значит, выльются эти записи? Там будет видно. Пока что, в возрасте одной страницы, они больше похожи не на мемуары, а на дневник. Ну, так пусть будет дневник. Как мне жаль, что я не вел дневника раньше, какой это был бы документ! А теперь главные события моей жизни в прошлом, а впереди – ничего, кроме «воспоминаний на покое». Исповедь себялюбца? Не совсем, но что-то в этом роде» [Там же. С. 6]. Переходя от одного жанра к другому, одно-

временно пытаюсь «слить настоящее с прошлым» [13. С. 125], бывший режиссер превращает описание своей жизни в спектакль, а живых людей – в актеров (о театрализации у Мердок см. [14]).

Сэмюэл Маунтджой в «Свободном падении» также фиксирует воспоминания о прошлом письменно: «Так зачем я взялся за перо?» [15. С. 9]; «Может, перечитав свою историю от начала до конца, я найду связь между мальчонкой, ясным как ключевые воды, и человеком, смердящим как застойная лужа» [Там же. С. 11–12]. В его случае дискурс нарратора зачастую балансирует на грани автокоммуникации и обращенности к читателю: «И в памяти встает преступление – по всем правилам преступление, – которое я тогда совершил: украл у старика два пенса и купил на них леденцов <...> Но ведь то была пора моей полной и безответственной невинности. И было бы чистой литературщиной, вздумай я сочинять рассказ, как потом эти два медяка легли тяжелым грузом на мертвые глаза моей совести. Нет, я их с себя сбросил. Так почему пишу об этом? Все еще порываюсь составить удобную схему? Чего, собственно, я добиваюсь?» [Там же. С. 26].

Но в итоге письменный модус требует адресованности, текст требует читателя: «Конечно же, нет смысла четко разграничивать “мемуары”, “дневник”, “философский журнал”. Попутно, читатель, я могу рассказать тебе и о моей прошлой жизни, и о моем «мировоззрении»» [13. С. 7]; «Общаться – наша страсть и проклятие. Общаться? С кем? С вами? С тобой? Моя тьма выпускает свои щупальца, и они бьют по клавишам пишущей машинки. А твоя выпускает свои, и они тянутся к книге» [15. С. 10]. Отметим, что в данном случае произведение настаивает на своей принадлежности первичной действительности, представая как книга, физический объект посястороннего мира (мира биографического читателя): «Я существую. И на целых восемнадцать дюймов возвышаюсь над черными загогулями, которые вы разбираете» [Там же. С. 12].

Воспоминания обретают коммуникативный статус рассказа в «Глотнуть воздуха» Дж. Оруэлла, «Любовном эксперименте» Х. Мантел и «Любовь и так далее» Дж. Барнса.

У Оруэлла дискурс Боулинга-нарратора ориентирован преимущественно на воссоздание ситуации непосредственного общения. С самого начала произведения задана ситуация диалогизированного повествования: «Знаете плотных резвых толстяков, бойких симпатяг, которых награждают прозвищем Толстун или Бочонок, которые всегда и везде душа общества? Так вот вам я» [16. С. 8]; «Бывали вы на моей Элзмир-роуд в Западном Блэчли? Да хоть и не бывали, наверняка видели десятки точно таких же» [Там же. С. 15]. Однако рамочная композиция в «Глотнуть воздуха» способствует тому, что мир прошлого, описанный во второй части романа, становится более герметичным, а диалогические элементы приобретают автокоммуникативный характер: «Сегодня уже едва *отыщешь* на прилавках шоколадные трубочки, палочки постного сахара, фруктовые батончики с тмином и даже «пестрое драже». Именно «пестрое драже» предпочиталось, если капиталы не превышали фартинг. А «Великан»? Куда девался «Вели-

кан»? Эта огромная бутылка, вмещавшая больше кварты шипучего лимонада, стоила всего пенс. Убито, тоже убито войной. Да, оглянувшись назад, я всегда почему-то вижу лето» [16. С. 51] (курсив наш. – И.А.).

Кармел Макбейн, нарратор «Любовного эксперимента», погружается в свои воспоминания: «Я помню вот что» [7. Р. 11]; «Следующее событие, которое я четко помню: был канун Рождества» [Ibid. Р. 66] и т.д. Однако при этом для нее характерны прямые обращения к читателю: «Так вот, я бы не хотела, чтобы вы считали, что это история про анорексию. Таких уже было слишком много, целые романы про апатичных девушек, испорченных девушек, девушек, которые тают на глазах, а затем раздуваются как праздничные шары. Нет; и все же это отчасти история о плоти, о телах, в которых заключено наше сознание» [Ibid. Р. 69]. Она также выстраивает с нарратором своего рода диалог: «Не уверена, понимаете ли вы, что такое “возмещение”» [Ibid. Р. 31].

Роман «Любовь и так далее» совмещает формальные признаки романа и пьесы. Как и в «Последних распоряжениях», имеется не один повествователь, а система перволичных нарраторов, но в отличие от романа Свифта сознание нарратора «овнешняется» не в мысль, а в голос. В начале романа «Любовь и так далее» нарраторы могут даже слышать друг друга:

СТЮАРТ: Почему это Оливер первый? Как это типично по-оливеровски? Тем более, любой специалист по маркетингу знает, что первый рассказ всегда запоминается лучше.

ОЛИВЕР: Чур, я первый. Чур, я первый.

ДЖИЛИАН: Оливер, тебе сорок два. В таком возрасте «чур» уже не говорят [17. С. 12–13].

Скоро персонажи теряют эту способность, но продолжают напрямую обращаться к читателю:

ОЛИВЕР: Где мы были тогда? Тангенциальный вопрос по отношению к настоящему. Странно, как каждое следующее из этих четырех слов вбирает в себя предыдущее, как их звучание отзывается эхом потери – чувства, которое мы испытываем всякий раз, когда, подобно Орфею, украдкой оглядываемся назад. <...>

ДЖИЛИАН: Где мы были тогда? Я стояла посреди улицы – прямо как выбежала, в домашнем халате. Стояла с разбитым в кровь лицом, и кровь капала на Софи. <...>

СТЮАРТ: Где мы были тогда? Я хорошо помню, где был я. Номер стоил 180 франков в сутки; дверца шкафа все время приоткрывалась, когда ее закрываешь [Там же. С. 23, 25, 26].

В целом ориентация на устную коммуникацию превращает читателя-адресата в участника события воспоминания, в актанта внутри художественного мира.

Наконец, в «Солдат всегда солдат» Ф.М. Форда, «Водоземье» Г. Свифта и «Остатке дня» К. Исигуро смешиваются все три нарративных модуса, чьи границы по-постмодернистски неопределенны.

Форд мастерски и новаторски смешивает письменный и устный модулы. История Эдварда Эшбернама определенно записывается Джоном Дауэллом: «...семья Флоренс – типичный случай для жителей Коннектикута – происходит из окрестностей Фордингбриджа, где у Эшбернамов их родовое гнездо. Здесь я и пишу» [18. С. 34]. Вместе с тем его повествование сознательно ориентировано на устную речь и, как следствие, диалогизировано: «Не знаю, с чего лучше начать. Рассказывать обо всем по порядку, да только рассказ ли это? Может, лучше описать, как все это видится мне на расстоянии, спустя годы, и еще со слов Леоноры или самого Эдварда?

Да я, пожалуй, представлю на неделю-другую, что сижу у камина в загородном доме. Напротив меня – милая, близкая мне душа. Я рассказываю вполголоса, вдали плещется море, и где-то высоко в горах ночной могучий ветер разгоняет облака, чтоб звезды ярче сияли. Время от времени мы прерываем беседу, подходим к открытой двери, смотрим на огромную тяжелую луну...» [Там же. С. 41–42].

Но и письмо, и речь Дауэлла чрезвычайно зависят от течения его мыслей, фрагментарных и в целом ненадежных воспоминаний: «...убегающий направо вверх ряд высоких деревьев, обрамляющих общественный парк, а налево – каменные домики с лечебными ваннами красноватого цвета – а может, белого, а не красного, и не каменные, а пополам с деревом? Надо же, *не помню*, а ведь я столько раз бывал там» [Там же. С. 53]; «*Если мне не изменяет память*, как раз с этим платьем она носила соломенную шляпу с широкими, слегка вытянутыми полями <...> Да, именно такой я ее запомнил» [Там же. С. 54–55]; «Кстати, я, по-моему, где-то начал фразу и не закончил ее... *Да, так вот*, что я испытывал каждое утро, собираясь встречать Флоренс после лечебной ванны?» [Там же. С. 55]; «*Дайте вспомню*, где же мы тогда были? Ах да... разговор этот случился 4 августа 1913 года» [Там же. С. 143] (курсив наш. – И.А.). Подчас сложно однозначно указать, нарратор пишет, говорит вслух или мысленно погружается в прошлое. Это напрямую связано с попытками Дауэлла не признавать свою вину, избежать суда собственной совести.

Постоянные обращения учителя истории Тома Крика к своим ученикам в «Водоземье» предполагают ситуацию непосредственного устного общения на занятии, скорее всего, на заключительной лекции перед увольнением: «Дети. Дети, которые наследуют мир... дети, перед кем я тридцать два года стоял, раскрывая тайны прошлого, и перед кем мне больше не стоять, послушайте в последний раз вашего учителя истории» [19. С. 16–17]. Но продолжительность дискурса противоречит версии об одной лекции («тридцать два года стоял»). Текст романа можно трактовать как речь, в которую вплетены невербализованные воспоминания (которые могут быстро промелькнуть и, соответственно, не занимают много времени). Или весь роман может быть воспоминанием о последней лекции, дополненным воспоминаниями из предыдущей жизни. Автор также привлекает внимание читателя к письменно-текстовой стороне произведения, например, при переходе от второй главы к третьей: «А раз уж сказка, по законам жанра,

начинается с зачина, каковые во всех лучших сказках должны быть разом весьма достоверны и совершенно нереальны, позвольте рассказать вам О ФЕНАХ, каковые суть низинная область на востоке Англии, площадью более 1200 квадратных миль; с запада их замыкают мидлендские известняковые холмы» [19. С. 19–20]. Перед словами «About the Fens / О Фенах» поставлена цифра 3, и они оформлены как название главы. Так сказка (устный модус) сменяется энциклопедической справкой (письменный модус). Смешение модусов отражает центральную идею романа о всеобщей взаимосвязи времен, людей, событий.

Критики расходятся в отношении того, в каком модусе создан роман Исигуро: дневника, рассказа или внутреннего монолога. Письменный модус упоминается чаще остальных: «Действие этого одновременно комичного и трогательного романа, написанного *в форме травелога*, развивается летом 1956 года» [20. Р. 464]; «Стивенс ведет *своего рода дневник* по пути в Литтл Комптон, где сейчас живет мисс Кентон, его отчет прерывают размышления о его прошлом и об историческом значении Дарлингтон-холла» [21. Р. 104]. Действительно, главы романа, в которых отмечены время дня и текущий пункт на маршруте следования Стивенса, указывают на дневниковую форму. Однако текст не может быть записками, в частности, потому, что он заканчивается в Present Continuous описанием действий Стивенса, исключающих всякую возможность одновременно их записывать.

Фред Д'Агюяр, в свою очередь, так описывает нарратора: «...английский дворецкий в Британии 1950-х гг. *вспоминает* свою карьеру, период между Первой и Второй мировыми войнами» [22. Р. 215]. Однако прочитать текст романа как воспоминание мешают периодические обращения Стивенса к некоему «you», хотя адресат более никак не эксплицирован. Внутреннему вспоминающему монологу никак не соответствует и выверенный стиль, которым хорошо известен этот роман, с его развернутыми предложениями, этикетными формулами и правильным (подчас даже чересчур) синтаксисом. Можно утверждать, что, как и в романе Форда, смешение модусов – прекрасное средство для изображения ненадежного нарратора [23].

Обобщая вышесказанное, можно определить поэтику английского перволичного ретроспективного романа XX в. как поэтику проницаемых границ. К традиционным и естественным для перволичного романного нарратива переходам между нарратором и персонажем, а также к двунаправленным отношениям между прошлым и настоящим в процессе воспоминания XX в. прибавляет экзистенциальную пороговость самого нарратора, проявляющуюся, в частности, в его неукорененности в пространстве, а также относительность границ между письмом, устным рассказом и ментальным действием воспоминания.

На примере проанализированных произведений видно, что тенденция к соединению и смешению нарративных модусов становится все более выраженной к концу XX в. Наблюдается общее движение от понимания,

«схватывания» прошлого в рамках герметически замкнутого сознания нарратора («чистый» модус воспоминания) ко все большей нарративизации этого понимания, что означает необходимость адресовать понимание Другому. Другим может быть и сам нарратор (автокоммуникация), и читатель или слушатель. Диалогичность может возникать и как результат соположения нескольких перволичных нарраторов, которые могут слышать и учитывать другие голоса, игнорировать их или совсем не иметь доступа к чужому нарративу. Диалог в этом случае разворачивается через сознание читателя. Нарративизация ведет к необходимости подключить к модусу воспоминания письменный и устный модусы. В диахронии заметна тенденция к увеличению модусов, присутствующих в романе, от двух до трех. Роман Форда остается ярким исключением, но в целом границы между тремя модусами все больше стираются к концу XX в.

Отдельно отметим особое положение читателя в исследуемых романах. Читатель совпадает в своей деятельности с героем (героями) романа: он становится субъектом воспоминания, причем на двух уровнях, как вспоминающий частно-индивидуальную историю, так и приобщенный к культурной, национальной, литературной, исторической памяти. В случае совмещения модусов воспоминания и документа имплицитный читатель сближается с биографическим, поскольку роман «требует» воспринимать себя как книгу, как реальный физический объект, существующий в первичной действительности. В случае совмещения воспоминания и рассказа читатель, напротив, сближается с персонажем, ему отводится роль во внутреннем мире романа. Совмещение всех трех модусов создает ситуацию эпистемологического сомнения, онтологической ненадежности и отнесенности, характерных для постмодернистского сознания.

Необходим дальнейший анализ релятивизации границ между персонажем, нарратором и читателем, между прошлым, настоящим и будущим, между памятью и забыванием, не говоря уже о необходимости создания диахронической нарратологии английского романа-воспоминания XX и XXI вв.

Литература

1. Watt I. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1957. 319 p.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Nicol B. Iris Murdoch: The Retrospective Fiction. Palgrave Macmillan, 2004. 201 p.
4. Mundhenk R. David Copperfield and «The Oppression of Remembrance» // Texas Studies in Literature and Language. 1987. Vol. 29, № 3. P. 323–341.
5. Диккенс Ч. Жизнь Дэвида Копперфилда, рассказанная им самим / пер. с англ. А.В. Кривцовой и Евгения Ланна // Собрание сочинений : в 30 т. / под общ. ред. А.А. Аникста, В.В. Ивашевой. М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 15. 526 с.
6. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. С. 199–249.

7. *Mantel H.* An Experiment in Love. Penguin Books, 1996. 250 p.
8. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2001. 704 с.
9. *Tucker J.* The Novels of Anthony Powell. London ; Basingstoke : The Macmillan Press LTD, 1979.
10. *Свифт Г.* Последние распоряжения / пер. с англ. В. Бабкова. М. : Независимая Газета, 2000. 320 с.
11. *Malcolm D.* Understanding Graham Swift. Columbia : University of South Carolina Press, 2003. 238 p.
12. *Powell A.* A Dance to the Music of Time 1: Spring. A Question of Upbringing. A Buyer's Market. The Acceptance World. Mandarin, 1997. 726 p.
13. *Мэрдок А.* Море, море / пер. с англ. М. Лорие. М. : Прогресс, 1982. 528 с.
14. *Толкачев С.П.* Художественный мир Айрис Мердок : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 199 с.
15. *Голдинг У.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2: Свободное падение. Хапуга Мартин: романы. Бог-Скорпион: повесть. Притчи. Эссе / пер. с англ. М. Шерешевской и С. Сухарева. СПб. : Симпозиум, 1999. 496 с.
16. *Оруэлл Дж.* Глотнуть воздуха / пер. с англ. В.М. Домитеевой. М. : Астрель, 2012. 317 с.
17. *Барнс Дж.* Любовь и так далее / пер. с англ. Т.Ю. Покидаевой. М. : АСТ, 2003. 284 с.
18. *Форд М.* Солдат всегда солдат / пер. с англ. Н. Рейнгольд. М. : Б.Г.С.-Пресс, 2004. 336 с.
19. *Свифт Г.* Водоземье / пер. с англ. В.Ю. Михайлина. Perspective Publications, 1999. 381 с.
20. *Hutchings W.* Kazuo Ishiguro. The Remains of the Day (review) // World Literature Today. 1990. Vol. 64, № 3. P. 464.
21. *O'Connor S.* The English Novel in History 1950–1995. London ; New York : Routledge, 1996. 260 p.
22. *D'Aguiar F.* The Diminutive Epic // Third World Quarterly. 1990. Vol. 12, № 1. P. 215–217.
23. *Wall K.* «The Remains of the Day» and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration // The Journal of Narrative Technique. 1994. Vol. 24, № 1. P. 18–42.

Narrating the Past in the English First-Person Retrospective Novel in the 20th Century
Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 5–17. DOI: 10.17223/19986645/62/1

Ivan A. Avramenko, Higher School of Economics (Perm, Russian Federation). E-mail: iavramenko@hse.ru

Keywords: memory, English novel, first-person novel, narrative mode, narrator, narratee, permeable borders.

The article aims to produce an analysis, typology and understanding of the specifics brought into the English 20th-century novel by memory as a technology to narrate the past which has complicated the already existing system of narrative modes and formed a poetics of its own. The research is based on eleven first-person retrospective English novels: *The Good Soldier*; *Coming Up for Air*; *Brideshead Revisited*; *A Dance to the Music of Time*; *Free Fall*; *The Sea, the Sea*; *Waterland*; *Last Orders*; *The Remains of the Day*; *Experiment in Love*; *Love*, etc. Using a historical-literary approach, comparative analysis and narratological methods, the article produces a typological description of such poetological categories as the narrator's image, the chronotope, the narratee and the system of narrative modes (memory, document and tale). Developing Bakhtin's definition of the novel as a "genre of formation", the author describes the analysed novels as those of *reformation*. The narrator is placed in a liminal situation (death, existential crisis, loss of job or divorce) which urges him/her to restore

the past. The narrator typically has an intellectual background (artist, writer, theatre director, school teacher) and is prone to self-reflection. The temporal transfer into the past correlates with the physical movement, namely with the chronotope of the road. The past is restored as a result of a return trip (accidental in Waugh or conscious in Orwell and in *Last Orders*) or may unfold in the process of a prospective journey as in Ishiguro. In Waugh and Powell, memory is autocommunicative: the narrators restore the past inside their minds, without addressing anyone. Here, the implied reader steps to the forefront: by noticing repetitions, omissions and contradictions, it makes the narrated world one whole. This reader is not limited to a private story but, through a system of cultural, historical and literary allusions, also shares the cultural past with the characters of Powell and Swift. Memory also enters symbiotic relations with oral and written modes, which makes the novels more dialogic. Via the written mode in Murdoch and Golding, the novel attempts to bridge the gap between fiction and reality and obtain the status of a real object (the book, the text) through the narrator's metaliterary commentary and reflection. In the second case (Orwell, Mantel and Barnes), memory is verbalised as a system of voices that address each other and/or the reader. The reader, thus, is involved into the fictional world as a participant. Ford, Swift and Ishiguro equivocally merge all three modes, which, respectively, reflects Dowell's attempt to escape self-judgement, correlates with the message on the universal connection between times, people and events, and is a perfect technique to portray an unreliable narrator. Overall, the permeability of modes exemplifies the 20th-century tendency to relativise ontological, temporal and narrative borders.

References

1. Watt, I. (1957) *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
2. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Nicol, B. (2004) *Iris Murdoch: The Retrospective Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
4. Mundhenk, R. (1987) David Copperfield and "The Oppression of Remembrance". *Texas Studies in Literature and Language*. 3 (29). pp. 323–341.
5. Dickens, Ch. (1960) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 15. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
6. Bakhtin, M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Creation]. Moscow: Iskustvo. pp. 199–249.
7. Mantel, H. (1996) *An Experiment in Love*. London: Penguin Books.
8. Lotman, Yu.M. (2001) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb.
9. Tucker, J. (1979) *The Novels of Anthony Powell*. London; Basingstoke: The Macmillan Press LTD.
10. Swift, G. (2000) *Poslednie rasporyazheniya* [Last Orders]. Translated from English by V. Babkova. Moscow: Nezavisimaya Gazeta.
11. Malcolm, D. (2003) *Understanding Graham Swift*. Columbia: University of South Carolina Press.
12. Powell, A. (1997) *A Dance to the Music of Time*. Vol. 1. London: Penguin Books.
13. Murdoch, I. (1982) *More, more* [The Sea, the Sea]. Translated from English by M. Lorie. Moscow: Progress.
14. Tolkachev, S.P. (1999) *Khudozhestvennyy mir Ayris Merdok* [The Art World Iris Murdoch]. Philology Cand. Diss. Moscow.
15. Golding, W. (1999) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Translated from English by M. Shereshevskaya & S. Sukhareva. St. Petersburg: Simpozium.
16. Orwell, G. (2012) *Glotnut' vozdukh* [Coming Up for Air]. Translated from English by V.M. Domiteeva. Moscow: Astrel'.
17. Barnes, J. (2003) *Lyubov' i tak dale* [Love, etc]. Translated from English by T.Yu. Pokidaeva. Moscow: AST.

18. Ford, F.M. (2004) *Soldat vseгда soldat* [The Good Soldier]. Translated from English by N. Reyngol'd. Moscow: B.G.S.-Press.
19. Swift, G. (1999) *Vodozem'e* [Waterland]. Translated from English by V.Yu. Mikhaylina. Oxford: Perspective Publications.
20. Hutchings, W. (1990) Kazuo Ishiguro. The Remains of the Day (review). *World Literature Today*. 3 (64).
21. O'Connor, S. (1996) *The English Novel in History 1950–1995*. London; New York: Routledge.
22. D'Aguiar, F. (1990) The Diminutive Epic. *Third World Quarterly*. 1 (12). pp. 215–217.
23. Wall, K. (1994) “The Remains of the Day” and Its Challenges to Theories of Unreliable Narration. *The Journal of Narrative Technique*. 1 (24). pp. 18–42.

УДК 801.6+81'22
DOI: 10.17223/19986645/62/2

Е.Е. Бразговская

УВИДЕТЬ ПОНЯТИЕ: ТЕРМИН В ЗЕРКАЛЕ МЕНТАЛЬНЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ

Обосновывается положение о том, что пресуппозицией терминов теории музыки (модуляция и энгармонизм) выступает образ, основанный на восприятии мира сквозь призму человеческой телесности. Основные решаемые вопросы связаны с выявлением образных схем, которые используются музыкантами для объяснения процессов перехода в другую тональность и энгармонических замен. Образ – скрытый семантический шлейф термина, который актуализируется в этимологической биографии слова и ассоциативном анализе.

Ключевые слова: репрезентация, мультимодальное кодирование, образная схема, скрытый иконизм, ментальная визуализация, теория музыки.

Предварительные замечания: понятийная карта и методология анализа. Я буду исходить из того, что термины далеко не всегда осознаются носителями языка в качестве скрытых концептуальных метафор. В таком случае мы обычно попадаем в плен привычных стереотипов: в научном дискурсе термин обязательно функционирует как индекс, однозначно и непротиворечиво кодирующий своё понятие. Однако неслучайно, что, интерпретируя, например, модуляцию и энгармонизм, музыканты отмечают иконический (как правило, визуальный) характер процессуальных образов, стоящих за этими понятиями. Образ – это не что иное, как скрытый семантический шлейф термина, который актуализируется в этимологической биографии слова и ассоциативном анализе.

Второе исходное положение касается изначальной полилингвальности человека. Невербальный образ – обязательный, хотя и теневой, спутник слова. Вербальное высказывание функционирует в визуальной / аудиальной / обонятельной / тактильной перспективах. Синестезия, или мультимодальное кодирование информации, может проявляться как бинарное соположение слова и «картинки» (*words as images* у Р. Арнхейма), где один из компонентов представлен в актуальном режиме, а другой имеет ментальную онтологию. Так, читая у И. Бродского «ты узнаешь меня по почерку», я вижу страницу и «вереницы литер, выстроившихся в очередь за смыслом». В тех же «Римских элегиях» (1981) слово сопровождается ментальным образом иной, слуховой, модальности: «Звук, из земли подошвой увлекаемый» [1. С. 431, 432, 475]. Мультимодальная репрезентация мира (актуализированная, например, в оперном спектакле или скрытая, как в эффектах синестезии) неизбежно связана с телесностью человека – восприятием реальности через органы чувств. Как ни парадоксально, образ,

прежде всего визуальный, сопровождает не только слова, обращённые к референтам физического мира, но и знаки с абстрактным значением.

Цель этой статьи – актуализация положения о том, что пресуппозицией музыкального термина может выступать визуальный образ, и в этом случае термин функционирует как скрытая метафора (*term as a hidden metaphorical image*). При этом основание ментальной визуальной «картинки» предуготовано сенсорномоторной активностью человека. В класс таких терминов входят лексемы с процессуальным значением. С когнитивно-семиотической точки зрения восприятие и репрезентация движений, которые совершают объекты физического мира, происходит через призму телесности человека, что и становится отправной точкой образа. Объектом анализа станут два термина-понятия из области теории музыки: *модуляция* и *энгармонизм*, объединённые отношениями *общее* и *частное*. Основные решаемые вопросы связаны с выявлением мультимодальных образных схем, на которые опираются музыканты для объяснения процессов перехода в другую тональность и энгармонических замен. Таким образом, меня интересует возможность «визуализации» теории музыки в практике преподавания сольфеджио и гармонии, а также в решении исполнительских задач.

Эти вопросы будут рассматриваться в рамках когнитивной семиотики музыки [2], когнитивной теории языка [3–5] и когнитивно-семиотических исследований, постулирующих принципиальную полилингвальность человека – механизмы мышления, основанные на дополнительности разносемиотических систем [6–8]. Любому высказыванию предшествуют ментальные репрезентации, которые, будучи основанными на образных схемах, выполняют функцию мостика между чувственным восприятием мира и его «форматированием» в виде текста / текстового фрагмента. Термин «образная схема» впервые появился в работах М. Джонсона и Д. Лакоффа [9–11]. Согласно их концепции схемы как конструкторы являются результатом аналоговой репрезентации пространственных перемещений объектов мира: нечто совершает действия, подобные движениям человеческого тела. Отсюда нет фундаментальной онтологической пропасти между мышлением и телом. Телесность «проявляется» в метафорическом потенциале образных схем, основанием которых, в свою очередь, служит наш сенсорномоторный опыт [12. Р. 349; 13. Р. 158]. Эта идея в качестве внутренней формы вписана в английскую лексему *embodied (meaning is embodied)*: значение явлено в теле знака и в равной степени включает в себя след представлений о телесности человека.

Образная схема (например, модуляция как шаг или перемещение) имеет миметическую природу, поскольку метафорически связывает движение воспринимаемого объекта с жестами субъекта, визуальными картинками, тактильными и другими формами сенсорного опыта, хранимыми в памяти в качестве пресуппозиций. Так схемы организуют структуры понимания: их можно представить в качестве инварианта действий, совершаемых человеком и другими живыми и неживыми объектами. Одновременно образные схемы – основание нашего воображения как метафорического видения мира.

Композиция работы воспроизводит логику самого анализа. Прежде всего, в рамках музыковедческого дискурса определяются термины *модуляция* и *энгармонизм*. Далее в анализе направленного ассоциативного эксперимента систематизируются ассоциации, сопряжённые с этими терминами, поскольку образная схема актуализируется в пространстве вариативных ассоциаций на один и тот же стимул. На основании карты ассоциаций выявляется мультимодальный характер образной схемы, благодаря чему термины получают «эмпирический» шлейф.

Определение терминов-стимулов. В качестве сущностного атрибута музыки *модуляция* (от лат. *modulatio* – соблюдение меры, соразмерность) определяется как её размеренность ритмом, метром, звуковысотными отношениями. Однако чаще всего музыканты пользуются более узким пониманием: модуляция есть переход в другую тональность (из до мажора в соль мажор) или смена лада. Так, многие минорные фуги И.С. Баха завершаются ладовой модуляцией в одноименный мажор. Подобная модуляция характерна и для жанра вариаций у венских классиков, где в одной из вариаций происходит обязательный переход в одноименный минор или мажор. Тембровые и звуковысотные изменения человеческого голоса или музыкального инструмента также могут определяться как модуляции.

Структурными частями тональных трансформаций являются исходная тональность, элемент-посредник (например, аккорд, посредством которого осуществляется переход в модус другой тональности) и тональность, в которой продолжится развитие музыкального нарратива. По способу перехода модуляция может осуществляться как постепенная (подготовленная) и внезапная; по степени «окончателности» перехода можно говорить о собственно модуляции и временном отклонении в другую тональность. При целостном переносе текста или его фрагмента в другую тональность без каких-либо мелодико-гармонических изменений (переносе всех звуков музыкального произведения на любой, кроме октавы, интервал вверх или вниз) модуляцию определяют взаимозаменяемым понятием *транспозиция*. Транспозиция (от лат. *transpositio* – перестановка) используется в качестве учебного задания, а также позволяет исполнять произведение на инструменте другого диапазона или более высоким / низким голосом.

Энгармонизм (от греч. *enarmonios* – согласный, созвучный, стройный) – это особый вид модуляции, где аккорд-посредник оказывается общим для исходной и конечной тональностей. Энгармонизм предполагает антиномию формального и сущностного: за внешним звуковысотным отождествлением звуков или аккордов (например, ре-диез и ми-бемоль) стоит их принадлежность к различным структурным дискурсам (тональностям). В этом смысле энгармонизм – уже модуляция, пока ещё скрытая для слуха, но уже визуально определяемая в нотном тексте. Со времён И.С. Баха композиторы пользуются энгармонической модуляцией для связи отдаленных (по квинтовому кругу) тональностей, поскольку в таком переходе не требуется серия аккордов-посредников. Одновременно энгармонизм позволяет усложнять, казалось бы, замкнутый квинтовый круг: система из 30 ма-

жорных и минорных тональностей расширяется за счёт тональностей, теоретически возможных, но трудных для чтения музыкального текста по причине большого количества знаков альтерации. Если ми мажор имеет 4 диеза в ключе, то энгармонически равный фа-бемоль мажор – уже 8 бемолей.

Определяя модуляцию и энгармонизм, я намеренно редуцирую дискурс употребления этих понятий до теории музыки, поскольку ассоциативный эксперимент предполагает их интерпретацию только в качестве музыкальных терминов. Однако даже поверхностный взгляд на определение модуляции в других сферах знания позволяет выделить общий семантический инвариант: модуляция как изменение-трансформация. Вот лишь несколько определений. В физике *модуляция* – процесс преобразования сигналов в область более высоких частот. Также это изменение амплитуды, частоты, фазы или других характеристик колебаний некоторого тела. За понятием «модуляция света» стоит изменение интенсивности светового потока. В теории перевода модуляциями определяются изменения стилистического характера: это могут быть синонимические замены, процесс смыслового развития полисемы или переход в другой стилистический регистр – функциональный стиль, например. В «Словаре непереводимостей» Б. Кассен зафиксирована даже онтологическая модуляция (*ontological modulation*) как процесс концептуализации вещи физического мира [14. Р. 1258].

Экспликация мультимодального образа в направленном ассоциативном эксперименте. Образный шлейф, следующий за термином, как правило, скрыт, но обнаруживается в этимологической биографии слова и ассоциативном анализе. Я отошла от традиционной методики психолингвистического эксперимента с группой информантов и, назначив себя на роль собственного информанта, в течение недели записывала свои реакции на термины *модуляция* и *энгармонизм*. В качестве объяснения приведу замечание Т.В. Черниговской о том, почему так сложно сделать заключение об объективности результатов психолингвистического эксперимента:

<...> сегодня я дала эту реакцию, а завтра – другую <...>. Мозг как сложная нейронная сеть все время меняется и переформируется. И информация о любом предмете, событии, впечатлении сейчас будет здесь, а потом уже там, потому что ассоциации, связанные с ней, уже другие [15].

Это автореферентное задание следует определить как *направленный ассоциативный эксперимент*, поскольку возникновение реакций было задано взаимосвязанными вопросами о том, как объяснить, что такое модуляция и энгармонизм, человеку, не изучавшему теорию музыки, и можно ли представить эти процессы в виде визуальных картин или образов иной модальности. Сами ассоциации на лексемы, которые я считаю частью своего активного словаря, были получены методом интроспекции.

Список ассоциаций на стимул *модуляция* включает реакции в виде отдельных лексем, словосочетаний и текстов-ассоциатов (вернее, текстовых фрагментов, проясняющих понятие «модуляция»). Последние представлены в

списке в виде сущностных дескрипций (индексально-символических знаков своих пресуппозиций). Имена авторов текстов, их названия указаны в скобках, а сами тексты включены в список литературы. Текстовые фрагменты воспроизводились в эксперименте по памяти (некоторые почти дословно) на языке оригинала (русском, английском и польском) с различной степенью точности.

Формальная неоднородность ассоциаций не случайна, поскольку ассоциации – одно из проявлений зеркальных систем: в рождении откликов на стимул принимают участие «гештальтно представленные единицы, извлекаемые из долговременной ассоциативной памяти» [16. С. 72]. Вот почему ассоциации (это будет видно далее) связывают стимулы с ситуациями из физического мира и моим собственным эмоциональным состоянием. Они являются результатами моего профессионального обучения музыке, знакомства с представлениями о модуляции музыкантов и писателей, а также сформировались в ходе преподавательской практики (чтения курса по истории европейской музыки для бакалавров-культурологов). Подвижные границы ассоциативного пространства *модуляция* и *энгармонизм* и факт неизбежного структурного переформатирования его карты предопределены в итоге текстом моей памяти и моей картиной мира (*Umwelt*).

Далее приводится список ассоциаций на стимул *модуляция* в порядке их записи. Модуляция как:

- переход;
- переключение цвета, настроения, мысли (Leonard Bernstein. The Unanswered Question: Six Talks at Harvard. The Charles Eliot Norton Lectures);
- смена контекста;
- поворот на новую дорогу;
- дорога с изгибами и поворотами (Антон Батагов. Как проехать из до минора в до мажор);
- выход за границу;
- временное отсутствие и возвращение;
- «блуждание души» (Jarosław Iwaszkiewicz. Dziedzictwo Chopina i inne szkice muzyczne);
- диалектика изменения;
- модуляция как интеллектуальная практика, движение мысли (Даглас Хофштадтер. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда);
- волнообразное движение;
- способ освоения пространства и времени (Lawrence Zbikowski. Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis);
- преодоление гравитации исходной тональности.

Если лексемы и словосочетания содержат метафорический образ и в большей степени сжимают информацию, то текстовые фрагменты, напротив, раскрывают значение понятия-стимула.

Остановлюсь подробнее на том, как модуляция интерпретируется через ассоциации в форме текстовых фрагментов.

Американский дирижёр и популяризатор классической музыки Леонард Бернстайн в Нортоновских лекциях «Вопрос без ответа», прочитанных им

в Гарвардском университете (1973–1974 гг.), говорит о модуляции как о переключении в музыке цвета, настроения, мысли. Модуляция подобна состоянию, когда я вхожу в другое пространство, и здесь у меня рождается совсем другая мысль:

<...> in music modulation I change of color and mood.

I enter the space where a completely different thought dwells [17].

Вербальная преамбула к фортепианному концерту Антона Батагова «Как проехать из до минора в до мажор» («How to drive from c-moll to C-dur»), как и сама воплощённая идея концерта¹, актуализирует представление о модуляции как извилистой дороге, где на пути от начальной точки до конечной путешественника ждёт множество поворотов, обходных тропок, подобий лабиринта. Модуляция – это медитативное путешествие от текста к тексту, от композитора к композитору, от эпохи к эпохе. Когда звук одного текста растворится в тишине, из неё возникнет звучание другого текста. Переход от композитора к композитору совершается не линейно (не по принципу историзма). Здесь другое основание: «...выясняется, что люди, жившие на огромном временном расстоянии друг от друга, говорят на одном языке об одном и том же». Это модуляция в пространстве корпуса классической и современной музыки. Путешествие обращено к слушателю, который «без предрассудков и заранее заготовленных ожиданий и концепций может просто сесть и раствориться в потоке звука» [18]. В узком понимании все исполняемые тексты тождественны в отношении приёма перемещения из тональности в тональность, из лада в лад. Но в итоге весь концерт – это долгая и окольная дорога из до минора в до мажор. От баховской прелюдии c-moll слушатель движется к его же прелюдии C-dur (обе из первого тома «Хорошо темперированного клавира»). А промежуточные остановки – это тексты К. Дебюсси, У. Бёрда, Ф. Гласса, самого А. Батагова, Г. Пёрселла и др. Интересно, что в квинтовом круге тональностей между параллельными до минором и до мажором всего один шаг и, естественно, что и в первом томе «Хорошо темперированного клавира» до-мажорная прелюдия предшествует до-минорной. Таким образом, композиция концерта подвергает сомнению бесспорный факт теории музыки о том, что модуляция из до минора в до мажор – это переход в близкую тональность. Как проехать из минора в одноименный мажор? Это 80-минутное путешествие похоже на саму жизнь:

До-минорная Прелюдия Баха. Регистрация пульса, неотвратимо отсчитывающего секунды этой жизни. <...> Наш маршрут в конце концов приведет нас к До-мажорной Прелюдии Баха. Время кончилось. Новое небо и новая земля. Они были всегда, но мы смотрели в другую сторону [Там же].

¹ Концерт Антона Батагова «How to drive from c-moll to C-dur» состоялся в Москве, в Гоголь-центре 5 декабря 2013 г.

Ярослав Ивашкевич, польский поэт, прозаик и музыковед, вербализует сущность такого, казалось бы, сугубо «технического» понятия теории музыки, как *модуляция*, через телесно-эмоциональные движения. Жест музыки (воспринимаемый ухом и глазом в нотном тексте переход в другую тональность, лад, звуковой регистр) сопрягается у него с движением человеческого тела и души, поскольку именно телесность есть важнейшая пресуппозиция музыки. Вот пример *musica literaria*, или вербализации сущности шопеновских модуляций:

Поражает блуждание Шопена от тональности к тональности. В его текстах отражается так характерное для него самого отсутствие спокойствия. Нет такого места, где бы самому Шопену было хорошо. И потому ни одна идея никогда не ассоциируется у Шопена с определённой тональностью. <...> Модуляции Шопена создают эффект постоянной текучести, оторванности от земли, отсутствия гравитации – неизменной точки, которая воспринималась бы как статичный центр композиции. А вот у Рамо переходы в другую тональность лишь на время отклоняют нас от основного пути, подготавливая неизбежное возвращение домой, в тонику: T–D–S–T [19. S. 11]¹.

Американский физик и информатик Даглас Хофштадтер связывает модуляции И.С. Баха с интеллектуальными блужданиями, поиском пути, человеческой свободой, возможностью освободиться от пут устоявшихся конвенций. Модуляция – сущность музыки и самой жизни, которая также определяется движением. Это символический знак жизненного пути. Но одновременно и игра, выбор направления, по которому будут двигаться наши мысль и чувство. В книге «Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда» Хофштадтер часто возвращается к двум баховским текстам – «Маленькому гармоническому лабиринту» и «Музыкальному приношению», считая техническое проведение модуляций в них «авторским знаком» И.С. Баха.

В отличие от предшествующего примера с интерпретацией модуляций Ф. Шопена («блуждание души»), баховские модуляции – это интеллектуальная практика: поиск идеи, смысла существования. В идее квинтового круга Мера (модус) соотносится с вычислившим её Разумом. Человеческая жизнь подобна гармоническому лабиринту – блужданиям по квинтовому кругу тональностей. Об этом Бесконечный, или Тональный канон (Canon Perpetuus, Canon per tonos) Баха, включённый во вторую часть «Музыкального приношения». Здесь модуляции охватывают все ступени октавы (C–D–E $\flat$ –F $\sharp$ –G $\sharp$ –B $\flat$ –C), а потом поднимаются на октаву выше. Когда слушателю кажется, что Бах уже дошёл до конца, путь начинается заново, и канон может продолжаться бесконечно. В этом смысле Хофштадтер определяет его как естественно растущий (по модуляциям) канон. На полях этого сочинения – прекрасного создания человеческого ума, по определе-

¹ Перевод мой. – Е.Б.

нию Х.Т. Дэвида, Бах пишет Фридриху Вединому (адресату «Музыкального приношения»): «Пусть королевская слава возрастает, подобно этой модуляции». В органной пьесе «Маленький гармонический лабиринт» от множественных модуляций, которые уводят слушателя во всё более далёкие «провинции» мысли, начинает кружиться голова. Исходная тональность подобна ключу от дома, по которому в длительном путешествии мы скучаем. Хорошо, если ключ не забыт, не потерян и можно вернуться [20. С. 11, 120]. В качестве аналога баховских модуляций в живописи Д. Хофштадтер рассматривает «Метаморфозы» и «Освобождение» М. Эшера, где совершается модуляция из плоскости в бесконечность: геометрические фигуры – треугольники – в серии трансформаций «высвобождаются» из двухмерного пространства листа бумаги и в качестве птиц свободно парят в небе.

Лоуренс Збиковски, американский когнитивист, работающий в области семиотики музыки, также использует для анализа модуляций в песнях Р. Шумана визуальный образ. Вот замечание о песне «Над Рейном» из цикла «Любовь поэта» (на стихи Г. Гейне): композиция этого сочинения подобна картине. Вербальные индексы вводят в эту картину кафедральный собор, реку, дома. Звуковые иконические знаки воспроизводят течение воды, воздушную перспективу неба, движение ветра. Глаз и ухо совершают пространственные перемещения, и «модуляции – естественный для композитора инструмент, создающий эффект движения по горизонтали и вертикали» [21. Р. 270].

Если представление о модуляции визуализируется в качестве ментального образа, то на концерте или в записи концерта слушатель может наблюдать границы модуляционных переходов по лицу исполнителя. Так, прямо перед ожидаемым разрешением в тонику у исполнителей могут подниматься брови [22, 23]. Замечу, что профессиональные музыканты очень неоднозначно (чаще отрицательно) относятся к сценической визуализации музыки. Речь в данном случае о преувеличенных жестах и эмоциях, отражающихся в мимике лица.

По результатам последовательной записи ассоциаций понятие *энгармонизм* интерпретируется у меня через следующие ситуации:

- внутренние изменения, пока невидимые внешне;
- ментальная готовность изменить нечто / измениться;
- Я как Другой (Czesław Miłosz. *Sroczność*);
- ещё не сделанный шаг;
- прообраз;
- точка на границе (Юрий Лотман. Семиосфера);
- точка пересечения двух прямых.

В этих образах энгармонизм раскрывается как процесс-интенция: уже отошедший от нулевой отметки, он пока не актуализирован для внешнего наблюдателя. Точка, в которой произошла энгармоническая замена, позволяет, ещё не сделав шаг, пребывать уже в другой плоскости. Это «перемещение» тождественно состоянию, о котором говорит Ч. Милош в стихотворении «*Sroczność*» («Сорочесть»): «...ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy» (...я шёл в дубовом лесу, но словно это был уже не я [24. S. 466].

Из других текстовых ассоциаций в этот список попали замечание Ю. Лотмана о границе (из тома «Семиосфера») и уже упоминавшаяся работа Д. Хофштадтера «Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда». Понятие границы предполагает бинарную дополнительную систем: граница разделяет их, но одновременно соединяет. И потому любая точка, лежащая на границе двух миров, в равной степени, принадлежит «своим» и «чужим» [25. С. 262]. Энгармонизм, соответственно, определяется как ситуация, где конец одного – начало другого. В физико-математической парадигме энгармонизму соответствует суперпозиция как наложение функций. А в образной интерпретации Д. Хофштадтера это «странная петля», где нечто, лежащее внутри системы, одновременно пребывает вовне [20. С. 649]. Визуально идею энгармонизма актуализируют «Рисующие руки» М. Эшера. Правая рука рисует манжет рубашки левой руки, левая же – манжет правой. Какой системе координат принадлежит каждый манжет? Руке, которая в нём находится, но одновременно и той руке, которая его рисует. Разорвать эту странную петлю может только «прыжок из системы», т.е. реальная модуляция.

Сделаю промежуточный вывод, где определю инвариантную область различных ассоциативных реакций на термины «модуляция» и «энгармонизм». Модуляция – это изменение пространственной точки, где происходит обязательный выход за границы «своего» локуса: например, преодоление гравитации исходной тональности. Это движение может происходить по прямой дороге (модуляция в близкие тональности). Но может стать и длительным путешествием, где к тональности-цели композитор ведёт слушателя по окольным тропам или кругу. Энгармонизм же можно рассматривать как нулевую точку уже начавшегося пути: первый шаг модуляции, который ещё не осознаётся слушателем, но уже помыслен композитором. Семантика термина основана на образной схеме, представляющей определённый тип движения: выход за границы «своего» пространства. Эта схема актуализируется в вероятностном числе ассоциаций – дескрипций термина-стимула. Теоретически можно допустить бесконечность ассоциативно-образного объяснения модуляции и энгармонизма. И всё же в основании всех вариантов лежит схема – инвариант визуальных представлений: перемещение из «своего» локуса в «чужой», освоение всё новых территорий.

Образная схема и «когнитивное танго» языков в практике преподавания музыки. Понятие *модуляция* не просто должно быть выражено в знаке (*esse est percipi*, существовать как быть воспринимаемым): важна также и форма его представления. Имя знака – результат репрезентации идеи-понятия. В нашем случае это перемещение из локуса в локус. Термин *модуляция* абстрагирован от любых случаев тональных переходов в конкретных музыкальных текстах. И всё же его нельзя рассматривать только в качестве семиотического индекса, отсылающего к абстрактному референту. Основанием термина, или его репрезентативным механизмом, является образная схема, сопровождающая термин в качестве семантического шлейфа (вид движения – выход за границу исходного локуса). Именно это

абстрактное значение возникает как инвариант интерпретации самого термина и конкретных случаев модуляции в музыке. В итоге термин *модуляция* функционирует как скрытая метафора (скрытая икона-схема), хотя это не исключает возможностей использовать его и в качестве символического знака.

Сущностные характеристики образной схемы, которой, в частности, предзадано ассоциативное пространство термина *модуляция*, напрямую связаны с практикой преподавания и исполнения музыки.

1. Как правило, схема, или схематическое представление о виде движения (по вертикали / горизонтали, балансирование, от центра к периферии, по кругу и др.), имеет *визуальный характер*, что предполагает наличие априорного опыта адаптации к миру посредством зрения. Так, восприятие музыки сопровождается визуальными образами различной степени абстракции, которые становятся её «постоянным молчаливым партнёром» [26. Р. 142]. Эти картины ассоциируются с движениями человеческого тела, сменой эмоциональных состояний. Отсюда направление семиотики, где изучаются «жесты» музыки, изоморфные человеческим жестам и движениям души [27]. Не будет преувеличением сказать, что в основании любой метафоры лежит информация, связанная с эмпирическим восприятием реальности через органы чувств. Именно так возникает, например, окуляцентризм прозы.

2. Образ возникает в *когнитивном танго языков* [28], где вербальная система представлена актуально, тогда как визуальная составляющая дана в виде ментальной картины. Визуальные образы – своего рода зеркало, в котором мы начинаем «видеть» вербализованное понятие. Мультиmodalность образной схемы позволяет соединить воедино сознание человека, его тело, реальность и культуру, представленную в семиотических системах.

3. *Условность* визуального образа (ментальная картина принимает вид *иконы-схемы*) связана с процессами категоризации и в итоге концептуализации. Следствием языковой репрезентации мира становится категоризация как упорядочивание реальности «под человека». Мы помещаем объекты реальности в классы по принципу «подобное к подобному», сводя их к некоторому инварианту-схеме. Поскольку подобное определяется в том числе и с точки зрения индивидуального носителя языка, число классификаций постоянно расширяется за счёт процессов альтернативной (метафорической) категоризации. Скрытый метафоризм термина имеет к этому непосредственное отношение.

Образные схемы формируют и предвосхищают значения терминов и процесс их концептуализации, а в итоге творческое мышление человека. Всё это находит отражение в исполнительской практике и музыкальной педагогике. Визуализация – основа восприятия звучащей музыки, но она не менее важна и для постижения основ музыкальной теории, когда введение понятий происходит в процессе разворачивания скрытых метафорических подтекстов. Именно отсюда рождается кажущееся на первый взгляд парадоксальным положение о преподавании музыки как в большей степе-

ни «лингвистической работе» [29. Р. 1]. Студент понимает то, что «видит» ментальным зрением, и в этом смысле понимать – значит видеть [30]. Эту возможность обеспечивает умение преподавателя работать не только с системой вербальных индексов (терминов теории музыки), но и со словесными картинками, иконический и символический характер которых «оживляет» термин, помогая вписать стоящее за ним понятие (в нашем случае модуляцию) в историю культуры и повседневную жизнь. Работе с визуализациями как методике освоения учебного материала посвящена заключительная глава книги Р. Арнхейма «Визуальное мышление» [31. Р. 264–317].

Мультимодальный образ – основа воображения и креативного мышления, которое, по словам А. Эйнштейна, важнее, нежели некое «абсолютное» знание. Достаточно сопоставить две преподавательские стратегии объяснения понятия *модуляция*. Первая опирается на «академическую» традицию преподавания, использующую понятийную интерпретацию термина. При изучении основ теории музыки в музыкальной школе преподаватель может отсылать учеников к «Музыкальному словарю в рассказах» Л. Михеевой:

МОДУЛЯЦИЯ. От латинского слова «modulation», что дословно означает соблюдение меры, размеренность, произошло от итальянского *modulazione*, в переводе – переливы голоса. В теории музыки слово «модуляция» означает переход из одной тональности в другую. Модуляции могут быть плавными, постепенными; могут быть и резкими, неожиданными. Если новая тональность не закрепляется надолго, а происходит возвращение к первоначальной тональности, то такая модуляция называется отклонением. Модуляция – очень важное, яркое и красочное выразительное средство музыки [32].

Этот «рассказ» не позволяет запускать у ученика механизмы творчества. Более того, остаётся неясным, почему же модуляция считается «очень важным, ярким и красочным выразительным средством музыки». Вторая стратегия опирается на образ: например, модуляция подобна преодолению гравитации или путешествию – близкому или окольными дорогами. Система ассоциаций (а это и есть «лингвистическая работа» преподавателя) одевает понятие в визуальные кинетические картины, сопрягая теорию музыки с пространством широко понимаемой жизни. При этом сам творческий процесс обусловлен вариативностью ассоциаций.

Эффекты синестезии, или мультимодального кодирования информации, происходят в процессах репрезентации не только объектов и ситуаций физического мира, но и абстрактных понятий [33. Р. 136]. Это значит, что и термины как знаки понятий сохраняют связь с физическим измерением человека, т.е. являются глубоко скрытыми метафорами, в основании которых лежит сенсорно-моторный опыт человека. Образная схема соединяет пространство человеческой телесности с ментальными практиками (*cross-domain mapping*). В итоге мы не только описываем познаваемое в рамках известного (например, проводя параллель между модуляцией в музыке и

переходом тела из локуса в локус), но и «обогащаем» физическую реальность, поскольку структурируем её сквозь призму сотворённых концептов.

Литература

1. Бродский И. Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука-классика, 2010. 880 с.
2. Zbikowski L. Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis. Oxford : Oxford University Press, 2002. 376 p.
3. Fauconnier G., Turner M. The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York : Basic Books, 2002. 440 p.
4. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
5. Daddesio T. On Minds and Symbols. The Relevance of Cognitive Science for Semiotics. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1995. 263 p.
6. Бразговская Е. В лабиринтах семиотики: Очерки и этюды по общей семиотике и семиотике искусства. Екатеринбург : Кабинетный учёный, 2018. 224 с.
7. Зинченко В.П. Сознание и творческий акт. М. : Языки славянских культур, 2010. 592 с.
8. Paivio A. Mental Representations: A Dual Coding Approach. Oxford, 1986. 322 p.
9. Johnson M. The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason. Chicago: University of Chicago Press, 1990. 272 p.
10. Johnson M. The philosophical significance of image schemas // From perception to meaning: image schemas in cognitive linguistics / ed. Beate Hampe, Joseph E. Grady. Berlin : Mouton de Gruyter, 2005. P. 15–35.
11. From perception to meaning: image schemas in cognitive linguistics / ed. Beate Hampe, Joseph E. Grady. Berlin : Mouton de Gruyter GmbH, 2005. 501 p.
12. Gibbs R.W., Colston H. The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations // Cognitive Linguistics, 1995. № 6. P. 347–378.
13. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics: An Introduction. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
14. Cassin B. (ed.) Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon / trans. Steven Rendall. Princeton ; Oxford : Princeton University Press, 2014. 1339 p.
15. Черниговская Т.В. Мир может оказаться галлюцинацией: интервью «Росбалту». URL: <http://www.rosbalt.ru/russia/2017/02/11/1590526.html> (дата обращения: 09.02.2018).
16. Черниговская Т.В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера: язык и сознание. М. : Языки славянской культуры, 2013. 448 с.
17. Bernstein L. The Unanswered Question: Six Talks at Harvard (The Charles Eliot Norton Lectures). Harvard : Harvard University Press, 1981. URL: http://www.openculture.com/2012/03/leonard_bernsteins_masterful_lectures_on_music.html (дата обращения: 18.03.2017).
18. Батагов А. Программа концерта «Как проехать из до минора в до мажор». URL: <http://www.batagov.com/slova/howtodriveFB.htm> (дата обращения: 10.03.2018).
19. Iwaszkiewicz J. Dziedzictwo Chopina i inne szkice muzyczne. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 2010. 444 s.
20. Хофштадтер Д. Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда. Самара : Издательский дом «Бахрах-М», 2001. 752 с.
21. Zbikowski L. Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis. Oxford : Oxford University Press, 2002. 376 p.
22. Bonfiglioli L. Facial expression and piano performance // Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition / eds M. Baroni, A.R. Addessi. Toronto, 2006. P. 1355–1360.
23. Huron D. Understanding Music-Related Emotion: Lessons from Ethology // Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition. Thessaloniki, 2012. P. 473–481.

24. *Miłosz Cz. Sroczóć* // Miłosz Cz. Wiersze wszystkie. Kraków : Znak, 2011. S. 466.
25. *Лотман Ю.С.* Семносфера. СПб. : Искусство-СПб., 2010. 704 с.
26. *Shaw-Miller S.* Eye Hear: The Visual in Music. London : Routledge, 2013. 232 p.
27. *Hatten R.S.* Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington : Indiana University Press, 2004. 376 p.
28. *Zbikowski L.M.* The Cognitive Tango // The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity / ed. Mark Turner. Oxford University Press, 2006. P. 132–150.
29. *Swinkin J.* Teaching Performance: A Philosophy of Piano Pedagogy. Zurich : Springer International Publishing, 2016. 229 p.
30. *Danesi M.* Thinking is seeing: Visual metaphors and the nature of abstract thought // *Semiotica*. 1990. № 3/4. P. 221–237.
31. *Arnheim R.* Visual Thinking. Berkeley : University of California Press, 2004. 365 p.
32. *Мухеева Л.* Музыкальный словарь в рассказах. М. : Советский композитор, 1988. 168 с. URL: http://modernlib.ru/books/miheeva_lyudmila/muzikalniy_slovar_v_rasskazah/read_7/ (дата обращения: 10.04.2017).
33. *Danesi M.* Light permits knowing: Three metaphorological principles for the study of abstract concept formation // *Semiotica*. 2001. Vol. 136. P. 133–149.

To See the Concept: The Term in the Mirror of Mental Representations

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 18–32. DOI: 10.17223/19986645/62/2

Elena E. Brazgovskaya, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russian Federation). E-mail: elena.brazgowska@gmail.com

Keywords: representation, multimodal coding, image scheme, hidden iconism, mental visualisation, music theory.

The article proves the thesis that the image is the presupposition of the music theory terms (*modulation* and *anharmonicity*). Hence, the term is a hidden iconic sign. This refutes the stereotyped idea about scientific terms as encoding uniquely encoded their concepts. The main issues are the identification of the image scheme, which is used by musicians to explain the processes of transition to another tonality and anharmonic substitutions. The work is carried out within the cognitive theory of language and the cognitive semiotics of music. Schemes as mental constructs are the result of an analogous representation of spatial displacements of objects: object's actions are similar to movements of the human body. Image schemes serve as a bridge between the sensory perception of the world and its formatting in the text. The image-scheme is a representative mechanism of the term and at the same time a hidden semantic trail, which is actualised in the etymological biography of the word and in associative analysis. The research part of the work begins with a musicological definition of the terms *modulation* and *anharmonicity*. Then the author systematised the associations for these stimuli obtained in the course of a directed associative experiment. The reactions were the result of answering the questions: how to explain what modulation and anharmonicity are to a person who did not study music theory, and whether these processes can be imagined as visual images or images of a different modality. The list of associations includes reactions in the form of separate lexemes, word-combinations and text fragments that clarify the concepts “modulation” and “anharmonicity”. Among the reactions to the first term are: “wandering of the soul”, “movement of thought”, “How to drive from C-moll to C-dur” (A. Batagov), etc. A schematic image (“going beyond the boundary of the original locus”) as a presupposition of the term *modulation* arises in the “cognitive tango” (L. Zbikowski) of the languages of culture, in which the verbal system is given in actual modus, while the visual component in the form of a mental picture. This conclusion correlates with the general semiotic axiom about man's polylingualism. Visual images are a kind of a mirror, in which we begin to “see” a verbalised concept. These images are extremely important in teaching the theory of music. The system of associations (the “linguistic work” of the teacher) puts the concept in visual

kinetic pictures, matching the theory of music with the space of a widely understood life. The creative process itself is conditioned by the variability of associations. The author concludes that the effects of synaesthesia occur in the representation of not only objects in the physical world, but also abstract concepts. This means that terms like signs with hidden iconism (icon schemes) retain their connection with the physical dimension of a person.

References

1. Brodskiy, I. (2010) *Maloe sobranie sochineniy* [Small Collected Works]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
2. Zbikowski, L. (2002) *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
3. Fauconnier, G. & Turner, M. (2002) *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
4. Evans, V. & Green, M. (2006) *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
5. Daddesio, T. (1995) *On Minds and Symbols. The Relevance of Cognitive Science for Semiotics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
6. Brazgovskaya, E. (2018) *V labirintakh semiotiki: Ocherki i etyudy po obshchey semiotike i semiotike iskusstva* [In the Labyrinths of Semiotics: Essays and studies on general semiotics and semiotics of art]. Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy.
7. Zinchenko, V.P. (2010) *Soznanie i tvorcheskyy akt* [Consciousness and Creative Act]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
8. Paivio, A. (1986) *Mental Representations: A Dual Coding Approach*. Oxford: Oxford University Press.
9. Johnson, M. (1990) *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
10. Johnson, M. (2005) The philosophical significance of image schemas. In: Hampe, B. & Grady, J.E. (eds) *From Perception to Meaning: Image schemas in cognitive linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter GmbH. pp. 15–35.
11. Hampe, B. & Grady, J.E. (eds) (2005) *From perception to meaning: image schemas in cognitive linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter GmbH.
12. Gibbs, R.W. & Colston, H. (1995) The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations. *Cognitive Linguistics*. 6. pp. 347–378.
13. Evans, V. & Green, M. (2006) *Cognitive Linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
14. Cassin, B. (ed.) (2014) *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Translated from French by S. Rendall. Princeton; Oxford: Princeton University Press.
15. Chernigovskaya, T.V. (2017) *Mir mozhет okazat'sya gallyutsinatsiey* [The world may turn out to be a hallucination]. *Rosbalt*. [Online] Available from: <http://www.rosbalt.ru/russia/2017/02/11/1590526.html>. (Accessed: 09.02.2018).
16. Chernigovskaya, T.V. (2013) *Cheshirskaya ulybka kota Shredingera: yazyk i soznanie* [Cheshire Cat Smile of the Schrödinger's Cat: Language and consciousness]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
17. Bernstein, L. (1981) *The Unanswered Question: Six Talks at Harvard (The Charles Eliot Norton Lectures)*. Harvard: Harvard University Press. [Online] Available from: http://www.openculture.com/2012/03/leonard_bernsteins_masterful_lectures_on_music.html. (Accessed: 18.03.2017).
18. Batagov, A. (2013) *Programma kontserta "Kak proekhat' iz do minora v do mazhor"* [Program of the concert "How to drive from C-moll to C-dur"]. [Online] Available from: <http://www.batagov.com/slova/howtodriveFB.htm>. (Accessed: 10.03.2018).
19. Iwaszkiewicz, J. (2010) *Dziedzictwo Chopina i inne szkice muzyczne*. Warsaw: Państwowy Instytut Wydawniczy.

20. Khofshtadter, D. (2001) *Gedel', Esher, Bakh: eta beskonechnaya girlyanda* [Gödel, Escher, Bach: This Endless Garland]. Samara: Izdatel'skiy dom "Bakhrakh-M".
21. Zbikowski, L. (2002) *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
22. Bonfiglioli, L. (2006) Facial expression and piano performance. *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*. Bologna, Italy. 22–26 August 2006. Toronto: Society for Music Perception & Cognition. pp. 1355–1360.
23. Huron, D. (2012) Understanding Music-Related Emotion: Lessons from Ethology. *Proceedings of the 12th International Conference on Music Perception and Cognition*. Thessaloniki. 23–28 July 2012. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki. pp. 473–481.
24. Miłosz, Cz. (2011) *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak.
25. Lotman, Yu.M. (2010) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskustvo-SPb.
26. Shaw-Miller, S. (2013) *Eye Hear: The Visual in Music*. London: Routledge.
27. Hatten, R.S. (2004) *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press.
28. Zbikowski, L.M. (2006) The Cognitive Tango. In: Turner, M. (ed.) *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. Oxford: Oxford University Press. pp. 132–150.
29. Swinkin, J. (2016) *Teaching Performance: A Philosophy of Piano Pedagogy*. Zurich: Springer International Publishing.
30. Danesi, M. (1990) Thinking is seeing: Visual metaphors and the nature of abstract thought. *Semiotica*. 3/4. pp. 221–237.
31. Arnheim, R. (2004) *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press.
32. Mikheeva, L. (1988) *Muzykal'nyy slovar' v rasskazakh* [A Musical Dictionary in Short Stories]. Moscow: Sovetskiy kompozitor. [Online] Available from: http://modernlib.ru/books/miheeva_lyudmila/muzikalniy_slovar_v_ras-skazah/read_7/. (Accessed: 10.04.2017).
33. Danesi, M. (2001) Light permits knowing: Three metaphorological principles for the study of abstract concept formation. *Semiotica*. 136. pp. 133–149.

УДК 811.161.1'1

DOI: 10.17223/19986645/62/3

Л.А. Бушуева

ФРЕЙМОВАЯ МОДЕЛЬ НЕЧЕСТНЫХ ПОСТУПКОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)

Рассматриваются теоретические и методологические основы теории фреймов, получившей распространение в современной лингвистике и нашедшей применение в практических исследованиях. Целью работы является анализ репрезентации фрейма «нечестный поступок» в лексической системе русского языка, русской речи, вербальных ассоциациях говорящих. Исследование показывает, каким образом имена поступков репрезентируют фрейм, представляющий собой структуру, состоящую из слотов: мотив, действие, агент, объект, оценка, результат.

Ключевые слова: *поступок, нечестный поступок, фрейм, прототип, дискурсивный анализ, вербальные ассоциации.*

Поступок как составная часть поведения формирует мир жизни, в котором человек выступает в роли агента сознательной деятельности. Именно через поступок человек вступает в активные отношения с окружающим миром. В зависимости от того, в каком направлении научного знания трактуется поступок (историческом, психологическом, философском, социологическом), номинация *поступок* наполняется новыми смыслами и оттенками.

Современные философские исследования делают акцент на ценностной природе поступка: «...поступок – действие, атрибутируемое как ценностный акт, выступает условием самораскрытия человека, расширяет представление личности о ее возможностях, «диаметре собственного я» [1. С. 173]. Роль различных элементов поступка оценивается по-разному в этических теориях разных лет: либо в поступке важен исключительно мотив, либо имеет значение лишь само действие. В работах современных авторов решению, предшествующему самому поступку, отводится важная роль [2, 3].

Существенным вопросом в отношении поступка является его отличие от действия: поступок всегда так или иначе соотнесен с окружающими, поскольку он всегда имеет значение для других. Поступок видится как исключительное действие, которое возвышается над формами стереотипного взаимодействия членов социума [1. С. 174]. С.В. Димитрова, исследуя соотношение действия и поступка, приходит к выводу, что 1) поступок следует рассматривать как ценностную характеристику действия, поскольку человек оценивает, какое влияние окажут его действия на других людей; 2) поступок базируется на чувстве долга, которое служит основанием для целей; 3) условием для поступков является существующее бытие человека, которое реализуется в результате совершения поступков; 4) человек обретает нравствен-

ную характеристику (становясь хорошим или плохим) лишь в процессе совершения поступков – судить о человеке можно по его поступкам, соотнося их с нравственной оценкой, устанавливаемой совестью [4].

Поступок имеет акциональную природу, при этом он неразрывно связан с действием (действиями). О такой связи свидетельствуют словарные толкования, в составе которых нередко определения «действие» и «поступок» даются в одном ряду, ср.: «подвиг – доблестный, героический поступок, важное по своему значению действие, совершенное в трудных условиях» [5. С. 604]; «проделка – действие, поступок, обычно предосудительного характера» [Там же. С. 655].

На разницу между поступком и действием указывают и типичные сочетаемостные характеристики лексемы *поступок* и лексем, обозначающих поступки, ср: *решился на + поступок / обман / подлость*; *идти на + поступок / обман / подлость*; *надувательство / интрига / обман + раскрыться*. Подобные сочетания маркируют значимость и оцениваемость соответствующих действий: «решился – обдумав все за и против, преодолев боязнь ошибиться, убедить себя в целесообразности какого-либо действия, поступка» [6. С. 1018]; «идти на что-либо – соглашаться, решаться на какое-либо рискованное, трудное, неприятное и т.п. действие, проявлять готовность к осуществлению такого действия» [Там же. С. 371]; «раскрыть – обнаружив что-либо недопустимое или преступное и при этом тщательно скрываемое, сообщить об этом» [Там же. С. 684]. Значимость и оцениваемость действий, возводимых в ранг поступков, хорошо иллюстрируется также приведенными выше словарными толкованиями лексем *подвиг*, *проделка*.

В данном исследовании поступок рассматривается как сознательное и разумное действие человека, совершающееся в результате реализации мотива и вызывающее определенную реакцию у окружающих, выражающуюся в виде оценки.

В языке поступки представлены именами существительными и глаголами. Для имен поступков, так же как и для соотносительных с ними глаголов (*благодетельство, благодетельствовать; геройство, геройствовать* и др.), характерна предикативная функция [7]. Предикатные слова, в том числе слова, характеризующие поступки, ориентированы на познающего субъекта и субъективны, они выражают то, что мы «думаем о мире» [Там же].

Лексика, обозначающая поступки в русском языке, рассматривалась ранее в разных аспектах: логико-когнитивном, семантическом, историческом, психолингвистическом. С.В. Ускова рассматривает семантико-синтаксические характеристики слова *поступок* как репрезентанта концепта «поступок». Исследование проводится на материале текстов, представленных в НКРЯ. Автор строит модель совершения поступка и отмечает, что совершение поступка предполагает два компонента: 1) совершение действия; 2) определение этого действия как поступка и его оценивание. В соответствии с компонентами поступка выделяются две микропропозиции: диктумная / событийная (совершение поступка) и модусная / оценоч-

ная, при этом каждая пропозиция включает свой набор участников (актантов). Диктумная микропропозиция «совершение поступка» включает субъекта, который совершает действие, нарушая социальную или личную норму. Факультативными участниками в данной пропозиции являются мотив, объект и результат. Модусная микропропозиция включает субъекта оценки, который дает оценку действию, совершенному субъектом, определяя данное действие как поступок и характеризуя поступок [8. С. 111].

Нечестные поступки рассматривались в рамках нечестного поведения в исследовании Е.В. Симоновой [9]. Автор анализирует функционирование семантического поля «нечестное поведение» в русских текстах XI–XX вв.: выделяется 8 микрополей («обман», «ложь», «клевета», «лесть», «лицемерие», «коварство», «измена», «мошенничество»), изучаются семантические отношения, а также изменения в составе данных микрополей в зависимости от периода времени.

Отдельные единицы, принадлежащее номинативному полю ситуации нечестного поступка, являлись объектом изучения в рамках психолингвистического исследования глаголов поведения на материале ассоциативных реакций [10].

Проведенные ранее разноаспектные исследования поступков, в том числе нечестных поступков, позволяют выделить поступки в самостоятельную семантико-когнитивную категорию, рассматривать нечестные поступки как субкатегорию данной категории и продолжить изучение категориальных и субкатегориальных свойств названных ментальных и языковых структур. Одним из таких свойств, на наш взгляд, является наличие общей фреймовой модели – как для категории поступков в целом, так и для ее субкатегорий. В этом аспекте ни поступки в целом, ни нечестные поступки ранее не рассматривались.

Фрейм – структура данных для представления стереотипной ситуации; экономный способ передачи информации, который ускоряет процесс ее обработки и отражает основные моменты близких ситуаций, принадлежащих одному классу [11]. Это своего рода свернутая схема, целая статичная сцена или целый динамичный свернутый сценарий последовательных действий (операций) одного типа и одной цели (например, фрейм *идти в школу*).

Фреймы как структуры знаний о фрагментах действительности могут быть реконструированы в процессе анализа языкового материала.

Цель исследования – на примере семантической группы «нечестный поступок» показать то, каким образом в языке, речи и вербальных ассоциациях репрезентирована общая когнитивная модель поступков, т.е. их инвариантный фрейм.

Единицы когниции, к которым в том числе относятся фреймы, многообразно вербализованы в языке и речи, репрезентированы конвенциональными значениями языковых единиц, разными типами их отношений и связей, характером дискурсивного развертывания, закреплены в ассоциативно-вербальной сети говорящих. Данная методологическая установка опре-

деляет необходимость применения целого ряда методических процедур при решении задачи моделирования единиц ментального уровня:

- 1) анализ языковой (словарной) семантики слов;
- 2) анализ парадигматических сближений (синонимия, ассоциативные сближения);
- 3) анализ деривационных (словообразовательных) связей;
- 4) анализ синтагматических свойств (непосредственной сочетаемости);
- 5) анализ контекстуальных значений изучаемых единиц;
- 6) анализ их ассоциативных связей.

Выбор данных методологических подходов объясняется следующим:

- фреймы – многомерные двухуровневые структуры, включающие в себя собственно семантический уровень и концептуальный уровень [12];
- в рамках теории фреймов лексическое значение – не узкий набор признаков, с помощью которых происходит идентификация некоторого класса объектов, а весь комплекс знаний, стоящий за обозначаемым [13, 14].

Таким образом, системно-языковые данные (лексические значения слов, их синонимические и словообразовательные связи) позволяют выявить основные, закреплённые общественной конвенцией элементы фреймовой структуры изучаемой системы понятий, воссоздать каркас соответствующего фрейма.

Анализ контекстуального поведения единиц, выделенных на этапе системно-языкового исследования, направлен на решение следующих задач: верификации результатов предшествующего анализа; возможного достраивания полученного фрейма; уточнения его содержательного наполнения; оценки относительной актуальности узлов фрейма; выделения прототипических признаков их содержания. Базой для выделения прототипических значений на данном этапе анализа становится возможность количественной оценки тех элементов содержания, которые актуализированы в речи в рамках общего значения определенного элемента фреймовой структуры (например, в рамках узлов «агент поступка» или «оценка поступка»). Таким образом, узлы фрейма рассматриваются как ментальные образования, организованные по принципу естественных категорий вокруг прототипических значений. В данном исследовании прототип рассматривается как представление о наилучшем образце своего класса, как обозначение типичности [15]. По мнению исследователей, при помощи прототипов становится возможным описание бесконечного через посредство конечного [16. С. 144].

Значительный по объёму корпус контекстов, объединённых на основе их концептуальной общности (сконцентрированных вокруг одного концепта), образует общий контекст, описывающий нечестные поступки, связанных с ними действующих лиц, объекты, обстоятельства – дискурс в коммуникативно-когнитивном смысле как форму текстовой объективации содержания человеческого сознания, детерминируемую определенной социокультурной традицией (возможность такого понимания дискурса отражена, например, в работах [17–19]; ср. также одно из значений термина «дискурс» в «Кратком словаре терминов лингвистики текста» Т.М. Нико-

лаевой – «группа высказываний, связанных между собой по смыслу» [20. С. 467]. Именно в этом смысле использованы в данной работе термины «дискурс» и «дискурсивный анализ».

Задачи анализа вербальных ассоциаций, выступающих, по определению Ю.Н. Караулова, в качестве единиц предречевой готовности говорящих, сходны с задачами дискурсивного анализа и выполняют по отношению к последнему уточняющую и контролирующую функции, однако в силу особенностей материала (его свернутого, «мерцающего» характера) не могут быть полностью ему тождественны. Количественная оценка вербальных ассоциаций является значимым критерием объективации прототипических содержательных компонентов фрейма. Прототипичность проявляется в том единодушии, с которым носители языка характеризуют значение определенных единиц в отрыве от контекста.

Как справедливо отмечают исследователи, ассоциативный материал, получаемый экспериментальным путем, не лишен собственных связей с текстами и коммуникативной деятельностью [21, 22]. Тексты, пропускаемые через восприятие человека, влияют на строение его ассоциативно-вербальной сети, а состоянием этой сети в значительной мере определяются содержание и форма порождаемых высказываний, которые обобщаются в форме традиционных словарных толкований [23]. По словам А.А. Леонтьева, «семантические и ассоциативные характеристики слова имеют единую психологическую природу» [24. С. 268]. Таким образом, ассоциативный материал «позволяет проследивать все многообразие выделяемых в лингвистических исследованиях «видов значения», «компонентов содержательной структуры слова» и т.п.» [25. С. 107].

Источниками материала исследования послужили данные авторитетных толковых, синонимических, идеографических, ассоциативных словарей, тексты художественной, публицистической, устной речи XX–XXI вв., включенные в Национальный корпус русского языка (НКРЯ) [26].

Группа «нечестный поступок» репрезентирована в русском языке именами поступков *хитрость, плутовство, обман, надувательство, жульничество, уловка, увертка, подлость, низость, гнусность, интрига, каверза, подвох, измена, предательство, вероломство*.

Данные лексемы рассматриваются в рамках категории поступка с опорой на «Большой толковый словарь русских существительных», в котором большинство из них представлены в группе лексем, обозначающих поведение, поступки [27], а также на «Малый академический словарь», ср.: «хитрость – 2 значение: поступок человека, скрывающего свои истинные намерения, идущего обманными путями к достижению чего-либо, ловкий прием, уловка» [Там же. С. 728]; «плутовство – поведение мошенническое, хитрое, нечестный поступок, имеющий целью ввести кого-либо в заблуждение, обмануть» [Там же. С. 724]; «жульничество – поступок, обнаруживающий плутовство, мошенничество, недобросовестность кого-либо» [27. С. 722]; «уловка – поступок, ловкий, хитрый прием, применяемый с целью достичь чего-либо или уклониться от чего-либо» [Там же]; «увертка – по-

ступок, ловкий, хитрый прием с целью уклониться от чего-либо» [Там же]; «подлость – поступок низкий, бесчестный» [Там же. С. 724]; «низость – поступки или слова бесчестные, подлые и безнравственные» [Там же]; «интрига – поступки, скрытые действия неблагоприятного характера для достижения какой-либо цели, происки» [Там же. С. 722]; «измена – поступок, характеризующийся нарушением верности, предательством, вероломством» [Там же]; «предательство – поступок, поведение изменническое, вероломное» [Там же. С. 725]; «вероломство – поступок, поведение, характеризующееся нарушением обязательств, клятв путем обмана, предательства, коварства» [Там же. С. 721]; «обман – слова, поступки, действия, намеренно вводящие других в заблуждение» [28]; «подвох – действие, поступок, имеющие целью кого-либо подвести, поставить в затруднительное, неприятное положение» [Там же]; «надувательство – обман, плутовство» [Там же].

Значение большинства единиц данной группы определяется через отсылку к другим единицам этой же группы, например, эта особенность отражена в определении лексемы *обмануть*: «обмануть кого-либо какой-либо уловкой, с помощью какой-либо хитрости» [29. С. 1383], а также в типичных сочетаемостных моделях лексемы *подлый*: «*подлый предатель / предательство / обманичик / обман / жульничество*» [6. С. 813].

Выделенные в русском языке на системно-языковом материале признаки поступков данной группы позволяют провести разграничение относительно разных типов действий, лежащих в основе поступков: 1. хитрость, плутовство, жульничество, надувательство (мелкий обман); 2. уловка, увертка, фокус (обманное действие, отличающееся сноровкой и быстротой); 3. подлость, низость, гнусность, каверза, подвох (безнравственное обманное деяние); 4. предательство, вероломство, измена (обманное действие, заключающееся в переходе на сторону противника, что оценивается как обман доверия того / тех, кого покинули: «измена – переход на сторону чужих, сопровождаемый действиями, направленными против своих» [6. С. 379]). При этом существительное *обман* является метаименем для данной подгруппы единиц.

Группа «нечестный поступок» характеризуется достаточной номинативной плотностью, что проявляется в высокой степени детализации обозначаемого фрагмента реальности: «нечестный поступок» получает множественное вариативное обозначение.

Ситуация «нечестный поступок» представлена на системно-языковом уровне лексемами всех основных частеречных классов слов, именующих агентов нечестных поступков (*хитрец, хитрюга, хитрячка, плут, плутовка, обманичик, обманищица, жулик, подлец, подлюга, подлячка, интриган, интриганка, каверзник, каверзница, изменник, изменница, предатель*); их действия (*хитрить, плутовать, обманывать, надувать, жульничать, интриговать, каверзничать, изменять, предавать, подличать, вероломствовать*), оценку (*хитрый, хитростный, хитрецкий, обманный, надувательский, жульнический, жуликоватый, подлый, подлецкий, низкий, гнусный, интриганский, изменнический, предательский, вероломный, хитро, хит-*

ростно, хитрецы, по-хитрому, плутливо, плутовато, жуликовато, подленько, подловато, подло, низко, гнусно, каверзно, изменнически, предательски, вероломно), объекта (*обманутый*).

В словарных определениях достаточно подробное выражение получают элементы «агент», «оценка», «мотив» поступка. Мотив нечестного поступка не выражен в русском языке посредством специальных лексем, однако регулярно эксплицируется в словарных метаописаниях.

1. Характер агента «нечестного поступка» эксплицирован в словарных определениях некоторых лексем-репрезентантов рассматриваемой категории поступков. Определения указывают на двойственный характер человека, совершающего тот или иной поступок, представляющий собой сочетание изобретательности, проницательности, с одной стороны, и коварства – с другой: «хитрый – такой, который, обладая изворотливым умом и не ограничивая себя строгими моральными запретами, стремится любое дело решить в свою пользу, любую ситуацию повернуть к своей выгоде» [6. С. 1348]; «обманщик – тот, кто обманывает; обманывать – коварно, подло, нагло, нахально, ловко создать у кого-либо неверное мнение» [Там же. С. 644].

2. Оценка поступка. Большинство словарных определений выявляют отрицательную оценку поступков рассматриваемой группы: «обман – бессовестный, наглый, бесстыдный, нахальный, постыдный, возмутительный, отвратительный, страшный, жуткий, чудовищный и т.д.» [Там же. С. 644]; «интрига – поступки, скрытые действия неблагоприятного характера для достижения какой-либо цели» [27. С. 722]; «подлость – поступок низкий, бесчестный» [Там же]; «подлый – такой, который вызывает отвращение, достойный презрения» [6. С. 813].

3. Мотив поступка. Мотив эксплицирован в русской лексикографии применительно к поступкам «увертка», «уловка», «хитрость», «обман», «интрига». Прототипическим мотивом, судя по лексикографическим данным, является желание получить личную выгоду: «обманывать – недобросовестные, нечестные действия по отношению к кому-либо с целью получения выгоды» [Там же. С. 644]; «обман – сознательное введение в заблуждение другого лица с корыстными целями; состоит в сообщении ложных сведений о положении дела или в извращении истинных фактов» [30. С. 521]; «интрига – происки, скрытые, обычно неблагоприятные действия для достижения чего-нибудь» [31. С. 250]. Мотив поступка «хитрость» имплицитно выражен в словарном определении: «хитрость – поступок человека, скрывающего свои истинные намерения, идущего обманными путями к достижению чего-либо» [27. С. 728].

В целом лексикографические данные позволяют выделить следующие компоненты фреймовой модели ситуации нечестного поступка: «мотив», «агент», «объект», «действие», «оценка». Содержание названных слотов раскрывается, по лексикографическим данным, на уровне понятийного содержания соответствующих лексем: агент поступка: изворотливый, лукавый человек, скрывающий свои истинные намерения; мотив поступка:

желание получить личную выгоду; объект поступка – лицо, подвергшееся обману; действие в основе поступка: введение в заблуждение объекта поступка; оценка поступка: отрицательная (см. выше) [6].

Представление поступков в дискурсе также характеризуется разной степенью экспликации отдельных элементов: фокусировка внимания на одном из участников определяет тему сообщения и принцип ее развертывания в текст. В примерах употребления лексем, обозначающих ситуацию того или иного поступка, отражается возможность разного описания одного и того же поступка с точки зрения разных участников ситуации и сторонних наблюдателей.

В речи, как и в языке, в наибольшей степени актуализированы слоты «Агент поступка», «Действие, лежащее в основе поступка» и «Оценка поступка». Степень актуализации определяется количеством контекстов, в которых эксплицированы элементы фрейма поступка. Всего было рассмотрено 9240 контекстов с лексемами-репрезентантами группы «нечестный поступок». В 72% исследованных контекстов актуализирован слот «Агент поступка»; в 85% контекстов – слот «Оценка поступка»; в 45,6% – слот «Действие, лежащее в основе поступка». (Специфика показанных процентных соотношений, не дающих в сумме 100%, определяется возможностью актуализации в одном и том же контексте значений разных слотов.)

1. Слот «Агент поступка». Ключевой характеристикой агентов всех поступков рассматриваемой подгруппы являются непорядочность, безнравственность. Например: – *Смотрите же, братцы, не **надуйте**. – Вы, кажется, сомневаетесь в нашей порядочности? – голосом дуэлянта произнес друг, для которого вопросы чести всегда во всем стояли на первом месте* (В. Катаев. Алмазный мой венец). Агент поступка воспринимается как человек, с которым опасно иметь дело, тот, кого следует остерегаться: *А прекращать знакомство только тогда, когда убедишься, что человек – негодяй, **жулик**?* (И. Грекова. Знакомые люди); *Стало ясно: Людка не доверяла Ирине и ждала от нее любого **подвоха*** (В. Токарева. Своя правда).

Анализ сочетаемости единиц, актуализирующих агентов рассматриваемых поступков, позволяет установить их качественные и оценочные характеристики, а также выявить их общие и дифференциальные признаки. К общим признакам всех агентов поступков рассматриваемой подгруппы относятся свойства «бесчестность / безнравственность» и характеристики «умный / ловкий». Агент нечестного поступка – талантливый и неординарный человек, но этот талант проявляется в хитрости, обмане, как правило, осуществленном не простым и очевидным, а изощренным способом. Данные выводы подтверждают типичные словосочетания:

- подлец: *бессовестный; талантливый, хитроумный, даровитый, умный, изощренный;*
- предатель: *подлый, бесстыдный, бесчестный;*
- жулик: *бесстыжий; ловкий, изощренный, небесталанный;*
- изменник: *бесстыжий, продажный, подлый, низкий, гнусный, бесчестный, коварный; ловкий;*

- хитрец: *расчетливый, хитрый, коварнейший, коварный, нечестный; ловкий, искусный, гениальный, тонкий, глубокий;*
- хитрюга: *умная;*
- лут: *корыстный, лукавый, лицемерный, бессовестный, прехитрый, наглый; гениальный, находчивый, здравомыслящий, умный;*
- обманщик: *безнравственный, коварный, наглый, беззастенчивый, подлый, хитрый, гнусный, бесчестный, лицемерный; искусный, ловкий, талантливый;*
- обманщица: *низкая, бесстыжая, хитрая; ловкая;*
- каверзник: *мелочный; умный;*
- интриган: *вероломный, подлый, лукавый, бесстыжий; ловкий, расчетливый.*

Ближайшее контекстуальное окружение имен агентов поступков указывает на то, что рассматриваемые номинации регулярно употребляются в сочетании с прилагательными со значением высокой или низкой степени проявления признака: *большой плут / плутовка / обманщик / подлец / хитрец; великий плут / плутовка / обманщик / обманщица / подлец / изменник / хитрец; мелкий плут / подлец / подлюга / жулик.*

Указание на высокую степень признака «бесчестность / безнравственность» нередко получает эмоциональную окраску, что выражается в таких сочетаниях, как *ужасный плут / плутовка / обманщик / хитрец; жуткий / чудовищный / вопиющий обман.*

Среди словосочетаний с лексемами, обозначающими агентов, выделяются прилагательные синонимического ряда «опытный»: *матерый подлец / жулик; опытный жулик; отъявленный плут; прожженный хитрец / плут / обманщик.*

К дифференциальным чертам относятся сфера / место деятельности агента, например: *государственный / политический / картежный / площадной плут; дворцовый предатель; ярмарочный / базарный площадной / вокзальный жулик; местная плутовка.*

Анализ сочетаемостных характеристик позволяет установить, что в сознании носителей русского языка плут и обманщик соотносятся с храбростью (*бесстрашный плут; лхой обманщик*), хитрец и обманщик – с жестокостью (*хладнокровный, злой, жестокосердный обманщик / обманщица; жестокий, злой хитрец*); плут и жулик – с жадностью (*жадный плут / жулик*).

Агенты и действия могут получать образную характеристику с помощью зооморфных метафор, представленных когнитивной моделью «животное – хитрый человек»: в русском языке это «змея», «лиса». Например: *Не хитрил художник по-лисы, а работал, упрям и смел* (А. Иванов. Message: Чусовая); *Аграфена сердилась: – Петя не изменил. Не лисица какая-нибудь* (Б. Зайцев. Аграфена).

2. Слот «Действие, лежащее в основе поступка». Примеры НКРЯ указывают на то, что действие, лежащее в основе «нечестного поступка», сопровождается конфликтной ситуацией и влечет за собой изменение в каче-

стве отношений между агентом и объектом действия (с положительного на отрицательное).

Прототипическим признаком действий, лежащих в основе нечестных поступков, является их тайный характер. Действия, лежащие в основе таких поступков, на первый взгляд не представляют опасности для объекта поступка, но в результате тайный умысел расшифровывается участником ситуации и суть поступка становится очевидной. Ср.: ***Предательства, измены, подлости** как нормы жизни, задрапированные в бархаты и кружева, ослепляли искусственным блеском и одаривали пустотой время существования тех или иных фигур и их правлений* (Л. Васильева. Озаренная). На тайный характер действий указывают словосочетания типа *уличить в измене, поймать с поличным, улики измены* и т.д.

Тайный характер действий, лежащих в основе поступка, передается с помощью метафоры: *Им плелась кружевная интрига: подтолкнуть Николая Гумилева к решительному шагу в его «официальном» романе с Таней ценой женитьбы милого друга Жоржика на прелестной Габриэль* (А.Г. Колмогоров. Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой). Интрига часто уподобляется болоту, которое с виду не представляет опасности, но в результате убивает жертву: *Однако все правила детства и навыки юности привели к тому, что он свободно плавал в гнилом болоте интриг, подсиживания и откровенной лжи* (Б. Васильев. Ольга, королева русов).

В основе поступков подгруппы лежат такие действия, как нарушение обещания, клевета, доносительство, введение в заблуждение, воровство и т.д. Из сфер, в которых действия такого рода наиболее типичны, выделяются сфера политики: *Вся история наполовину и состоит из таких предательств. Ведь вот Мирабо и Дантон оказались все-таки **предателями**. А ведь революцию делали они!* (Ю. Домбровский. Факультет ненужных вещей); сфера личных отношений: *Получалось, что свекровь защищает Маишу. Такого **предательства** Светка не ожидала. Она отпустила подол Машикиного платья и вцепилась в рюши на свекровиной блузке* (М. Трауб. Ласточ...ка).

Одним из признаков действий, репрезентирующих нечестные поступки, является их внезапность, неожиданность для объекта поступка: *Враг, **вероломно** напавший на нашу родину, используя преимущество внезапности, рвался в глубь страны* (С. Вишенков. Испытатели).

Выделяются единичные примеры, в которых с именами нечестных поступков связываются действия, не прототипичные для соответствующих поступков. С предательством связаны действия, ведущие к серьезным разрушительным последствиям. В некоторых же контекстах незначительное обманное действие получает имя *предательство*, вероятно, для выражения крайне негативного отношения к ситуации, как в следующем примере: *Варя, конечно, поверила. До сих пор помнятся поднятые глаза, в них пламенно отражались красные гроздья. А потом, тайком от Вари, он пробрался в сад и, встав на цыпочки, объел весь куст. Ел торопясь, давясь, сознавая свое **предательство*** (И. Грекова. Фазан).

3. Слот «Оценка поступка». В русскоязычном дискурсе выявляется общее негативное отношение к поступкам данной подгруппы, что обнаруживается и при анализе сочетаемостных характеристик имен агентов поступков (см. выше), и в типичных словосочетаниях имен нечестных поступков: *хамское / чудовищное плутовство, коварный / грубый / бессовестный / наглый / возмутительный / гадкий / гнусный / циничный обман, отвратительная / безумная / чудовищная подлость*. Интенсификация отрицательно-оценочного значения как компонента семантики имен поступков рассматриваемой группы передается также с помощью сочетания наименований поступков со словами-интенсификаторами, не имеющими определенного оценочного знака, например, *необыкновенная / большая / величайшая / вселенская подлость, неслыханный обман*.

Прототипической оценкой для рассматриваемых поступков следует считать отрицательную оценку. Ср.: *Это Ритка, сволочь, хитрит...* (М. Елизаров. Библиотекарь); *Какие-то там кипят страсти, кто-то подличает, кто-то лезет: кто и что – не помню, только – мерзко* (А. Битов. Записки из-за угла); *Говорили о нем всегда нехорошее – о каверзах, интригах, подлостях, которые он чинил* Зубру (Д. Гранин. Зубр).

Наряду с этим в дискурсе присутствуют примеры, выявляющие положительную оценку агента, что характерно в основном для имен *плут, плутовка, жулик, хитрец, обманища*, например: *очаровательный плут / хитрец, милая плутовка / обманища, уважаемый, благородный жулик*. При этом соответствующие поступки оцениваются отрицательно.

4. Слот «Объект поступка» эксплицирован в 36% контекстов. Важную позицию в структуре фрейма «нечестный поступок» занимает компонент «объект поступка». Объект нечестного поступка представляется жертвой и нередко метафорически эксплицирован в коммуникативной практике: *крюк обмана, попасться на крючок, попасться на уловку, влипнуть в обман*.

Условием совершения нечестного поступка выступают определенного рода отношения между агентом и объектом – доверие со стороны объекта действия. Прототипическим объектом поступков подгруппы является доверчивый по природе человек или человек, который находится в доверительных отношениях с агентом поступка. Соответственно, объект поступка не ожидает подобных действий от агента поступка: *Умел улыбаться, и когда улыбался, то это был ангел, втирался в доверие к людям и потом их обманывал* (А. Рыбаков. Тяжелый песок); *Но, может, кто-то из остальных доверился, так же как и я, близкому человеку, а тот его предал?* (Ф. Искандер. Летним днем).

В случае поступков «хитрость», «обман», «надувательство» и некоторых других объект нередко воспринимается как не заслуживающий уважения из-за отсутствия прозорливости и ума, которые позволили бы ему оценить последствия поступка, совершаемого по отношению к нему. Фрейм «нечестный поступок» взаимосвязан с фреймом «глупый поступок»: номинации *дурак, дурачина, болван* и другие подобные, репрезентирующие фрейм «глупый поступок», выступают в том числе и обозначениями объекта поступков категории «нечестный поступок».

Типичные сочетаемостные модели, в которых встречаются лексемы слотов фрейма, указывают на то, каким образом объект поступка может реагировать на нечестное поведение, например: *смотреть сквозь пальцы на плутовство, оправдать обман, проглотить обман, утешительный обман* и др. То, что агент поступка достиг поставленной цели (обмануть объекта поступка), выражается в словосочетаниях *поддаться на уловку, повестись на уловку*.

Анализ текстов НКРЯ позволяет дополнить фреймовую модель ситуации нечестных поступков такими компонентами-слотами, как «мотив поступка» и «результат поступка», которые не получают своего выражения в лексической системе русского языка в виде специальных номинаций, однако регулярно актуализируются в речи.

5. Слот «Мотив поступка» актуализирован в 20% контекстов. Из многообразия причин выделяются общие для всех рассматриваемых поступков мотивы и специфические для некоторых из них. В первую очередь можно отметить разное отношение к мотиву поступка со стороны агента и наблюдателя. Агент всегда движим мотивом, который представляется ему крайне важным: *Ведь даже последний подлец внутри-то считает себя человеком порядочным, он обязательно подводит красивую базу под любую творимую им мерзость* (С.Л. Рябцева. Дети восьмидесятых).

Прототипические мотивы сводятся к двум взаимосвязанным разновидностям: 1) ради спасения себя; 2) ради обогащения / повышения социального статуса. Ср.: *Мне казалось, что каждый способен на любую подлость, только бы спасти себя* (М. Шишкин. Всех ожидает одна ночь); *Обманы, подлости, предательства, кипение страстей. Как от розы пахнет розой, так и от денег пахнет всякой гадостью* (П. Акимов. Плата за страх).

Только некоторые поступки данной подгруппы могут совершаться из благих побуждений. Это справедливо для поступков «хитрость», «уловка»: *На какие только уловки не пускались мужчины и женщины, чтобы отвести барина от «бабятинки»: в него стреляли, к нему подсылали цыганку, соглашавшуюся за солидную сумму заразить его сифилисом, ему подсыпали в еду и питье средства, способные убить или хотя бы надолго лишить сил дюжину слонов, – все ему было нипочем* (Ю. Буйда. У кошки девять смертей).

6. Слот «Результат поступка» эксплицирован в 16% контекстов. Результат нечестных поступков может быть как положительным, так и отрицательным. Это, очевидно, зависит от фокуса внимания, эксплицированной в высказывании позиции наблюдателя, характеризующего ситуацию со стороны агента или объекта. Например: *Впоследствии же в результате хитрой интриги Нарусова лишилась своего места в Совфеде, на что обиделась и даже не пошла получать почетную грамоту за плодотворную работу* (К. Крылов. Калигула, твой конь в сенате); *Мама боролась не без таланта за мое оставление и добилась победы благодаря одной хитрости, достойной любого ученика Макиавелли, а может, и самого последнего* (А. Батюто. Дневник); *Но Борма похвастался поездкой на льве и только*

благодаря *хитрости* избежал мести со стороны разгневанного льва (Н. Гудзий. История древней русской литературы).

Подлость, предательство, измена, из-за серьезного негативного воздействия на жизнь объекта поступка, никогда не остаются незамеченными. Последствия поступков значимы настолько, что могут изменить судьбу человека, препятствовать благополучному течению жизни, повлиять на ход истории: *Антонина, столкнувшись в юном возрасте с подлостью, озлобилась, окаменела, сохранила на всю жизнь недоверие к людям, граничащее с ненавистью* (А. Савельев. Аркан для букмекера).

К прототипическому результату для всех поступков подгруппы можно отнести неминуемое наказание за совершенный поступок (всеобщее порицание, месть и др.): *Подлость нельзя оставлять безнаказанной* (Ю. Трифионов. Дом на набережной); *Но никакое предательство, никакая подлость даром не проходят* (В. Астафьев. Последний поклон).

В качестве стимулов в «Русском ассоциативном словаре» [32] представлены единицы *подлец, хитрец, жулик, обманщик, плут, предатель, обман, предательство, измена, обмануть, предать, каверзный, хитрый, подлый*. К исследованию привлекался и обратный материал. Лексемы *жулик, интрига, интриги, интриган, каверза, измена, изменить, изменил, изменила, изменник, изменница, надуть, надувательство, обман, обманеешь, обманул, обманула, обманули, обманут, обмануть, обманывать, обманутый, обманутым, обманщик, обманщица, подлость, подлый, подлая, подлец, подло, плут, плутовка, предатель, предатели, предательницы, предателя, предателю, предательство, предать, предашь, хитрость, хитрый, хитрец, хитрить, хитро, хитрое, хитрые* представлены в словаре в качестве ответов-реакций на разнообразные стимулы [Там же].

Данные ассоциативного эксперимента доказывают правомерность рассмотрения поступков в рамках одной подгруппы «нечестный поступок». Ср. стимулы, вызвавшие реакцию *хитрость*: *обман 1* (здесь и далее цифрой обозначено количество соответствующих ассоциаций), *подлец 1*; реакции на стимул *плут*: *обманщик 6, обман 2, обманул 1, жулик 1*; реакции на стимул *обман*: *подлость 5, подлый 4*; реакция *подлый 3* на стимул *обманщик*; реакции *низость 5, низкая 3, низко 1*; *гнусно 1* на стимул *подлость*; реакции на стимул *предательство*: *измена 10, изменник 1, подлость 4, подлое 3, гнусное 1, гнусность 1, обман 1*.

Все слоты фреймовой модели ситуации нечестного поступка получают большую или меньшую вербализацию в ассоциациях носителей русского языка.

1. Слот «Агент поступка». Данный слот наиболее актуализирован в ассоциативно-вербальной сети говорящих. Имена агентов нечестного поступка ассоциируются с представителями определенного рода деятельности – *хитрец / плут / обманщик*: *продавец 3, шулер 3, карманик 1, торговец 1*; *подлец*: *депутат 1, купец 1, политика 1, купец 1, делец 1, мент 2, врач 1, декан 1, президент 1, продавец в винном магазине 1, учитель 1* и определенного пола – *хитрец / плут / обманщик*: *он 3, муж 2, мужик 1, мужчина 1, девочка 1*. Сфера деятельности агента проявляется и в стиму-

лах, которые вызвали реакции жулик: экономист 2, банк 1, заведующий 1, кооператор 1, предприниматель 1, преступник 1, продавец 1, чиновник 1, шпион 1; подлость: тюремная 1; обманищик: продавец 2, бизнесмен 1, кооператор 1; подлец: мент 1.

Агентом поступков «подлость», «предательство», как показывает ассоциативный материал, часто выступают близкие люди. Ср.: ассоциация враг отмечена 1 раз, тогда как ассоциации, называющие друзей и родных, более частотны и разнообразны: знакомый 1, друг 1, товарищ 1, Пупс (мой друг) 1; предательство: друга 19, товарища 2, враг 2, друг 1, любимого 1, мужа 1. На близкие отношения между агентом и объектом нечестного поступка указывают и стимулы, которые вызвали реакции измена: мужья 2, друг 1, жена 1, муж 1, об отцах 1, подруга 1; подлец: сын 1, отец 2; предатель: коллега 1, товарищ 1; предательство: доверие 1.

Поступки подгруппы «нечестный поступок» ассоциируются с людьми, наделенными властью. Ср.: интрига: дворцовые 4, королевские 2, королевский двор 2, при дворе 2, в королевстве 1, во дворце 1, двора 1, французский двор 1, политика 1, светские 1. Признак «причастность к власти» вербализован также в стимулах, вызвавших реакцию измена: государственная 2; обман: политика 1, правление 1; подлость: политика 1; предатель: министр 1, президент 1.

Характеристики агента поступков подгруппы, представленные в вербальных ассоциациях, в целом совпадают с дискурсивными данными: это безнравственный, жестокий человек, при этом он представляется как деятельный и активный человек, на что указывают ассоциативные связи подлец – негодяй 11, бессовестный 2, подонок 2, бездушный 1, наглый 1, проныра 1; жулик – энергичный 1, проныра 1; интриган – коварный 1.

2. Слот «Оценка поступка». Наряду со слотом «Агент поступка» данный слот характеризуется высокой степенью репрезентации. Значительная группа ассоциатов выявляет отрицательную оценку поступков. Ср.: на стимулы подлость, подлец получены реакции: мерзавец 25, негодяй 17, гад 4, козел 3; сволочь 3, скотина 3, плохо 3, нахал 2, проходимец 2, хам 2, бессовестный 2, подонок 2, хам 2, грязь 1, злая 1, злость 1, мерзка 1, мерзкая 1, мерзость 1, мерзкий 1, противная 1, сволочь 1, ужасная 1, это плохо 1, бесстыжий 1, вонючий 1, гадкий 1, ничтожный 1, пакость 1, грех 1, жуткий 1, мразь 1, нехороший человек 1, идиот 1, он плохой 1, плохой 1, подонок 1, противен 1, ужасный 1, противно 1, нет прощения 1, не прощается 1, надо избавляться 1.

Отрицательная оценка представлена значительным количеством ассоциатов, связанных с лексемами хитрец (гад 2, прохвост 2, гадина 1, говнюк 1, негодяй 1, подлец 1, стервец 1, ужасный 1), плут (окаянный 2, гад 1, гнусный 1, дурак 1, дурачок 1, облезлый 1, плохой 1, скверный 1, страшный 1, ужасный 1, хулиган 1), обман (плохо 6, жестокий 6, подлый 4, грязный 2, гад 1, грех 1, грязь 1, сука 1, ужас 1, ужасно 1, ужасный 1), обманищик (козел 2, негодный 2, гад 1, гадина 1, дурачок 1, жалко 1, зло 1, зря 1).

Предательство также оценивается крайне негативно, ср. ассоциации: не надо о плохом 1, не стерпеть 1, недопустимо 1, оскорбление 1, очень

плохой поступок 1, унижение 1, часто ранит душу 1, ожог 1. Реакции на стимул предатель также выявляют отрицательную оценку: сволочь 4, ненависть 3, плохо 2, больно 1, дурак 1, злой человек 1, гнусный 1, идиот 1, нехороший 1, плохой 1, плохой человек 1 и др.

3. Слот «Действие, лежащее в основе поступка». В основе поступка лежит обман: ср. реакции на стимул интриган: аферы 1, обман 1, тайные 1, хитрость 1. Реакции плести 8, коварные 2, коварный 1 указывают на то, что интриган действует сложными, изощренными методами.

Действия, лежащие в основе поступков подгруппы, всегда внезапны (неожиданным может быть само действие или то, что его осуществляет агент поступка, от которого этого не ожидали): реакции на стимул подлость: исподтишка 2, коварный 1, подкараулила 1, удар ножом в спину 1, подстроить 1; стимул, вызвавший реакцию предатель: в спину 1.

Поступки «плутовство», «обман», «жульничество» ассоциируются с воровством. Ср.: плут – вор 2; обман – деньги 1; обманщик – вор 5, карманник 1; стимулы вор 6, мошенник 3, породившие реакцию жулик.

4. Слот «Объект поступка». Объект (доверчивый человек; близкий человек) эксплицирован в стимулах, породивших реакции обмануть: простого 2, девушку 1, товарища 1; предать: товарища 2; изменить: мужу 2.

5. Слот «Результат поступка». Результат актуализирован применительно к поступкам «плутовство», «обман», «предательство»: плут – пойман 1; обман – налицо 2, раскрытый 2, будет раскрыт 1, раскрыть 1, раскрытый 1, открылся 1, не простить 1, не удался 1. Предательство воспринимается как поступок, оставляющий след в судьбе человека и требующий сурового наказания: реакции души незаживающий ожог 1, он не выживет 1, прощай 1, убить 1, наказуемо 1.

6. Слот «Мотив поступка» – наименее актуализированный слот в вербальных ассоциациях. Единичные ассоциаты выявляют наличие некоего мотива поступков подгруппы: ср. стимул нарочно 1, вызвавший реакцию обмануть, подчеркивает преднамеренность нечестного поступка.

Проведенное исследование показало, что все имена рассматриваемой подгруппы являются именами поступков, так как они обозначают сознательные, социально направленные действия, получающие оценку. Поступки «хитрость», «плутовство», «обман», «надувательство», «жульничество», «уловка», «увертка», «подвох», «подлость», «низость», «гнусность», «интрига», «каверза», «подвох», «измена», «предательство», «вероломство» образуют единую группу «нечестный поступок», так как их объединяют интегральные компоненты «бесчестность», «безнравственность», «поступок».

Лексикографический, дискурсивный и ассоциативный анализ единиц, вербализующих ситуации поступков подгруппы, позволяет выделить для данной категории поступков доминантное имя обман, который может описывать все виды нечестных поступков. К единицам с более общим значением «безнравственное обманное деяние» также относятся гнусность, низость, подлость, каверза, подвох. Остальные лексемы покрывают определенные участки общего семантического пространства: признак «мелкий

обман» передается лексемами *хитрость, плутовство, жульничество, надувательство*; «обманное действие, отличающееся сноровкой и быстротой» – *уловка, увертка*; «обманное действие, заключающееся в переходе на сторону противника» – *предательство, вероломство, измена*.

Представления о нечестных поступках концептуализированы в русском языке, русской речи и сознании говорящих в виде фрейма, имеющего следующую логико-когнитивную структуру: слоты «Мотив поступка», «Агент поступка», «Объект поступка», «Действие, лежащее в основе поступка», «Оценка поступка», «Результат поступка». Степень развернутости слотов в языке-системе, дискурсе и вербальных ассоциациях неодинакова. Слоты «Агент поступка», «Действие, лежащее в основе поступка», «Оценка поступка» актуализированы на всех уровнях вербализации знаний, они эксплицированы в лексической системе русского языка, дискурсивной практике, в ассоциативно-вербальной сети носителей русского языка. Слоты «Объект поступка» и «Результат поступка» представлены в русскоязычном дискурсе, в меньшей степени – в вербальных ассоциациях говорящих. Наименее эксплицированным из всех слотов фрейма является слот «Мотив поступка». Мотивы поступков раскрываются лишь в речи.

В целом языковые, дискурсивные и ассоциативные данные указывают на актуализацию сходных прототипических признаков элементов в структуре фрейма «нечестный поступок». Типичный агент поступков совершает обманное действие по отношению к доверчивому или знакомому человеку. Одним из ключевых признаков действия в основе поступков подгруппы является его тайный характер: это действие часто замаскировано под безобидное деяние. Прототипическим мотивом является желание получить личную выгоду. Поступки в абсолютном большинстве случаев оцениваются критически и воспринимаются как такие, которые приводят к крайне негативным последствиям для объекта поступка. Как правило, их истинная суть в результате открывается. Объект поступка может испытывать неоднозначные чувства по отношению к совершившемуся событию.

К отличиям относится то, что в дискурсе в фокусе внимания оказываются характеристики агента поступка с точки зрения присущих ему качеств (бесчестность, жадность, жестокость, ум и т.д.). Ассоциативные данные в большей степени выявляют сферу деятельности, с которой соотносится человек, совершающий нечестные поступки (политика, торговля, бизнес и др.). Результат поступка также представлен по-разному в речи и в вербальных ассоциациях. В ассоциативных реакциях подчеркивается наказуемость рассматриваемых поступков. В речи описываются случаи как отрицательных, так и положительных последствий поступков. Это же справедливо и для слота «Оценка поступка»: в дискурсе встречаются примеры, выявляющие положительную оценку, при этом ни на системно-языковом, ни на ассоциативном уровнях положительная оценка не фиксируется.

Исследование позволяет сделать вывод, что представления о нечестных поступках базируются на инвариантном фрейме, состоящем из слотов: мотив действия, агент, объект, действие, результат и оценка. Некоторые ком-

поненты данной структуры получают лексическую репрезентацию в виде слов с соответствующими лексическими значениями: агент: *хитрец, подлец, обманщик* и т.д.; действие: *обманывать, предавать*). Другие компоненты фреймовой модели актуализированы в лексикографических толкованиях лексем-репрезентантов фрейма или получают вербализацию в дискурсе, ассоциативных реакциях. В языке, речи и вербальных ассоциациях отдельные элементы ситуации поступка могут выдвигаться на первый план или же оставаться вне фокуса внимания. Каждая лексема, репрезентирующая фрейм, задает определенную перспективу восприятия, представления и отображения ситуации и также выдвигает определенные элементы ситуации на передний план.

Проведенное исследование позволяет систематизировать семантические компоненты, которые не выражены в толкованиях лексических значений слов, а раскрываются только в дискурсе и в ассоциациях (ср. сопоставление сводов значений, выделенных по данным лексикографии и сводов смыслов, актуализованных в дискурсивной практике и ассоциативных экспериментах в [17. С. 388–390]).

Словарные семантические компоненты значений лексем-репрезентантов группы «нечестный поступок»:

Агент поступка: хитрый человек, скрывающий свои истинные намерения;

мотив поступка: стремление получить личную выгоду;

объект поступка – лицо, подвергшееся обману;

действие в основе поступка: введение в заблуждение объекта поступка;

оценка поступка: отрицательная.

Смыслы, реализующиеся в дискурсивном представлении:

агент поступка: безнравственный, при этом умный / опытный / храбрый человек, с которым опасно иметь дело;

мотив поступка: желание агента поступка достичь благополучия; благие побуждения;

объект поступка: человек, испытывающий доверие к агенту поступка, нередко характеризуемый как глупый / неразумный в связи с этим;

действие в основе поступка: имеет тайный характер, скрыто под безобидным действием, часто неожиданно, в результате ведет к изменению отношений в отрицательную сторону между агентом и объектом поступка;

оценка поступка: отрицательная; положительная относительно агентов поступков «плутовство», «жульничество», «обман», «хитрость»;

результат поступка: положительный / отрицательный для агента поступка; отрицательный – для объекта поступка.

Смыслы, реализующиеся в ассоциативном представлении:

агент поступка: представитель разных сфер деятельности; человек, находящийся в доверительных отношениях с объектом поступка; человек, наделенный властью; безнравственный, при этом деятельный человек;

мотив поступка: не конкретизирован; в вербальных ассоциациях содержится лишь косвенное указание на наличие некоего мотива путем объективации семантики преднамеренности обмана;

объект поступка: человек, испытывающий доверие к агенту поступка;
действие в основе поступка: имеет обманный характер, часто неожиданно;

оценка поступка: отрицательная;
результат поступка: отрицательный для объекта поступка; требует наказания для агента поступка.

Проведенный анализ демонстрирует правомерность и высокую эффективность использования фреймового подхода для изучения ситуации поступка. Рассмотренный материал свидетельствует о детальной и стабильной концептуализации категории «нечестный поступок», на что указывают развернутость инвариантного фрейма ситуаций, соответствующих данной категории, устойчивость смыслового наполнения узлов фрейма, регулярная и сходная в основных чертах актуализация компонентов фрейма в коммуникативной и метакоммуникативной деятельности говорящих.

Литература

1. Летагин Л.Н. Эстетика поступка // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. № 4 (33). С. 173–174.
2. Кочубей Б. Действие и поступок // Знание-сила. 1991. № 7. С. 67–72.
3. Юхименко С.А. Поступок как осуществление экзистенции : автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2007. 24 с.
4. Димитрова С.В. Действия и поступки современного человека (аксиологический аспект рассмотрения) // Научные ведомости Белгородского университета. 2013. № 23 (166), вып. 26. С. 205–215.
5. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. Переработанное издание. 100 тысяч слов. М. : ЛадКом, 2013. 848 с.
6. Большой универсальный словарь русского языка / ред. В.В. Морковкин. М. : Словари XXI века, 2017. 1456 с.
7. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М. : Наука, 1976. 383 с.
8. Ускова С.В. Семантическая модель совершения поступка в русском языке // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. 2011. № 4 (42). С. 109–112.
9. Симонова Е.В. Семантическое поле «нечестное поведение» в истории русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006. 25 с.
10. Старостина Е.В. Фреймовый анализ русских глаголов поведения (на материале ассоциативных реакций) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. 20 с.
11. Минский М. Фреймы для представления знаний. М. : Энергия, 1979. 151 с.
12. Болдырев Н.Н. К вопросу об интегративной теории репрезентации знаний в языке // Когнитивные исследования языка. Тамбов, 2012. Вып. 12. С. 33–43.
13. Шенк Р., Биренбаум Л., Мей Дж. К интеграции семантики и прагматики // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1989. Вып. 24. С. 32–47.
14. Evans V. How words mean: lexical concepts, cognitive models and meaning-construction. Oxford; New York : Oxford Univ. Press, 2009.
15. Rosch E. Principles of categorization // Cognition and Categorization. Hillsdale, 1978. P. 27–48.
16. Niklas-Salminen A. La Lexicologie. Paris, 1997. 201 p.
17. Крючкова Н.В. Концепт – Референция – Коммуникация. Саратов : ИП Баженов, 2009. 301 с.

18. Демьянков В.З. Морфологическая интерпретация текста и структура словаря // Вопросы кибернетики: Общение с ЭВМ на естественном языке. М., 1982. С. 75–91.
19. Хурматуллин А.К. Понятие дискурса в современной лингвистике // Ученые записки Казанского гос. ун-та. Гуманитарные науки. 2009. Т. 151, кн. 6. С. 31–37.
20. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8. С. 467–472.
21. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть / Рос. акад. наук. Ин-т. рус. яз. им. В.В. Виноградова. М., 1999. 180 с.
22. Мартинович Г.А. Текст и эксперимент: исследование коммуникативно-тематического поля в русском языке. СПб. : Изд-во СПб ГУП, 2008. 256 с.
23. Гольдин В.Е., Сдобнова А.П. «Словарное» и «психолингвистическое» представление значений: поиски соответствий // Вопросы психолингвистики. 2014. № 22. С. 56–67.
24. Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. М. : Наука, 1969. 308 с.
25. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М. : Гнозис, 2005. 543 с.
26. Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения: 15.01.18).
27. Бабенко Л.Г. Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. 864 с.
28. Малый академический словарь. URL: <http://classes.ru> (дата обращения: 17.06.2018).
29. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.
30. Брокгауз Ф.А., Ефронъ И.А. Энциклопедический словарь. СПб., 1897. Т. 21. 480 с.
31. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М. : ОГИЗ, 1949. 968 с.
32. Русский ассоциативный словарь. URL: <http://www.tesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 17.05.2018).

The Frame Model of Dishonest Acts (In the Russian Language)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 33–53. DOI: 10.17223/19986645/62/3

Lyudmila A. Bushuyeva, Lobachevsky University of Nizhni Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: sebeleva@yandex.ru

Keywords: act, dishonest act, frame, prototype, discourse analysis, verbal associations.

The aim of this article is to show how the frame model of acts, dishonest acts in particular, is represented in the system of the Russian language, discourse and word associations. The linguistic research objective includes defining the components and its prototypical characteristics of the frame of the group “dishonest act”, revealing more and less expressed components of the situation in the system of the Russian language, discourse and associations. The sources of the material are dictionaries of the Russian language including the dictionary of synonyms, the association dictionary; the texts of the Russian National Corpus. To achieve the aim, the following methods are applied: the analysis of words’ semantics; the analysis of word combinations, the analysis of words’ contextual meaning; the research of synonymous and derivational links, associative data. The research is based on the current cognitive approach, according to which people learn about the world with the help of categorisation, which is a process in which ideas and objects are recognised, classified and thus understood. The categories in a language are arranged with the help of the structures with prototypical and peripheral elements. A prototype is viewed in the article as an object that can be defined as a unity of elements with features which are associated with a certain category; it is the central element of a category. Acts are represented in the research as a semantic-cognitive category

with dishonest acts as the subcategory of the category of acts. A supposition is made that the category of acts and its subcategories are based on the same frame model. A frame is considered to be one of the means of structuring knowledge and experiences. By means of vocabulary research, lexemes, which denote the situation of dishonest acts, are singled out. These words are thoroughly analysed in terms of their semantic peculiarities, which helps to build the model of the situation represented by these lexemes. This model consists of the following elements: “aim”, “action”, “subject”, “object”, “valuation”, “result”. As part of the study, the peculiarities of their functioning in the Russian discourse and the associative links are investigated. The discourse analysis specifies the core of the frame and the prototypical characteristics of its components. The study of the word associations makes the prototypical features of the frame more exact. Comparison of the dictionary, discourse and association data shows that some of these key elements are highlighted more than the others in the language and discourse, which actually shows from which perspective the frame is viewed.

References

1. Letyagin, L.N. (2014) Estetika postupka [Aesthetics of the act]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye (Terra Humana) – Society. Environment. Development (Terra Humana)*. 4 (33). pp. 173–174.
2. Kochu'bey, B. (1991) Deystvie i postupok [Action and act]. *Znanie-sila*. 7. pp. 67–72.
3. Yukhimenko, S.A. (2007) *Postupok kak osushchestvlenie ekzistentsii* [An act as the exercise of existence]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. St. Petersburg.
4. Dimitrova, S.V. (2013) Actions and behavior of modern person (axiological aspect of consideration). *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo universiteta – Belgorod State University Scientific Bulletin*. 23 (166):26. pp. 205–215. (In Russian).
5. Ushakov, D.N. (2013) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Moscow: LadKom.
6. Morkovkin, V.V. (ed.) (2017) *Bol'shoy universal'nyy slovar' russkogo yazyka* [The large universal dictionary of the Russian language]. Moscow: Slovare XXI veka.
7. Arutyunova, N.D. (1976) *Predlozhenie i ego smysl: Logiko-semanticheskie problemy* [Sentence and its meaning: Logical and semantic problems]. Moscow: Nauka.
8. Uskova, S.V. (2011) Concept of action in the Russian-language picture of the world. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva – Bulletin of Krasnoyarsk State Pedagogical University*. 4 (42). pp. 109–112. (In Russian).
9. Simonova, E.V. (2006) *Semanticheskoe pole "nechestnoe povedenie" v istorii russkogo yazyka* [The semantic field of “dishonest behavior” in the history of the Russian language]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ufa.
10. Starostina, E.V. (2004) *Freymovyy analiz russkikh glagolov povedeniya (na materiale assotsiativnykh reaktsiy)* [Frame analysis of Russian verbs of behavior (based on associative reactions)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Saratov.
11. Minskiy, M. (1979) *Freymy dlya predstavleniya znaniy* [Frames for the representation of knowledge]. Moscow: Energiya.
12. Boldyrev, N.N. (2012) On the integrative theory of linguistic representation of knowledge. *Kognitivnye issledovaniya yazyka – Cognitive Studies of Language*. 12. pp. 33–43. (In Russian).
13. Schank, R., Birmbaum, L. & Mey, J. (1989) K integratsii semantiki i pragmatiki [Integrating semantics and pragmatics]. Translated from English by G.Yu. Levin. In: Gorodetskiy, B.Yu. (ed.) *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Moscow: Nauka. Vol. 24. pp. 32–47.
14. Evans, V. (2009) *How words mean: lexical concepts, cognitive models and meaning-construction*. Oxford; New York: Oxford University Press.
15. Rosch, E. (1978) Principles of categorization. *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. pp. 27–48.

16. Niklas-Salminen, A. (1997) *La Lexicologie*. Paris: Armand Colin.
17. Kryuchkova, N.V. (2009) *Kontsept – Referentsiya – Kommunikatsiya* [Concept – Reference – Communication]. Saratov: IP Bazhenov.
18. Dem'yankov, V.Z. (1982) Morfologicheskaya interpretatsiya teksta i struktura slovary [Morphological interpretation of the text and the structure of the dictionary]. In: Rozentsveyg, V.Yu. (ed.) *Voprosy kibernetiki: Obshchenie s EVM na estestvennom yazyke* [Questions of cybernetics: Communication with computers in a natural language]. Moscow: Nauka. pp. 75–91.
19. Khurmatullin, A.K. (2009) Ponyatie diskursa v sovremennoy lingvistike [The concept of discourse in modern linguistics]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 151 (6). pp. 31–37.
20. Nikolaeva, T.M. (1978) Kratkiy slovar' terminov lingvistiki teksta [A Brief Dictionary of Text Linguistics Terms]. In: Nikolayeva, T.M. (ed.) *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Vol. 8. Moscow: Nauka. pp. 467–472.
21. Karaulov, Yu.N. (1999) *Aktivnaya grammatika i assotsiativno-verbal'naya set'* [Active Grammar and Associative Verbal Network]. Moscow: V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences.
22. Martinovich, G.A. (2008) *Tekst i eksperiment: issledovanie kommunikativno-tematicheskogo polya v russkom yazyke* [Text and experiment: a study of the communicative-thematic field in the Russian language]. St. Petersburg: St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences.
23. Gol'din, V.E. & Sdobnova, A.P. (2014) “Lexicographical” and “psycholinguistic” representation of meanings: search for a match. *Voprosy psikholingvistiki – Journal of Psycholinguistics*. 22. pp. 56–67. (In Russian).
24. Leont'ev, A.A. (1969) *Psikholingvisticheskie edinitsy i porozhdenie rechevogo vyskazyvaniya* [Psycholinguistic units and generation of speech utterance]. Moscow: Nauka.
25. Zalevskaya, A.A. (2005) *Psikholingvisticheskie issledovaniya. Slovo. Tekst: Izbrannye trudy* [Psycholinguistic research. Word. Text: Selected Works]. Moscow: Gnozis.
26. *Russian National Corpus*. [Online] Available from: <http://ruscorpora.ru/search-main.html>. (Accessed: 15.01.18).
27. Babenko, L.G. (2005) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkikh sushchestvitel'nykh: Ideograficheskoe opisaniye* [Large Explanatory Dictionary of Russian Nouns: An ideographic description]. Moscow: AST-PRESS KNIGA.
28. Evgen'yeva, A.P. (ed.) (1999) *Malyy akademicheskyy slovar'* [Small Academic Dictionary]. [Online] Available from: <http://classes.ru>. (Accessed: 17.06.2018).
29. Kuznetsov, S.A. (ed.) (2000) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg: Norint.
30. Brokgauz, F.A. & Efron, I.A. (1897) *Entsiklopedicheskyy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. Vol. 21. St. Petersburg: AO “F.A. Brokgauz – I.A. Efron”.
31. Ozhegov, S.I. (1949) *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. Moscow: OGIZ.
32. *Russkiy assotsiativnyy slovar'* [Russian Associative Dictionary]. [Online] Available from: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php>. (Accessed: 17.05.2018).

УДК 81:39

DOI: 10.17223/19986645/62/4

И.Т. Вепрева, Д. Пазно-Влазловская

О ПРОЯВЛЕНИИ ГЕГЕМОННОЙ МАСКУЛИННОСТИ СОВРЕМЕННЫХ МУЖЧИН В ТЕКСТЕ БРАЧНОГО ОБЪЯВЛЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛЬСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)¹

Рассматриваются результаты сопоставительного анализа мужских брачных объявлений, представленных в рамках российского телевизионного ток-шоу «Давай поженимся» и польского сайта www.duetcentrum.pl. При обнаружении в матримониальных текстах широкой вариативности моделей мужской гендерной идентичности, ценностных предпочтений современного мужчины был сделан вывод о наличии укорененности патриархальной (гегемонной) маскулинности в славянской культуре. Работа посвящена описанию вербальной манифестации маркеров маскулинности.

Ключевые слова: гендер, брачные объявления, гендерная идентичность, гегемонная маскулинность, патриархальные отношения.

Постановка проблемы. В центре исследования гендерной лингвистики, новой отрасли современного языкознания, находится гендер – «социокультурная манифестация пребывания мужчиной и женщиной, освоенные характеристики, ожидания и модели поведения» [1. С. 227]. В задачи дисциплины входит изучение языковых средств, которыми располагает язык для конструирования гендерной идентичности, типов дискурса и коммуникативных ситуаций, в которых интенсивно совершается конструирование, а также выявление экстралингвистических факторов, влияющих на этот процесс [2. С. 12]. Перечень исследовательских задач подчеркивает междисциплинарный характер гендерной лингвистики, соответствующий экспансионизму, глобальной тенденции современной науки, поддержанной не менее значимой антропоцентрической идеей о том, что «язык создан по мерке человека» [3. С. 15], благодаря которой язык и речь наделяются также и «гендерными мерками».

Маскулинность и фемининность – фундаментальные свойства гендерного подхода к личности. Объектом предпринятого исследования является один из членов бинарной оппозиции – категория маскулинности². Маску-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-012-00382А, поддержано программой 211 Правительства Российской Федерации, соглашение № 02.А03.21.0006. Работа выполнена в рамках исследований, проводимых в Институте славистики Польской академии наук.

² Вербальное конструирование гендерной идентичности женской языковой личности на материале брачных объявлений в польском и русском языках было рассмотрено нами в работе [4].

линность является разноплановым феноменом, который И.С. Кон определил трехаспектно: 1) как дескриптивную категорию, обозначающую «совокупность поведенческих и психических черт, свойств и особенностей, объективно присущих» мужчинам в отличие от противоположного пола; 2) аскриптивную категорию, обозначающую «совокупность социальных представлений, установок» о мужчине и качеств, которые ему приписываются; 3) прескриптивную категорию, систему «предписаний, имеющих в виду» не среднестатистических, а идеальных «настоящих» мужчин, как нормативный эталон мужественности [5. С. 571–572].

Комплексный характер категории – совокупность поведенческих черт и свойств индивида, система социальных правил поведения, принятие их в качестве нормативного образца – формирует ценностное отношение к гендерной идентичности, которая понимается как способность и желание каждого субъекта мужского пола следовать нормам и стереотипам поведения, связанным с мужским началом, проявлять признаки, которые обществу на протяжении многих веков «выкристаллизовало как маскулинные качества: воинственность, желание самоутверждения, беспощадность, эгоизм, прямолинейность, нетерпимость, стремление к лидерству, честолюбие, воля и др.» [6. С. 65], см. также [7, 8].

Наиболее яркая демонстрация образцов гендерного поведения представлена в matrimониальном дискурсе, см., например, работы русских и польских исследователей, посвященные брачным объявлениям [9–22]. В настоящее время брачные объявления осмыслены как особый речевой жанр с определенными конституирующими признаками, стандартной архитектурой, с качественным лингвистическим своеобразием по сравнению с другими речевыми жанрами. В частности, учеными отмечается широкая представленность положительно заряженной оценочной лексики, эвфемизмов, позволяющих смягчить вторжение в личную сферу как адресанта, так и адресата, своеобразие мужской и женской речи. Коммуникативно-прагматический аспект исследований характеризует брачное объявление как особый тип текста, максимально нагруженный авторской модальностью: адресант эксплицирует сугубо прагматические основания – найти себе спутника жизни противоположного пола. Целеполагание текста, коммуникативные установки адресанта мотивируют автора осознанно формулировать признаки самоидентичности, свои ценностные предпочтения и другие особенности маскулиного или фемининного типа человеческой личности. Автор брачного текста пользуется коммуникативной стратегией самопрезентации, «целью которой является управление впечатлением о говорящем у адресата, формирование мнения о себе при помощи вербальных средств» [23. С. 33].

Современный этап отмечен становлением и развитием новых, равноправных, отношений между полами. Сложившаяся гендерная система трансформируется, подвергаясь модернизации. Разные типы гендерной идентичности зависят от позиции субъекта, отбираемой им системы ценностей в реальных условиях.

Поэтому актуальной сегодня является культурологическая значимость гендерно-ориентированного текста, выступающая средством объективации гендерной картины мира, которая отражает гендерную реальность и обладает ценностно-философским содержанием. Культурологическая значимость брачного объявления в настоящее время осознана, но еще не конкретизирована. Требуется восполнить данную лакуну. Это делает научно значимой проблему установления динамической модификации традиционных гендерных ценностей, определяющих специфику общественного сознания.

Гендер как культурный феномен представляет большой интерес для ученых, и в сопоставительном ключе: этнокультурные особенности маскулинности могут быть отдельным предметом изучения. Цель нашей работы – с опорой на материал брачных объявлений провести сопоставительный анализ вариантных преломлений гендерной идентичности польских и русских мужчин в современных социальных условиях.

Материалом для исследования послужили брачные объявления на русском языке, представленные в ток-шоу «Давай поженемся» Первого канала российского телевидения, выходящего в эфир с 2008 г. Для приглашенного на передачу монтируется ролик-визитка, который содержит в структурированном виде социально-психологический портрет адресанта, включающий рубрики: субъект *мечтает* (о чем); *предупреждает* (о чем); *гордится* (чем). Брачные объявления на польском языке, выбранные для анализа, представлены на сайте <https://www.duetcentrum.pl/ogloszenia-oferty-matrimonialne>, обслуживающем Центр знакомств, первый офис которого был открыт в Варшаве в 2002 г. В количественном отношении объемы русского и польского корпусов брачных объявлений сопоставимы: было проанализировано 500 текстов на русском и 470 текстов на польском языке.

Возникает вопрос о правомерности сравнительного анализа брачных объявлений, размещенных на сайте знакомств, и брачных объявлений, ориентированных на концепцию телевизионного шоу. Тексты представления участников телевизионного шоу структурно построены редакторами по модели брачного объявления на основе анкеты, которую заполняет каждый участник в свободной манере. Содержание текстов при сохранении правильности изложенных фактов является документально авторским, но, безусловно, дополненным креативной подачей материала.

Суть редакторской правки – с одной стороны, придать анкете стандартные признаки типизированного брачного объявления, с учетом композиционного стандарта, с другой стороны, учесть возможное воздействие текста на зрителя, придать зрелищность и привлекательность ток-шоу за счет энергетически заряженного текста. Энергетический посыл данным текстам придают глаголы, которые являются лучшими выразителями семантики движения. Поэтому в языковом плане текст моделируется на основе устойчивых рубрик с неизменной левой частью (субъект *мечтает*, *предупреждает*, *гордится*) и меняющимся правым членом текстового фрагмента. Подобная организация позволяет реконструировать модусные установки автора текста: компонент *мечтает* раскрывает желание адресанта, которое

задает программу его будущей жизни, а глаголы *гордится* и *предупреждает* указывают на осознание себя как личности. Учитывая эти особенности, считаем, что анализируемые тексты могут быть использованы как источник для сопоставительного исследования с целью выявления гендерных предпочтений современного мужчины.

В основе общности славянской гендерной идентичности лежит христианство – глубоко семейная религия. Традиционный уклад семьи опирался на христианские ценности и патриархальные отношения, «в которых мужчины занимают доминирующую позицию, а интересы женщин подчиняются интересам мужчин» [24. С. 237]. Основными чертами патриархального (или гегемонного, в терминологии R. Connel [25. Р. 77–78]) типа маскулинности «выступали высокий социальный статус, власть, сила, покровительство или пренебрежительное отношение к женщине как объекту» [26. С. 26]. Один из известнейших древнерусских памятников XVI в. Домострой, представляющий собой свод правил и житейских наставлений, демонстрирует модель патриархальной семьи с абсолютной властью главы семьи – мужчины, отца семейства: на муже лежала обязанность содержать свою жену, детей и весь дом, муж являлся и главным наставником в семье: «Како учити и любити мужу жена своя и чада, а жене мужа своего слушати и спрашиватися по все дни» [27. С. 34].

Обсуждение результатов. Общий взгляд на собранный корпус польских и русских брачных объявлений показал, что реальная маскулинность современных славянских мужчин имеет вариативный характер, отступает от стереотипного представления о нормативной гегемонной маскулинности. Сегодня можно констатировать разнообразие и множественность гендерных характеристик современной мужской языковой личности, получивших в социологической науке терминологическое обозначение «естественная маскулинность» [28]. Речь идет о таких характеристиках маскулинности, как гибкость, вариативность поведения, допустимость феминных черт, которые формируются под влиянием изменившегося гендерного порядка.

Тем не менее анализ материала с опорой на однотипное речевое поведение польских и русских мужчин продемонстрировал укорененность патриархальных основ славянской культуры. В этом видится сходство русской и польской ментальности. В ходе дальнейшего обсуждения полученных результатов специально остановимся лишь на проявлении гегемонной маскулинности в рамках брачного объявления современного славянского мужчины, сделав ее предметом нашего исследования.

Обратимся к конкретному анализу материала. В большинстве текстов постулируются ценности традиционной семьи, члены которой воспринимают их как главные для человека, в частности ценности взаимной заботы, уважения и поддержки. См: польские высказывания: *Szukam kobiety, która myśli poważnie o założeniu rodziny w tradycyjnej formie: małżeństwo, dzieci, dom, pies, drzewo, wakacje nad morzem i tak dalej; Mam dystans do swojego zawodu, bo najważniejsze jest dla mnie życie poza pracą, harmonia w życiu,*

wartości rodzinne, udany związek; Wyszedłem z tradycyjnego domu, gdzie panuje zaufanie i rządzi rozmowa, ludzie odnoszą się do siebie z szacunkiem; русские высказывания: *Мечтает (далее – м.) создать крепкую семью; м. о крепкой и счастливой семье; Хочет встретить девушку, готовую к серьезным отношениям, которая умеет хорошо готовить и искренне любить; Познакомится с молодой и стройной брюнеткой, которая чтит семейные ценности.*

При общей положительной оценке традиционной семьи польские и русские тексты отличаются в вербальной подаче материала. Польские мужчины, позиционируя традиционное распределение ролей между мужчиной и женщиной, стараются уйти от прямого мужского доминирования и подчинения женщины мужу как главе семьи. Авторы связывают традиционный гендерный порядок с продолжением традиций, историей рода и семьи: *Ktoś, kto wyszedł z tradycyjnego domu, gdzie nigdy nie zabrakło miłości i chleba. Gdzie razem spędza się święta, razem jeździ na wakacje i wspólnie wychowuje dzieci. Gdzie nie ma cichych dni, przerw w związkach, wymian partnerów, trójkątów, czworokątów czy innych konfiguracji, osobnych kont, osobnych budżetów.*

В русских текстах патриархальный канон получает более жесткое выражение: авторы-мужчины, используя стратегию силового влияния, демонстрируют привычные представления о гендерном превосходстве в семейных отношениях, вербально выражая его лексемами с модальностью долженствования (*должно быть, следует*), глаголами с семантикой резкого неприятия (*не потерпит*), темпоральными единицами, представленными семантической оппозицией *всегда – никогда* со значением максимального проявления признака: *Предупреждает (далее – п.), что в его семье главный – мужчина; п., что в отношениях не потерпит равенства; п., что он является хозяином в доме, п., что к нему следует прислушиваться; п., что не готов никогда идти на компромиссы; п., что в доме у себя хочет всегда видеть порядок и идеальную чистоту; п., что никогда ни перед кем не отчитывается; п., что в его доме всё должно быть разложено по полочкам.*

Доминирующая позиция современного мужчины репрезентируется высокими требованиями к партнерше: он ожидает обеспечения своих нужд и потребностей, а также усиленной заботы и опеки: *<...> w domu pragnę spokoju, zrozumienia, wysłuchania i życzliwości; Ważna jest dla mnie atmosfera w domu, poczucie, że komuś na mnie zależy;* Его избранница должна быть молодой верующей женщиной, готовой родить ему детей и полностью посвятить себя семье и дому; *Предупреждает (далее – п.), что его избранница должна будет стать домохозяйкой; п., что возлюбленная должна обладать кулинарными навыками на уровне его мамы; п., что его избранница должна быть мягкой домашней женщиной, которая подарит ему радость отцовства.* По-прежнему в текстах русских мужчин по отношению к будущей избраннице присутствует вербальная демонстрация силы: частотность употребления модальной лексемы *должна* усиливает высокую степень категоричности мужского предписания.

Обратимся к характеристике других структурных компонентов матричиального текста, предполагающих мужские паттерны.

В современном обществе существует устойчивое представление о так называемых «мужских» и «женских» профессиях. В русских текстах представлен прежде всего набор типично «мужских» профессий: *инженер, охранник, грузчик, пожарный, водитель, дворник, строитель* и др. В условиях рыночной экономики появляются новые профессии, которые поддерживают статус «мужских» (*бизнесмен, индивидуальный предприниматель, бизнес-тренер, маркетолог*).

В польских текстах большинство адресантов рассматриваемых объявлений работают также в «мужских» профессиях: *inżynier, architekt, ekonomista, manager, prawnik, finansista, kapitan w straży pożarnej, informatyk, przedsiębiorca*. Если польский адресант работает в «женской» профессии, он прибегает к синонимам, помогающим поднять ее престижность: вместо *nauczyciel* употребляются слова: *wykładowca, anglista*. Реже, чем типично «мужские», упоминаются нейтральные по отношению к гендеру профессии: *lekarz, fizjoterapeuta, historyk sztuki, dziennikarz*. Польские адресанты обращают особое внимание на связь профессии с точными науками, поскольку они традиционно ассоциируются с маскулинностью в противовес гуманитарным специальностям, относимым к «женским»: *Ekonomista, naukowiec, zapatrzonywliczby, tabeleiwykresy. Stuprocentowo ścisły umysł; Wykresy, liczby, mapy, algorytmy – to moja zawodowa codzienność. Trzeba mieć głowę na karku, by się nie pogubić w tej matematyce*.

Адресанты делают акцент на важности своей профессии, подчеркивая свой высокий профессионализм: *Praca, którą wykonuję wymaga wielkiej odpowiedzialności, znajomości języków, częstych wyjazdów i dużej dyspozycyjności; Совладелец маркетингового агентства, начал работать с 18 лет и на сегодняшний день гордится тем уровнем профессионализма, которого сумел достичь. Постоянно занимается самообразованием, развивается в профессии*.

Они любят свою работу, которая доставляет им удовольствие: *Dużo pracuję, ale to kocham; Nie najgorzej radzę sobie w otaczającej rzeczywistości. Z dobrą pracą, która daje frajdę i stabilizację*. Авторы считают себя успешными людьми, которым удалось реализовать свои профессиональные планы и у которых есть реальный шанс развиваться дальше: *Mam pracę, która daje mi poczucie stabilizacji i niezależności; w dobrej sytuacji materialnej, z perspektywami; Zawodowo pewnie stoję na nogach; Jestem osobą spełnioną zawodowo; tam to szczęście w życiu, że lubię swój fach; Бизнесмен, построил в Новосибирске торговый центр, городской рынок, детский театр, открыл в Москве кондитерскую фабрику*. Отмечают, что они материально обеспечены, могут себе позволить жить на довольно высоком уровне: *Основатель компании по производству и реализации экологически чистых продуктов. Имеет три специальности – художник, военный и экономист. Гордится своими сверхспособностями и заработанными миллионами*. Адресанты называют занимаемую должность, если она высокая: *kierownicze*

stanowisko, dyrektor handlowy, prezydent компании, гендиректор, директор, руководитель проектов в строительной компании, руководитель в крупной торговой компании и др., что свидетельствует о их высоком социальном статусе и материальном жизненном успехе.

Встречаемые в польском и русском текстах вербальные маркеры профессионального успеха, высокой квалификации, компетентности, постоянного движения вверх вписываются на основе целеориентированной мужской карьеры в модель трудовой деятельности, свойственной маскулинному типу человеческой личности. Высокий материальный статус адресантов также отвечает запросам патриархальной семьи, в которой мужчина является ее кормильцем.

В случае необходимости выгодной подачи своего статуса в русских текстах может использоваться тактика отвлечения внимания. Адресант, чтобы скрыть негативное впечатление от реального социального статуса, упоминает свое образование или бывшую престижную работу. Например: **По образованию** психолог, работает фотографом; **Преподаватель ОБЖ, бывший** военный; **Музыкант, в прошлом** сотрудник комитета по безопасности в Государственной думе; **В 90-е** имел крупный бизнес, **в 2000-е** работал телохранителем высокопоставленных лиц. **Сейчас** ведёт натуральное хозяйство и живёт в глухой деревушке; **По образованию** автослесарь и экономист, работает личным водителем; **В прошлом** программист, **сейчас** фотограф-фрилансер; **В прошлом** машинист электропоезда, **сейчас** работает дворником в школе.

Стремление подать себя адресату противоположного пола с выгодной для себя стороны заставляет авторов подчеркивать одну из ценностных констант маскулинности – свою физическую силу. Предметом гордости являются спортивная фигура, а также спортивные достижения: *wysportowany szatyn, wysoki, szczupły; sportowa sylwetka; bardzo sprawny fizycznie; wysportowana sylwetka; raczej wysportowany; совершенствуем тело в тренажерном зале; мастер спорта по боксу, мастер спорта по самбо; является пятикратным чемпионом России по реслингу.*

Спорт воспринимается как главное хобби, важный и неотъемлемый элемент повседневности: *Sport to moje drugie ja – żeglarsstwo, kajaki, pary, rower; Moją największą pasją jest sport, bez którego nie wyobrażam sobie życia; Tenis to moja miłość i właściwie jedyna aktywność sportowa, która pochłania mnie bez reszty; Czas na chwilę wytchnienia, na oddech od codzienności – to dla mnie sport; Lubię sport pod każdą postacią; Uwlekam się ekstremальными видами спорта; Занимается дайвингом, прыгает с парашютом; Гордится богатырским здоровьем; Занимается рукопашным боем. Занимается американским футболом, играет в баскетбол.*

Набор стереотипных гендерных признаков, присущих современному мужскому сообществу, сформированный на основе патриархального устройства славянской культуры, представляется как система гендерных ценностей, транслирующих внутреннее ощущение превосходства мужского начала над женским. Тексты брачных объявлений дают базу для импли-

цитного выявления подобного превосходства. Имплицитность содержания оценивается как «содержание выраженное, но выраженное особым образом» [29. С. 11]. Это выводное знание, которое достраивается адресатом самостоятельно на основе имеющихся у него знаний о мире.

Покажем имплицитное проявление гегемонной маскулинности на двух характерных примерах.

1. В матримониальном тексте конструируются обычно два портрета – автопортрет и портрет идеального партнера. Польский мужской автопортрет моделируется с опорой на эталон настоящего мужчины. Адресанты рисуют образ идеального партнера и друга, надежного, заботливого, ответственного, трудолюбивого, уважающего женщин: *mężczyzna dojrzały, odpowiedzialny, z poczuciem humoru; Odpowiedzialny, słowny, cierpliwy; Jestem odpowiedzialnym, dojrzałym mężczyzną; Jestem dojrzały, odpowiedzialny, pracowity; Jestem spokojnym, poukładanym mężczyzną; Opanowany, unikający konfliktów, zwolennik rozmawiania*. Акцент делается на независимости и уверенности в себе. Современными мужчинами усвоена социальная гендерная норма, согласно которой мужчина обязан не только обеспечить материальное благополучие семьи, но и защитить своих близких от всех внешних угроз. При этом автор винится, если не соответствует стереотипному представлению о твердом, волевом и сдержанном мужском характере: *Uczuciowy, trochę romantyk, o ile nie uznawane jest to za słabość; Rodzinny i wrażliwy, choć nie wiem, czy to oznaka męskości czy słabości*.

Польский автор рисует портрет такой же идеальной женщины. При этом важную роль играют черты, традиционно связанные с женщиной как покровительницей домашнего очага, заботящейся о доме и семье: *Poszukiwana kobieta powinna być ciepła, rodzinna, troskliwa; Szukam kobiety uczuciowej i wrażliwej, odpowiedzialnej i dojrzałej; Marzy mi się zrównoważona kobieta, ciepła, rodzinna*. Не менее важна для мужчины внешняя привлекательность: *Z klasą, pełna wdzięku i kobiecości; Przyciąga mnie pogoda ducha i uśmiech, bezpretensjonalność, dziewczęcość połączona z kobiecością; Pachnącą, otwartą i ciepłą kobietę*. Женщина может ассоциироваться с добычей, которой можно гордиться, поскольку она повышает престиж мужчины-охотника: *Chciałbym, byśmy byli w życiu razem, więc nie mam zamiaru zamykać żony w domu – chcę by była moją kobietą i chcę być z tego dumny*.

По-другому ведет себя русский мужчина. Безусловно, он ориентируется при создании автопортрета на эталонное представление о настоящем мужчине. Но в этом идеальном образце могут присутствовать черты жесткого, грубого человека с целым рядом недостатков, которые он не пытается завуалировать: *Предупреждает (далее – п.), что храпит по ночам; п., что ест в постели; п., что он слишком мнительный; п., что бывает высокомерен и не терпит критики; п., что бывает жестким и прямолинейным; Признаётся, что он очень ранимый, но деспотичный; Признаётся, что любит провоцировать ссоры; Владимир постоянно выяснял с возлюбленной отношения на кулаках*.

При эксплицитном предъявлении своих недостатков уровень его требований к потенциальной партнерше так же высок, как и у польского мужчины: *Женится на скромной и заботливой девушке; Его избранница должна быть мягкой домашней женщиной; Хочет познакомиться с длинноволосой девушкой, которая умеет уступать и идти на компромиссы; Готов к знакомству с доброй, образованной, стройной девушкой из хорошей семьи; Ищет светловолосую обладательницу мягкого характера, которая будет хорошей хозяйкой; Познакомится со скромной и воспитанной девушкой, способной родить ему троих детей; Женится на мягкой, покладистой девушке; Не обратит внимания на силиконовую куклу, лишённую интеллекта; Она обязана иметь хорошие манеры и мягкий характер.*

Особенно яркий пример несоответствия мужского и женского ролевого поведения демонстрирует следующий контекст: *Первая жена его бросила после того, как он нанёс ножевое ранение её отцу, вторая ушла из-за его нездорового интереса к снотворным препаратам. Олега не заинтересует неухоженная женщина, которая смирилась со своим возрастом. Его супругой может стать ухоженная, стильная, творческая блондинка с искрой в глазах, похожая на Ким Бессинджер.*

2. Патриархальная модель гендерного поведения в современном мире, безусловно, трансформируется, в ней появляется некий люфт, зазор, когда мужчина, сохраняя роль главы семьи, дает женщине возможность самореализации: *Taki zwyczajny mężczyzna. Który chce być głową rodziny, dać kobiecie poczucie bezpieczeństwa, a jednocześnie **pozwoić** się jej realizować zawodowo i wspierać z całych sił w jej ambicjach i planach;* Женится на светловолосой кареглазой спортсменке, которая умеет водить автомобиль, соблюдать распорядок дня, Константин **разреши**т ей зарабатывать; Женой Михаила может стать воспитанная девушка от 18 до 25 лет с русыми волосами, светлыми глазами и задатками бизнес-компаньона, которые он поможет развить; Хочет встретить кареглазую брюнетку с творческим складом характера, которую будет поддерживать во всех ее начинаниях и **позволит** ей реализоваться в профессиональном плане. Однако необходимо заметить, что в самой идее мужского позволения имплицитно заключается восприятие женщины, подчиненной мужчине, как существа, ждущего разрешения на то, чтобы воплотить в жизнь свои намерения. Равноправные отношения в этом предписании не нуждаются.

Вариантом гегемонной маскулинности может выступать романтическая маскулинность, поскольку романтик-мужчина по-прежнему занимает доминирующее положение в союзе с женщиной. Главное отличие от гегемонной – мужчина-джентльмен не подавляет женщину грубой силой, а проявляет к ней повышенное внимание, галантность, которая входит в перечень стереотипных мужских ценностей. Преклонение перед женщиной часто вербализуется излишне пафосно, что не характерно для стилистики современного брачного текста. Для иллюстративного сравнения приведем два мужских высказывания дореволюционного периода: *Радомес ищет*

свою Аиду <...> способную замураваться с ним в пещере семейного счастья (Брачная газета. 1907); И в душах наших расцветут розы счастья и надежды (Брачная газета. 1911).

В текстах брачного объявления создается образ сентиментальной любви, в котором много чувствительности и эмоций: *Chciałbym jeszcze kiedyś chodzić z kochaną kobietą za rękę po parku, wyjechać na wakacje, posiedzieć na plaży... Zaprosić ją do kina i na dobrą kolację... Tak, jestem romantykiem starej daty, nie da się ukryć. Lubię dawać kobiecie kwiaty, zapraszać do restauracji, przygotować pachnącą kąpiel, zrobić prezent-niespodziankę. Marzę o tym, by mieć kogoś u boku; W relacjach damsko-męskich potrafię być romantyczny, czuły, troskliwy. Kiedy się angażuję, to albo na sto procent, albo wcale. Kobietę, w której się zakocham, będę nosił na rękach; Wierzę, że mając siedemdziesiąt lat, można iść przez park, trzymając się za rękę.*

Заботы галантного мужчины часто носят внешний характер, ограничиваются формальностями: *Jestem dżentelmenem, który nie zapomina, by otworzyć kobiecie drzwi samochodu czy odsunąć krzesło w restauracji; Gentleman w każdym calu, ale potrafiący się bić, jeśli zasłaby taka konieczność; Potrafię docenić partnerkę, dbać o nią poprzez codzienne okazywanie uczuć.*

В русских текстах этот тип гендерной идентичности реализуется обычно в рубрике «мечтает»: *м. отвезти любимую женщину в Париж; м. с избранницей побывать на необитаемом острове; м., сидя на пляже, играть на гитаре для любимой женщины; м. купаться в любви; м. в столице высадить рошу сирени для любимой.*

Традиционная мужская категоричность в рубрике «предупреждает» носит романтический характер: *п., что готов на любые компромиссы ради женщины; п., что готов пойти на край света ради своей избранницы; п., что его любимую ждут завтраки в постель и ужины при свечах; п., что его женщине придется смириться со счастьем.*

Заключение. Проведенный анализ польских и русских брачных объявлений показал общность патриархальных гендерных норм в славянском мире. Основы традиционного семейного уклада, заложенные христианством, остаются тем крепким базисом, который цементирует и современную семью, сохраняя иерархические отношения между мужчиной и женщиной. Современный славянский мужчина по-прежнему чувствует себя ответственным за материальное обеспечение семьи, продолжение рода, за воспитание жены и детей, что проявляется в постоянном подчеркивании и абсолютизации признаков маскулинности в анализируемых текстах. Традиционную патриархальную маскулинность характеризуют экономическая независимость, физическая сила, умение подавлять свои эмоции, доминирование над женщинами.

Вербальная манифестация в тексте брачного объявления проявлений гегемонной маскулинности показала различия в самопрезентации польского и русского авторов текста. Вербализация мужского начала в русском тексте, в отличие от польского, происходит в прямой и директивной форме

с использованием лексем с модальностью долженствования. Русский автор включает в арсенал своего мужского образа черты жесткого и бескомпромиссного человека, не терпящего неподчинения. Он не уходит в своем автопортрете от перечисления своих недостатков. Польский автор избегает констатации негативных фактов о себе. Его автопортрет – это образ идеального семьянина. Страх показаться женственным заставляет польского мужчину оправдываться. Традиционную патриархальную маскулинность характеризует «самое главное – отсутствие характеристик, относящихся к сфере женственного» [30. С. 30]. Польский и русский мужчины едины в критериях к своей избраннице: это должна быть скромная, добрая, мягкая женщина, характеристика которой укладывается в стереотипный облик идеальной женщины. При этом она должна обладать привлекательной внешностью и хорошими манерами. Гендерная асимметрия в отношении женщин и мужчин, доминирующее положение мужчин, которое выражается в мужском превосходстве, предполагающем сочетание авторитета и маскулинности, продолжают бытовать в современном обществе.

Литература

1. *Новейший философский словарь*. 3-е изд., исправл. / сост. А.А. Грицанов. Минск : Книжный Дом, 2003. 1280 с.
2. Кирилина А.В. Некоторые итоги гендерных исследований в российской лингвистике // *Гендер: Язык, Культура, Коммуникация*. Материалы 3-й Междунар. конф., 27–28 ноября 2003 г. М., 2003. С. 12–13.
3. Степанов Ю.С. Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований // Бенвенист Э. *Общая лингвистика*. М., 1974. С. 9–16.
4. Вепрева И.Т., Пазио-Влазловская Д. Что могут сообщить брачные объявления о современной женщине (на материале польского и русского языков) // *Русин*. 2018. Т. 52, вып. 2. С. 177–192.
5. Кон И.С. Мужские исследования: меняющиеся мужчины в изменяющемся мире // *Введение в гендерные исследования*. Ч. 1 / под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков ; Санкт-Петербург, 2001. С. 562–605.
6. Романовская В.С. Гендерная идентичность и гендерные стереотипы: (Социологический анализ) // *Теория и практика общественного развития*. 2005. № 2. С. 64–67.
7. *Obraz mężczyzny w polskich mediach: prawda, fałsz, stereotyp* / ред. Krzysztof Arcimowicz. Gdańsk : Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2003. 286 s.
8. *Nowi mężczyźni?: zmieniające się modele męskości we współczesnej Polsce* / ред. Małgorzata Fuszara. Warszawa : Wydawnictwo Trio, 2008. 394 с.
9. Акулова Е.В. Жанр «Объявления о знакомстве»: гендерная и этнокультурная специфика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010. 19 с.
10. Кучер И.Н. Лингвистические характеристики речевого поведения (на примере брачных объявлений) // *Philology*. 2017. № 3 (9). С. 59–62.
11. Рыкова О.А. Коммуникативно-прагматическое содержание речевого жанра «брачное объявление» // *Перевод и межкультурная коммуникация: теория и практика*. 2017. № 3. С. 31–36.
12. Рысева У.А. Объявления о знакомстве: аспекты лингвистического изучения // *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2012. № 4-2. С. 12–14.
13. *Długosz K. Słownictwo ogłoszeń towarzyskich i matrymonialnych* // *Współczesna leksyka* / ред. K. Michałewski. Ч. 1. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001. S. 64–75.

14. Kalisz A. Randka – osobliwe zdarzenie komunikacyjne? Nowa jakość „randkowania” w nowych mediach // *Zeszyty Prasoznawcze*. 2019. T. 62, № 1 (237). S. 121–131.
15. Kołodziejczyk A. Współczesna leksyka na usługach autoprezentacji (cechy fizyczne na podstawie analizy internetowych anonsów towarzysko-matrymonialnych) // *Poradnik Językowy*. 2006. № 3. S. 52–66.
16. Kwinta E. Idealna kobieta, idealny mężczyzna w ogłoszeniach matrymonialnych // *Język Polski. Organ Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego*. 2010. № 4–5. S. 286–292.
17. Orszulak-Dudkowska K. Świat ogłoszeń matrymonialnych – poszukiwania i inspiracje // *Lud*. 2004. № 88. S. 65–77.
18. Orszulak-Dudkowska K. Ogłoszenia matrymonialne. Studium z pogranicza folklorystyki i antropologii kultury. Łódź : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2008. 183 c.
19. Sobstyl K. Ogłoszenia towarzysko-matrymonialne w języku polskim i niemieckim. Studium pragmatolingwistyczne. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 2002. 199 s.
20. Sobstyl K. Przełamywanie tabu w ogłoszeniach towarzysko-matrymonialnych // *Tabu w procesie globalizacji kultury* / red. A. Małyska, K. Sobstyl. Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 2016. S. 279–292.
21. Wojtak M. Z problematyki opisu stylu tekstów użytkowych na podstawie analizy ogłoszeń matrymonialnych // *Poradnik Językowy. Organ Towarzystwa Kultury Języka*. 1990. № 2. S. 79–87.
22. Zgólkowa H. Zgółka T. Świat wartości w leksyce ogłoszeń towarzyskich i matrymonialnych // *Językowy obraz świata i kultura* / red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000. S. 328–332.
23. Ланно М.А. Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы. Новосибирск : НГПУ, 2013. 180 с.
24. Тулузакова М. В. Патриархальность и маскулинность как принцип организации гендерных отношений в российском обществе // *Вестн. Саратов. гос. техн. ун-та*. 2011. Т. 4, № 1. С. 233–238.
25. Connell R.W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley ; Los Angeles, California : University of California Press, 2005. 324 p.
26. Куимов В.С. Проблема типологии маскулинности в гендерных исследованиях // *Теория и практика общественного развития*. 2015. № 4. С. 26–30.
27. *Домострой*: сборник / вступ. ст., сост. и коммент. В. Колесова ; подгот. текстов В. Колесова и Т. Рогожниковой. М. : Художественная литература, 1991. 319 с.
28. Ильных С.А. Множественная маскулинность // *Социс*. 2011. № 7. С. 101–109.
29. Федосюк М.Ю. Неявные способы передачи информации в тексте. М. : МГПИ им. В.И. Ленина, 1988. 83 с.
30. Берберова К.К. Типологические особенности маскулинных конструктов: социальный анализ // *Теория и практика общественного развития*. 2013. № 12. С. 30–35.

On the Manifestation of Modern Men's Hegemonic Masculinity in Marriage Announcement Texts (On the Material of Polish and Russian)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 54–68. DOI: 10.17223/19986645/62/4

Irina T. Vepreva, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: irina_vepreva@mail.ru

Dorota Pazio-Wlazłowska, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences (Warsaw, Poland). E-mail: d.pazio@ispan.waw.pl

Keywords: gender, marriage announcements, gender identity, hegemonic masculinity, patriarchal relations.

The aim of this work is to make a comparative analysis of variant refractions of the gender identity of modern Polish and Russian men in the new social conditions based on the ma-

terial of marriage announcements. The material for the research is marriage announcements in Russian presented in the talk show “Let’s Get Married” on the Russian Channel One which has been broadcast since 2008. Marriage announcements in Polish selected for analysis are presented on the website <https://www.duetcentrum.pl>, which serves the Dating Center, whose first office was opened in Warsaw in 2002. In order to identify the types of gender identity of modern Polish and Russian men in speech practice, a comparative analysis of gender-oriented texts of male marriage announcements is made. It shows that the real masculinity of modern Slavic men is variable. Relying on the key nominative units and usual utterances in the composition of male texts allows determining the wide variation of the invariant *masculinity* standard, the diversity and plurality of gender characteristics of the modern male language identity, which depend on the subject’s position, his system of values selected in the real conditions of the current time. The problem of establishing the dynamic modification of traditional gender values determining the specifics of public consciousness is becoming scientifically significant. A lingocultural analysis of marriage announcements with value-philosophical content, based on the same type of speech behaviour of Polish and Russian men, demonstrates the rootedness of the patriarchal foundations of the Slavic culture. There is a resemblance of the Russian and Polish mentality. In the course of further discussion of the results obtained, a special subject of the research is the study of the verbal manifestation of hegemonic masculinity in the framework of the marriage announcement. The structural components of the matrimonial text that are in the field of research attention are the analysis of male professions, the self-portrait and the portrait of a desired partner. It is concluded that, in the Russian texts, the patriarchal canon gets a tougher expression: male authors, using the strategy of power influence, demonstrate the usual ideas about gender superiority in family relations, verbally expressing it with lexemes with the modality of obligation (*must be, should*), with verbs semantics of sharp rejection (*will not tolerate*). The Polish male self-portrait is usually modelled based on the standard of a real man. The addressees depict the image of an ideal partner and friend, reliable, caring, responsible and hard-working, respecting women without focusing on their shortcomings. The level of requirements of both Polish and Russian men to a potential partner is high. In addition to the traditionally patriarchal traits of a kind, gentle, caring woman, external attractiveness and good manners are important for male authors. Separately, the article analyses the implicit manifestation of the male superiority features. As a kind of hegemonic, the type of romantic masculinity is considered in the work.

References

1. Gritsanov, A.A. (ed.) (2003) *Noveyshiyy filosofskiy slovar'* [The latest philosophical dictionary]. 3d. ed. Minsk: Knizhnyy Dom.
2. Kirilina, A.V. (2003) [Some results of gender studies in Russian linguistics]. *Gender: Yazyk, Kul'tura, Kommunikatsiya* [Gender: Language, Culture, Communication]. Proceedings of the 3d International Conference. Moscow. 27–28 November 2003. Moscow: REMA. pp. 12–13.
3. Stepanov, Yu.S. (1974) Emil' Benvenist i lingvistika na puti preobrazovaniy [Emil Benvenist and linguistics on the way of transformations]. In: Benveniste, É. *Obshchaya lingvistika* [Problems in general linguistics]. Moscow: Progress. pp. 9–16.
4. Vepreva, I.T. & Pazio-Vlazlovskaya, D. (2018) What dating site adverts can tell about a modern woman (on material of Polish and Russian languages). *Rusin*. 2 (52). pp. 177–192. (In Russian). DOI: 10.17223/18572685/52/13
5. Kon, I.S. (2001) Muzhskie issledovaniya: menyayushchiesya muzhchiny v izmenyayushchemsya mire [Male studies: changing men in a changing world]. In: Zherebkina, I.A. (ed.) *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Pt. 1. Kharkov: KhTsGI; St. Petersburg: Aleteyya. pp. 562–605.

6. Romanovskaya, V.S. (2005) Gendernaya identichnost' i gendernye stereotipy: (Sotsiologicheskii analiz) [Gender identity and gender stereotypes: (Sociological analysis)]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 2. pp. 64–67.
7. Arcimowicz, K. (ed.) (2003) *Obraz mężczyzny w polskich mediach: prawda, fałsz, stereotyp*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
8. Fuszara, M. (ed.) (2008) *Nowi mężczyźni?: zmieniające się modele męskości we współczesnej Polsce*. Warsaw: Wydawnictwo Trio.
9. Akulova, E.V. (2010) *Zhanr "Ob'yavleniya o znakomstve": gendernaya i etnokul'turnaya spetsifika* ["Dating Site Adverts" Genre: Gender and ethnocultural specificity]. Abstract of Philology Cand. Diss. Saratov.
10. Kucher, I.N. (2017) Linguistic characteristics of speech behaviour (on the example of marriage advertisements). *Philology*. 3 (9). pp. 59–62. (In Russian).
11. Rykova, O.A. (2017) Communicative and pragmatic content of the "marriage advertisement" speech genre. In: Provotorov, V.I. (ed.) *Perevod i mezhkul'turnaya kommunikatsiya: teoriya i praktika* [Translation and intercultural communication: theory and practice]. 3. Kursk: Kursk State University. pp. 31–36. (In Russian).
12. Ryseva, U.A. (2012) Announcements of acquaintance: aspects of linguistic studying. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta – Herald of Vyatka State University*. 4-2. pp. 12–14. (In Russian).
13. Długosz, K. (2001) Słownictwo ogłoszeń towarzyskich i matrymonialnych. In: Michałewski, K. (ed.) *Współczesna leksyka*. Pt. 1. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. pp. 64–75.
14. Kalisz, A. (2019) Randka – osobliwe zdarzenie komunikacyjne? Nowa jakość "randkowania" w nowych mediach. *Zeszyty Prasoznawcze*. Vol. 62. 1 (237). pp. 121–131.
15. Kołodziejczyk, A. (2006) Współczesna leksyka na usługach autoprezentacji (cechy fizyczne na podstawie analizy internetowych anonsów towarzysko-matrymonialnych). *Poradnik Językowy*. 3. pp. 52–66.
16. Kwinta, E. (2010) Idealna kobieta, idealny mężczyzna w ogłoszeniach matrymonialnych. *Język Polski. Organ Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego*. 4–5. pp. 286–292.
17. Orszulak-Dudkowska, K. (2004) Świat ogłoszeń matrymonialnych – poszukiwania i inspiracje. *Lud*. 88. pp. 65–77.
18. Orszulak-Dudkowska, K. (2008) *Ogłoszenia matrymonialne. Studium z pogranicza folklorystyki i antropologii kultury*. Łódź: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
19. Sobstyl, K. (2002) *Ogłoszenia towarzysko-matrymonialne w języku polskim i niemieckim. Studium pragmatyngwistyczne*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
20. Sobstyl, K. (2016) Przelamywanie tabu w ogłoszeniach towarzysko-matrymonialnych. In: Małycka, A. & Sobstyl, K. (eds) *Tabu w procesie globalizacji kultury*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. pp. 279–292.
21. Wojtak, M. (1990) Z problematyki opisu stylu tekstów użytkowych na podstawie analizy ogłoszeń matrymonialnych. *Poradnik Językowy. Organ Towarzystwa Kultury Języka*. 2. pp. 79–87.
22. Zgólkowa, H. & Zgółka, T. (2000) Świat wartości w leksyce ogłoszeń towarzyskich i matrymonialnych. In: Dąbrowska, A. & Anusiewicz, J. (eds) *Językowy obraz świata i kultura*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. pp. 328–332.
23. Lappo, M.A. (2013) *Samoidentifikatsiya: semantika, pragmatika, yazykovye resursy* [Self-Identification: semantics, pragmatics, language resources]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
24. Tuluzakova, M.V. (2011) Patriarchal character and masculinity as a principle of gender relations organization within the Russian society. *Vestnik Saratovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta – Vestnik Saratov State Technical University*. 1 (4). pp. 233–238. (In Russian).

25. Connell, R.W. (2005) *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press.
26. Kuimov, V.S. (2015) The problem of typology of masculinity in gender studies. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 4. pp. 26–30. (In Russian).
27. Kolesov, V. (ed.) (1991) *Domostroy: sbornik* [Domostroy: a collection]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
28. Il'inykh, S.A. (2011) Mnozhestvennaya maskulinnost' [Multiple Masculinity]. *Sotsis – Socis*. 7. pp. 101–109.
29. Fedosyuk, M.Yu. (1988) *Neyavnye sposoby peredachi informatsii v tekste* [Implicit methods of transmitting information in the text]. Moscow: Moscow State Pedagogical University.
30. Berberova, K.K. (2013) Typological specifics of the masculine constructs: sociocultural analysis. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 12. pp. 30–35. (In Russian).

УДК 81'37

DOI: 10.17223/19986645/62/5

Ю.В. Головнёва

**КОНЦЕПТУАЛЬНО-ЯЗЫКОВЫЕ ЛАКУНЫ В СФЕРЕ
ВНУТРЕННЕГО МИРА ЧЕЛОВЕКА И ИХ АВТОРСКОЕ
ЭЛИМИНИРОВАНИЕ (НА ПРИМЕРАХ
ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX в.)**

Статья посвящена авторскому элиминированию лакун в сфере внутреннего мира человека. Предлагается термин «концептуально-языковая лакуна» для обозначения одновременного отсутствия и концепта в национальной концептосфере, и средств его выражения в языке до осмысления и репрезентации данного концепта его автором. Анализируются примеры индивидуально-авторских концептов сферы внутреннего мира человека из художественной литературы на русском и английском языках (из произведений О. Мандельштама, В. Набокова, К. Уилсона, И. Бродского, Дж. Фаулза, В. Пелевина).

Ключевые слова: концептуально-языковая лакуна, индивидуально ощущаемая языковая лакуна, индивидуально-авторский концепт, метафора, сфера внутреннего мира человека.

В художественной литературе на разных языках существует целый пласт литературных описаний отдельных проявлений внутреннего мира человека – чувств, состояний сознания, особенностей образа мысли и т.п., для которых в национальном языке нет общеизвестных кратких наименований – однословных или фразеологических. В данной статье предпринята попытка анализа этих описаний индивидуально-авторских концептов в русском и английском языках с позиций теории лакун.

Лакунарность языка¹ исследуется прежде всего как явление, затрудняющее межкультурную коммуникацию. При этом под языковой лакуной, как правило, понимают «отсутствие в одном из языков, сопоставляемых между собой, наименования того или иного понятия, имеющегося в другом языке» [2. С. 71]. Основоположники теории лакун Ю.А. Сорокин и И.Ю. Марковина относят к лакунам все явления, непонятные представителю другой культуры: «Все, что в инокультурном тексте реципиент не понимает, что является для него странным, требует интерпретации, служит сигналом присутствия в тексте национально-специфических элементов культуры, в которой создан текст. Такие элементы мы называем лакунами» [3. С. 37]. Расширенное толкование понятия «лакуна» в диссертации² Е.А. Эйнуллаевой [4] тоже связа-

¹ Употребителен также термин «лакунизация», ср., например: [1].

² Отметим, что в диссертации [4] в широком смысле употребляется и термин «заполнение лакун». Следует иметь в виду, что в ряде других работ (например, [5]) под заполнением лакуны подразумевается введение единственного слова, а под элиминиро-

но с областью межкультурной коммуникации – взаимодействия как минимум двух языков и культур. Е.А. Эйнуллаева определяет языковую лауну как «случай несоответствия между сопоставляемыми языками и культурами, следствием которого является отсутствие в одном из сопоставляемых языков / культур какого-либо явления, свойственного другому языку / культуре...» [4. С. 35].

Но, как будет показано, лауны выявляются и в пределах одного языка без сопоставления его с другими, поэтому примем за основу определение лауны, данное Г.В. Быковой безотносительно к тому, в одном ли языке та наблюдается или выявляется при сопоставлении двух языков: «...лауна – синтаксически объективированное идеальное содержание типа понятия, представления или гештальта, входящее в суждение и представленное либо а) громоздким словосочетанием, либо б) компактным сочетанием, либо в) развернутым описанием...» [5. С. 32]. При этом Г.В. Быкова уточняет: «Лауны обнаруживаются и в одноязычной ситуации, когда в рассматриваемом языке отсутствует слово для обозначения реальной предметной ситуации, хотя потенциально оно могло бы существовать в лексической системе данного языка. Например, в русском языке есть слова, обозначающие концепт “сообщение о негативных фактах” (*жалоба, донос*), но нет обозначения для сообщения о положительных фактах; представлен в лексической системе концепт “заочно передаваемая негативная информация” (*сплетни, слухи*), но не обозначен концепт “заочно передаваемая положительная информация”» [Там же. С. 30].

В данных примерах каждой языковой лауне соответствует концепт, чье существование следует из самой системы категорий, отраженных в языке, конкретнее, категорий позитивного и негативного. Кроме того, одноязычные лауны временами обнаруживаются при потребности индивида обозначить словами какие-то детали своего опыта, для которых он не находит отображенных в языке общенациональных концептов – и именно поэтому не находит и названия. Мы назвали такие лауны **индивидуально ощущаемыми** [6]. Элиминирование индивидуально ощущаемых лаун – неотъемлемая часть писательского труда. В частности, такие лауны нередко выявляются при описании чувств, состояний сознания и других особенностей психической жизни.

Среди индивидуально ощущаемых лаун можно выделить два вида. Первый из них (надо полагать, более частотный) Г.В. Быкова включает в свою типологию лаун в лексической системе языка [5. С. 109–146] под названием «**личностные (субъективные) лауны**». Это случаи, когда существующее в языке слово, нужное для осуществления коммуникатив-

ванием лауны – более широкое понятие, включающее в себя ее заполнение (одним словом) и компенсацию (многословную). В данной статье речь идет о лаунах, элиминируемых, как правило, двумя и более словами, примеров «заполнения» в узком смысле нет совсем, поэтому «заполнение» употребляется в ней как более краткий синоним «элиминирования».

ной задачи говорящего, ему неизвестно или же внезапно забывается, например из-за усталости; говорящий при этом испытывает «муки слова», пытаясь выразить мысль [5. С. 115–116]. Но наблюдаются также случаи **другого вида индивидуально ощущаемых лакун, которому посвящена данная статья, – когда просто не существует общенационального аналога того индивидуально-авторского концепта, который говорящий хочет репрезентировать**, и слова сложно подобрать именно оттого, а не из-за «временной афазии» говорящего.

С позиций когнитивной лингвистики репрезентации знаний о мире делятся на концептуальные (ментальные) и лингвистические¹. Поскольку индивидуально ощущаемая лакуна второй разновидности наблюдается и в концептуальной и в лингвистической областях (и только автор, до публикации произведения, располагает найденным и выраженным им индивидуально-авторским концептом, заполняющим эту лакуну²), назовем такую лакуну **концептуально-языковой**³. Этот тип лакун не входит в предложенную Г.В. Быковой типологию лакун в лексической системе одного языка, хоть ему там есть место рядом с «субъективными» лакунами [Там же. С. 109–146]; не назван он также среди типов межъязыковых лакун [Там же. С. 54–76].

Критерий отличия «личностных (субъективных) лакун», по Г.В. Быковой, от концептуально-языковых лакун – отсутствие или присутствие в словарном составе языка слова, значение которого в тексте передается иносказательно. (На практике это можно проверить, воспользовавшись системой поиска в Интернете. Если поиск слова в бумажных словарях требует знания этого слова, и, возможно, именно поэтому выявление лакун до внедрения Интернета преимущественно сосредоточивалось в сфере сопоставления языков, когда лексеме одного языка не находилось соответствия в другом, то в интернетных системах поиска слово можно

¹ Строго говоря, концептуальной сфере как плану содержания соответствуют как вербальные, так и невербальные средства выражения [7. С. 127–152], но при анализе концептов внутреннего мира, объективированных в художественной литературе, речь идет только о вербальной стороне их выражения, а не о невербальной, мимически-жестовой.

² Разумеется, сходным психологическим опытом могут обладать и другие люди, в том числе носители различных языков, – и даже скорее всего им обладают, именно это объясняет успех писателя, выразившего особенности душевной жизни многих. Но в оформленном, репрезентированном виде данный концепт у них отсутствует, присутствуя в свернутом. До чтения произведения, в котором концепт репрезентирован, у них не возникает потребности высказываться на эту тему. Возможен и более сложный вариант: некий концепт осознают как важный, лично значимый и пытаются выразить (например, в личных дневниках) сравнительно многие люди, но лишь у одного или нескольких писателей это получается наиболее полно и в результате входит в культуру как часть их творческого наследия.

³ В качестве англоязычного эквивалента этого термина мы предлагаем *cognition-language lexical gap*, так как сопоставление концептуальной и языковой сфер передается на английском как сопоставление *cognition* и *language*.

найти по его определению, порой – перебирая разные варианты формулировок.) Таким образом, разница между личностной и концептуально-языковой лакунами основывается на объективном критерии и поддается верификации.

Как отмечает Г.В. Быкова, «если нелексикализированный концепт становится предметом обсуждения, то возникает ситуативная (описательная или окказиональная) номинация» [5. С. 8]. В данной статье ставится задача на материале концептов внутреннего мира **выделить основные прагматические факторы, благодаря которым индивидуально-авторский концепт, не лексикализированный в национальном языке, становится предметом обсуждения** – и тем самым переводится из некоего «свернутого вида», из присутствия лишь в некоторых сознаниях, в такой концепт, к которому появляется доступ через культуру народа в целом.

Элиминирование концептуально-языковых лакун происходит путем создания индивидуально-авторских концептов и их авторской репрезентации средствами языка. Индивидуальный опыт человека, благодаря которому он ощущает концептуально-языковую лакуну и начинает подбирать средства для ее элиминации, отражен в индивидуально-авторском концепте. Термин «индивидуально-авторский концепт» широк: так называют и любой концепт, преломленный через авторское восприятие, и, в более редких случаях, концепт, сложившийся прежде всего в сознании такого-то автора (и объективированный им, иначе бы не было возможности об этом судить), но до него не репрезентированный в языке. В данной статье рассматриваются только те индивидуально-авторские концепты, которые до своей объективации в творчестве автора не были представлены в языке одной лексемой либо устойчивым словосочетанием. Такие концепты рассматриваются через их авторские описания.

Концепт, в том числе индивидуально-авторский, явление ментального плана. Он не может быть описан целиком, может быть воссоздан только его гипотетический конструктор с опорой на его языковую манифестацию [8]. В данной статье группы концептов подразделяются по критериям, связанным с языковой семантикой их выражения. Итак, вторая задача статьи – на основе исследуемой выборки примеров из художественной литературы XX в. на русском и английском языках **выделить наиболее крупные семантические группы таких индивидуально-авторских концептов внутреннего мира, которым в данных культурах соответствуют концептуально-языковые лакуны**. При этом мы опираемся на наиболее общие свойства этих концептов, являющиеся универсальными для русского и английского языков.

Для анализа языкового материала были отобраны произведения, в которых описания психической жизни человека играют существенную роль¹.

¹ Количество страниц книг, из которых была произведена выборка, составило примерно 6000. Поскольку речь в статье идет не о статистических закономерностях, а об анализе конкретных индивидуально-авторских концептов из специально выбранных художественных текстов, объем выборки соответствует поставленным задачам.

Анализируются примеры репрезентации индивидуально-авторских концептов психических явлений – чувств, состояний сознания, особенностей мировосприятия – из произведений О. Мандельштама (1932–1934), В. Набокова (1937–1938 и далее), К. Уилсона (1967), И. Бродского (1969), Дж. Фаулза (1974), В. Пелевина (1996); последовательность, в которой приводятся фамилии авторов, соответствует хронологии написания цитируемых произведений.

Рассмотрим, как репрезентирован индивидуально-авторский концепт одного ощущения, не называемого словом либо кратким словосочетанием, в стихотворении Иосифа Бродского «Посвящается Ялте». Стихотворение представляет собой детектив – оно почти целиком состоит из показаний, которые дают знакомые убитого и близкие его знакомых. Подруга убитого описывает необычное ощущение, которое у нее вызывал этот человек, такими словами:

*Когда мы были вместе, все вокруг
существовать переставало¹. То есть
все продолжало двигаться, вертеться –
мир жил; и он его не заслонял.
Нет! я вам говорю не о любви!
Мир жил. Но на поверхности вещей
– как движущихся, так и неподвижных –
вдруг возникало что-то вроде пленки,
вернее – пыли, придававшей им
какое-то бессмысленное сходство.
Так, знаете, в больницах красят белым
и потолки, и стены, и кровати.
Ну, вот представьте комнату мою,
засыпанную снегом. Правда, странно?*

<...>

*Я думала тогда, что это сходство
и есть действительная внешность мира.
Я дорожила этим ощущеньем.*

*<...> О Господи, я только
сейчас и начинаю понимать,
насколько важным было для меня
то ощущение! Да, и это странно.
Что именно? Да то, что я сама
отныне стану лишь частичкой мира,
что и на мне появится налет
той патины.*

[9. С. 164–165]

¹ Здесь и далее в примерах полужирным шрифтом выделяются метафоры внутреннего мира человека.

Здесь можно выделить три прагматических фактора, вызывающих у говорящей¹ ощущение языковой лакуны и потребность ее заполнить.

1. Героиня стихов испытывала в присутствии человека, о котором рассказывает, некое ощущение – и отдает себе отчет в этом.

2. Это ощущение для нее очень значимо. Об этом свидетельствуют не только ее прямые утверждения *Я дорожила этим ощущением... насколько важным было для меня // то ощущение!*, но и сам факт, что она рассказывала о своем ощущении следователю, официальному лицу (именно к нему обращена ее речь). В такой ситуации говорить о каких-то не относящихся к делу чувствах было бы неуместно – она объясняет, почему продолжала встречаться с этим человеком несмотря на то, что на ней собирался жениться другой. (Интересно, что следователь не перебивает ее, в то время как слова ее нового знакомого о своих чувствах вызвали вопрос, почему он говорит о том, // что не имеет отношенья к делу [9. С. 169].)

3. Это ощущение, на взгляд героини, не имеет краткого названия (не названо одним словом либо устойчивым выражением) – иначе бы она его назвала.

Когда у говорящей возникла потребность заполнить индивидуально ощущаемую языковую лакуну, начинается выбор языковых средств для этого. Судя по фразе *Нет! я вам говорю не о любви!*, начало описания остается непонятым: у собеседника в уме не создалось образа того ощущения, о котором идет речь. Испытывал ли он сам что-то подобное? Вероятнее всего, нет. Чтобы сделать свою мысль понятнее, героиня стихов добавляет к уже употребленной метафоре *все вокруг // существовать переставало* новую развернутую метафору *пленки или патины, возникающей на поверхности вещей* – настолько неожиданную в контексте ситуации, что при первом прочтении читатель может предположить, будто рассказчица страдала галлюцинациями. Но, постепенно узнавая, что с психикой у нее все было в порядке, судя по тому, что у нее легко складывались отношения с людьми (она работала в театре, собиралась замуж), читатель понимает, что здесь метафорически передано **ощущение особой важности общения**

¹ Будучи представленным в художественном произведении, индивидуально-авторский концепт оказывается приписан литературному персонажу или лирическому герою, поэтому корректнее судить о репрезентации внутреннего мира героя, а не автора. Косвенное доказательство того, что подобные ощущения волновали и автора, находим в других его стихах. Так, в стихотворении 1962 г. «Я обнял эти плечи и взглянул // на то, что оказалось за спиною...» героиня стихов не вызывает у их лирического героя того чувства, которое воспето в «Посвящается Ялте», и потому он вместо нее рассматривает мебель, заканчивая стихи пессимистичной констатацией: *И если призрак здесь когда-то жил, // то он покинул этот дом. Покинул* [9. С. 11]. В более поздних стихах Бродского тема слияния и неслияния человека с окружающим миром продолжается: *...отсутствие мое большой дыры в пейзаже // не сделало* [Там же. С. 323]; *Человек, дожив до того момента, когда нельзя // его больше любить, брезгуя плыть противу // бешеного течения, прячется в перспективу* [Там же. С. 390]; *Ты – никто, и я – никто. // Вместе мы – почти пейзаж* [Там же. С. 447]. В художественном мире Бродского свойство человека выделяться из пейзажа обретает особую важность.

с тем знакомым, которого убили и о котором расспрашивает следователь. При этом назвать это ощущение любовью героиня отказывается. Видимо, для нее особо значима именно иллюзия «сходства» всех вещей, не относящихся к ее общению с другом.

Обратимся к другому примеру репрезентации индивидуально-авторского концепта психического явления. В романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь» Цинциннат делает записи в тюрьме перед казнью, слабо надеясь, что их кто-нибудь прочтет. Он пишет:

Я снимаю с себя оболочку за оболочкой, и наконец... не знаю, как описать, — но вот что знаю: я дохожу путем постепенного разоблачения до последней, неделимой, твердой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь! — как перстень с перлом в кровавом жиру акулы, — о мое верное, мое вечное... и мне довольно этой точки, — собственно, больше ничего не надо [10. С. 194].

Здесь внешние обстоятельства ситуации иные: у героя нет собеседника, о котором ему было бы что-то известно, есть только надежда обрести читателя в будущем — если записи не будут уничтожены. Но налицо те же прагматические факторы: (1) Цинциннат путем некоторой психологической практики приходит к ощущению в себе чего-то неделимого и существенного, осознавая его; (2) значимость этого ощущения заставляет героя высказаться об этом в краткое время, отведенное ему до казни; (3) он не может кратко выразить свое ощущение, прямо признает это: *не знаю, как описать*. В выборе языковых средств он останавливается на двух метафорах: метафоре *точки* и метафоре *перстня с перлом* (вторая метафора, по мнению С. Давыдова, восходит к учению гностиков, где под перлом подразумевается бессмертный дух человека [11. С. 86]).

Те же прагматические факторы наблюдаются и в других случаях индивидуально ощущаемых лакун:

- (1) говорящий переживает некое психическое явление и осознает это,
- (2) оно личностно значимо¹
- и (3) говорящий не находит для него краткого названия².

¹ Фактор личностной значимости существует вот почему: чтобы у человека была возможность о чем-то говорить, предмет речи должен находиться в фокусе его внимания. А то, для чего нет ни слова, ни общенационального концепта, может удерживаться в фокусе внимания только при условии обладания особой личностной значимостью. Восприятие человеком того, что не отражено на концептуальном и языковом уровнях одновременно, подобно восприятию у не обладающих речью млекопитающих: человек не вычленяет нечто как объект, будучи тем не менее способным реагировать на проявления этого (например, особым набором эмоций). Личностная значимость этого процесса помогает вычленить объект восприятия.

² Отметим, что для мотивации говорящего при этом неважно, испытывает ли он «временную афазию», в то время как в его национальном языке имеется слово для его ситуации (личностная / субъективная лакуна), или же слова для данной ситуации в языке нет (концептуально-языковая лакуна). Важно, что лично он не может выразить то, что хочет, одним словом и подбирает выражения, одновременно формируя концепт.

Эти прагматические факторы вызывают у говорящего потребность заполнить индивидуально ощущаемую языковую лакуну с помощью подбора языковых средств. Можно сделать вывод, что подобные чувства и ощущения могут быть в общих чертах поняты при отнесении их к некоему классу, к более общей категории (ко всем видам ощущения важности общения с конкретным человеком – в примере из Бродского, ко всем вариантам осознания себя – в примере из Набокова), а для того, чтобы появилась возможность это сделать, психическое явление сначала пытаются обозначить, выразить образными средствами, важную роль среди которых играет метафора (в когнитивной лингвистике понимаемая не только как образное средство, но и как способ мышления).

Следует уточнить, что при анализе художественной литературы принято разграничивать художественный образ и концепт (в том числе индивидуально-авторский). И образ и концепт являются единицами авторского сознания, различия между ними сводятся к тому, что «...образ, будучи двусторонней единицей, имеющей план выражения и план содержания, непосредственно дан в произведении. <...> Концепт же, скорее, «задан», а не «дан», мы реконструируем его по тексту, по следам его репрезентации, но никогда не можем его охватить в полном объеме» [12]. Во многих случаях (можно предположить, что в большинстве) художественные образы связаны с уже известными концептами. Приведем пример из романа «Дар» В.В. Набокова: *Он шел по улицам, которые давно успели втереться ему в знакомство, – мало того, рассчитывали на любовь; и даже наперед купили в его грядущем воспоминании место рядом с Петербургом, смежную могилку... <...> Вот, наконец, сквер, где мы ужинали, высокая кирпичная кирка и еще совсем прозрачный тополь, похожий на нервную систему великана, и тут же общественная уборная, похожая на пряничный домик бабы-Яги* [13. С. 49]. И олицетворение улиц, способных занять место в воспоминаниях главного героя, оживление стертой метафоры «занять место» с помощью выражений *успели втереться ему в знакомство, рассчитывали на любовь, купили в его грядущем воспоминании... могилку*, и индивидуально-авторские сравнения, остранивающие *тополь* и *общественную уборную*, помогают создать выразительные художественные образы, но не связаны с возникновением каких-либо новых концептов: способность человека запоминать то, что производит на него впечатление, общеизвестна, хоть и называется не одним словом, а остраненно воспринимаемые материальные предметы (тополь, уборная) имеют даже однословные названия. От таких случаев необходимо отличать те, которым посвящена данная статья: когда образными средствами создается новый концепт.

Входящие в нашу выборку представленные в индивидуально-авторских описаниях психические явления, названия которых не зафиксированы в национальном языке, можно разделить на две группы: (1) **непосредствен-**

Поэтому эти прагматические факторы выделяются применительно к более общему понятию – индивидуально ощущаемым лакунам.

но ассоциируемые с их источником либо объектом и (2) характеризующие по их внутреннему строению, независимо от того, что их вызвало либо на что они направлены¹.

1. Группа психических явлений, ассоциирующихся с их источником либо объектом, в нашей выборке представлена различными чувствами. Сюда входят следующие две подгруппы.

1.1. Концептуально-языковая лакуна может ощущаться автором, когда у него возникает потребность описать особенности своего отношения к окружающей природе. Пример – одно из «Восьмистиший» Осипа Мандельштама:

*Шестого чувства крохотный придаток
Иль ящерицы теменной глазок,
Монастыри улиток и створчаток,
Мерцающих ресничек говорок.
Недостижимое, как это близко –
Ни развязать нельзя, ни посмотреть, –
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответь...*

[14. С. 199].

Чтобы понять, о чем здесь говорится, вспомним стихи Мандельштама «Ламарк» [Там же. С. 185–186]. В обоих стихотворениях речь идет о возможности сопереживания низшим животным, не наделенным человеческими чувствами (но, вероятно, имеющим нечто свое, недостижимое, то, что для человека было бы «шестым чувством»).

Сопоставляя стихотворения Мандельштама «Ламарк» и «Шестого чувства крохотный придаток...», А.К. Жолковский пишет: «...эволюционная лестница существ – локальная тема данного текста («Ламарк». – Ю.Г.) – видитсядвигающемуся по ней вспять поэту как постепенное разлучение с миром зрения, полнозвучья, красного дыхания, гибкого смеха; вместе с низшими организмами он оказывается отрезанным от Моцарта. В «Восьмистишиях» поэт подходит к тому же провалу с противоположной стороны – желанным, но недоступным предстает мир улиток и створчаток» [15]. Уточним, что желанным скорее не весь «мир улиток» с его глухотой и ограниченностью зрительного восприятия, а те недоступные человеку ощущения, которые в нем возникают. И, может, даже не столько они сами (едва ли лирический герой стихотворения согласился бы запереться в таком «монастыре»!), сколько способность ненадолго в них проникнуть.

Другое чувство, вызываемое природой, описал В.В. Набоков. Индивидуально-авторский концепт «ЧУВСТВО ЗВЕЗДНОГО НЕБА» впервые появляется в его романе «Дар» (даты первой публикации – 1937–1938 гг.), но разъясняется с помощью метафоры только в «Подлинной жизни Севастьяна Найта»

¹ В обоих случаях эти ассоциации или характеристика приписаны автором персонажу произведения или его лирическому герою, т.е. отслеживаются из текста.

(дата первой публикации – 1941 г.). Оба персонажа, испытывающие это чувство, являются главными героями – каждый в своем романе, при этом – писателями, и сам автор выступает их прототипом; можно предположить, что их переживания были знакомы и автору. Герой «Дара» Федор Константинович Годунов-Чердынцев оказывается носителем *очень редкого и мучительного, так называемого чувства звездного неба, упомянутого, кажется, только в одном научном труде, паркеровском «Путешествии Духа»* [13. С. 147–148] – больше в романе об этом чувстве не упоминается. Оно названо по смежности с тем, что его вызывает. Характеризуя героя как человека равнодушного к звездному небу, такая метонимия все-таки оставляет его чувство за гранью восприятия читателя. Аллюзия на неизвестный современному читателю научный труд (возможно, и вообще не существующий – Набоков позволял себе такую игру с читателем) тоже не проясняет дела. И только метафора в романе «Подлинная жизнь Севастьяна Найта» помогает понять приблизительную тональность описываемого чувства: *Years later Sebastian wrote that gazing at the stars gave him a sick and squeamish feeling, as for instance when you look at the bowels of a ripped-up beast* [16. P. 114]. Из метафорического сравнения ясно, что звездное небо вызывает у героя некий трепет, почти страх, доходящий до болезненности.

1.2. Вторая подгруппа концептуально-языковых лакун наблюдается в сфере **чувств, испытываемых по отношению к человеку: к самому себе либо к другим людям**. Такие чувства возникают при самопознании и при осмыслении общения. Сюда относится «ощущение налета патины» из стихотворения «Посвящается Ялте». Приведем пример такого чувства к другому человеку из романа Дж. Фаулза «Башня из черного дерева»:

He wanted with all his being – now it was too late; was seared unendurably by something that did not exist, racked by an emotion as extinct as the dodo. Even as he stood there he knew it was a far more than sexual experience, but a fragment of one that reversed all logic, process, that struck new suns, new evolutions, new universes out of nothingness. It was metaphysical; something far beyond the girl; an anguish, a being bereft of a freedom whose true nature he had only just seen [17. P. 132].

Как видно из примера, лакуну может образовывать и разновидность такого психического явления, у которого есть краткое обозначение (в данном случае – «любовь»), обладающая большой личностной значимостью именно как особая разновидность. Обиходные обозначения сильных и высоких чувств становятся стертыми¹, и тогда, чтобы обозначить сильную любовь к неожиданно встретившемуся человеку, автор прибегает к таким метафорам.

Две выделенные на основе нашей выборки подгруппы не исчерпывают всего возможного разнообразия индивидуально-авторских концептов первой группы. Так, в исследованной выборке не встретились описания сколько бы то ни было значимых и не названных ранее чувств,

¹ Ср. строки Б. Пастернака: *Пошло слово любовь, ты права. // Я придумаю кличку иную...* [18].

вызванных миром машин, техногенной цивилизацией, что не означает, будто таких чувств совсем не существует (возможны их репрезентации в научно-фантастической литературе).

Кроме того, чувства, представленные в индивидуально-авторских концептах, различаются **и по психологическим критериям**, в частности, основываются на различных базовых эмоциях, таких как радость, гнев, страх и др.¹

2. В группу психических явлений, описания которых характеризуют их **по внутреннему строю, а не по тому, что их вызвало**, входят **способности к познанию** (рассматриваемые именно как способности, как внутренние инструменты, безотносительно к содержанию познаваемого), другие **особенности мышления, восприятия, воображения**, определенные **состояния сознания**. При рефлексии этих психических явлений персонажи произведений сосредоточиваются на самих явлениях, а не на том, что их вызывает или на что они направлены. К этой группе относится осознание своей сущности как «точки» у Набокова Цинцинната.

Одно из не имеющих краткого названия ощущений этой группы – ощущение «отдачи» **от внезапного постижения истины**, сравнимое с мощным ударом. В русской литературе XX в. оно описано в произведениях В.В. Набокова и В.О. Пелевина, в английской – в романе К. Уилсона «Паразиты сознания».

Набоков приписывает такое ощущение персонажу своего рассказа «Ultima Thule» Фальтеру: *...хотя в отдельности эти мысли и впечатления ничуть не были какими-либо новыми или особенными для этого крепконового, не совсем заурядного, но поверхностного человека (ибо по своей человеческой сути мы делимся на профессионалов и любителей – Фальтер, как и я, был любитель), они в своей совокупности образовали, быть может, наиболее благоприятную среду для вспышки, для катастрофической, как главный выигрыш, чудовищно случайной, никак не предсказанной обиходом его рассудка, сверхжизненной молнии, поразившей его в ту ночь в том отеле* [20. С. 445]. В результате Фальтер сходит с ума – или, может быть, становится безумцем только с обывательской точки зрения: ведь он способен здраво вести беседу, хоть и нарушает этикет. Сила художественного слова такова, что и читатель вслед за автором допускает, что от познания глубокой вселенской истины можно сойти с ума или, по крайней мере, начать вести себя «как сумасшедший», шокируя окружающих.

Более стойким оказывается Петр, герой романа Пелевина «Чапаев и Пустота»:

И тут совершенно неожиданно для себя я все понял и вспомнил. // Удар был таким сильным, что в первый момент я подумал, что прямо в центре комнаты разорвался снаряд. Но я почти сразу пришел в себя [21. С. 403].

¹ Так, например, относящийся к первой группе индивидуально-авторский концепт «СТРАХ НЕБЫТИЯ», основанный на базовой эмоции страха, описан с литературоведческих позиций в работе [19].

К. Уилсон, как и В.В. Набоков, сравнивает силу «отдачи» от внезапного понимания истины с ударом молнии; его персонаж выдерживает *жгучую силу* этой молнии, как и Петр Пустота: *And then the realization came to me with such searing force that I felt as if I had been struck by lightning* [22. P. 81].

К группе концептов психических явлений, характеризующихся по их внутреннему строю, относится наиболее известный авторский неоднословный концепт Набокова «COSMIC SYNCHRONIZATION» (принятый в литературной критике перевод – «КОСМИЧЕСКАЯ СИНХРОНИЗАЦИЯ»)¹. Это выражение впервые употреблено Набоковым на английском языке в мемуарах «Speak, Memoгу» (1951). Под космической синхронизацией Набоков понимает обусловленное очень развитым воображением умение одновременно представлять себе все происходящее в определенный момент в разворачивающемся перед внутренним взором пространстве. Вот его описание космической синхронизации, приписанное персонажу, чье имя – анаграмма словосочетания «Vladimir Nabokov»: *Vivian Bloodmark, a philosophical friend of mine, in later years, used to say that while the scientist sees everything that happens in one point of space, the poet feels everything that happens in one point of time. Lost in thought, he taps his knee with his wandlike pencil, and at the same instant a car (New York license plate) passes along the road, a child bangs the screen door of a neighboring porch, an old man yawns in a misty Turkestan orchard, a granule of cinder-gray sand is rolled by the wind on Venus, a Docteur Jacques Hirsch in Grenoble puts on his reading glasses, and trillions of other such trifles occur - all forming an instantaneous and transparent organism of events, of which the poet (sitting in a lawn chair, at Ithaca, N.Y.) is the nucleus* [23. P. 218]. В развернутую метафору, которой завершается описание концепта, вклинивается американский топоним «Итака», содержащий намек на путешествие Одиссея – но такого Одиссея, который способен путешествовать в воображении, не покидая своей Итаки. По мнению Набокова, это умение очень ценно для писателя.

Данное исследование дополняет теорию лакун описанием **концептуально-языковых лакун** и их **авторского элиминирования** в сфере внутреннего мира человека, где они относительно часто встречаются. Термин «концептуально-языковая лакуна» подчеркивает одновременное отсутствие и концепта в национальной концептосфере, и средств его выражения в языке до осмысления и репрезентации данного концепта автором. Концептуально-языковые лакуны представляют собой разновидность **индивидуально ощущаемых языковых лакун**, другая разновидность которых – личностные (субъективные) лакуны – описана Г.В. Быковой [5. С. 115–116]. Говорящий **замечает концептуально-языковую лакуну в сфере**

¹ Среди индивидуально-авторских концептов В.В. Набокова встречаются и другие относящиеся к этой группе: «МНОГОПЛАННОСТЬ МЫШЛЕНИЯ», «DELICIOUS DISSOLUTION» («СЛАДОСТНОЕ САМОРАСТВОРЕНИЕ»). О его индивидуально-авторских концептах внутреннего мира см. в работе [6].

внутреннего мира (психики) при следующих условиях: (1) он переживает некоторое психическое явление и осознает это, (2) осознает его существенную личностную значимость и (3) не находит для него краткого названия. Сформировав в процессе осознания некоего психического явления ядро индивидуального концепта, он старается репрезентировать этот концепт, выбирая языковые средства. Благодаря своей образности и опоре на такой способ мышления, как метафора, описания индивидуального опыта открыты для читательского понимания и запоминания, а если авторы дают описанным явлениям краткие имена – и для пополнения словарного состава языка; в таких случаях индивидуально-авторский концепт может стать общенациональным.

Другим результатом нашего анализа является разделение представленных в индивидуально-авторских описаниях психических явлений, названия которых не зафиксированы в национальном языке, на две семантические группы. В первую группу входят **явления психики, непосредственно ассоциируемые с неким объектом извне** (в нашей выборке примеров такие объекты – окружающая природа и люди, человеческие взаимоотношения). Во вторую группу входят **явления психики, характеризующиеся по их внутреннему строю**, а не по тому, что их вызвало. К первой группе в нашей выборке относятся чувства, ко второй – способности, состояния сознания, особенности мировосприятия и мышления.

Является ли концептуально-языковая лакуна лакуной в обоих языках, а также в других, требуется проверять для каждого конкретного случая и языка. Для суждения об их универсальности материала еще нет. Тем не менее наш анализ показывает, что в некоторых случаях такая лакуна наблюдается и элиминируется писателями в двух языках (что видно как на примерах из двуязычного Набокова, так и при сопоставлении примеров из Уилсона, Набокова и Пелевина).

Отметим, что исследование индивидуально ощущаемых лакун в сфере внутреннего мира человека ставит много новых вопросов. Так, возникает вопрос, в текстах каких функциональных стилей и жанров находят свое выражение индивидуально-авторские концепты внутреннего мира. Ясно, что не только в художественной литературе, ведь, например, и в научной литературе появляются описания не названных ранее психических явлений – вспомним хотя бы описание бессознательного у Фрейда. Другой вопрос: в каких семантических областях, кроме области внутреннего мира (психики), обнаруживаются множественные индивидуально ощущаемые лакуны? И действуют ли там те же прагматические факторы для их выявления и элиминации? Таким образом, поставленная в данной статье проблема требует дальнейшего исследования.

Литература

1. Власенко С.В., Сорокин Ю.А. Текст как плотно лакунизированное пространство // Вопросы психолингвистики. 2007. № 5. С. 41–45.

2. Попова З.Д., Стернин И.А. Лексическая система языка : учеб. пособие. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1984. 149 с.
3. Сорокин Ю.А., Марковина И.Ю. Опыт систематизации лексических и культурологических лагун: Методологические и методические аспекты // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. Калинин, 1983. С. 35–52.
4. Эйнуллаева Е.А. Лакуны в структуре языковой личности и их заполнение в межкультурной коммуникации: На примере английского и русского языков : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 167 с.
5. Быкова Г.В. Лакунарность как категория лексической системологии. Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2003. 364 с.
6. Головнёва Ю.В. Индивидуально-авторское выявление и замещение языковых лагун в сфере внутреннего мира человека (на примерах из произведений В.В. Набокова) // Вестник МГОУ. 2015. № 4. С. 44–50.
7. Лебедько М.Г. Когнитивные аспекты взаимодействия языка и культуры: Сопоставление американской и русской темпоральных концептосфер : дис. ... д-ра филол. наук. Владивосток, 2002. 363 с.
8. Залевская А.А. Актуальные вопросы терминологии: «концепт» или «конструкт»? // Лингвистический вестник. Ижевск, 2001. Вып. 3. С. 13–19.
9. Бродский И.А. Избранные стихотворения. М. : Панорама, 1994. 496 с.
10. Набоков В.В. Приглашение на казнь // Набоков В.В. Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания. Кишинёв, 1989. С. 149–272.
11. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. СПб. : Кирцидели, 2004. 157 с.
12. Тарасова И.А. Образ или концепт? : К вопросу о категориях авторского сознания // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. Материалы Международной школы-семинара (V Березинские чтения). М., 2009. Вып. 15. С. 262–267. URL: <http://acta-linguistica-et-poetica.blogspot.ru/> 2009/10/blog-post.html (дата обращения: 27.02.2017).
13. Набоков В.В. Дар: Роман. М. : Издания книжной редакции Советско-Британского совместного предприятия СЛОВО, 1990. 332 с.
14. Мандельштам О.Э. «Сохрани мою речь...»: Лирика разных лет. Избранная проза / сост. Б.С. Мягков ; вступ. ст. Л.А. Озерова. М. : Школа-Пресс, 1994. 576 с.
15. Жолковский А.К. Я пью за военные астры... URL: <https://dornsifecms.usc.edu/alexander-zholkovsky/bib31> (дата обращения: 27.02.2017).
16. Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. Harmondsworth (Midd'x) : Penguin books, Ringwood (Vic.), 1964. 172 p.
17. Fowles J. The Ebony Tower. М. : Менеджер, 2000. 256 с.
18. Пастернак Б.Л. «Недотрога, тихоня в быту...» // Вальс с чертовщиной: Стихотворения / сост. и фотографии А.М. Галкина. М. : Русская книга, 1993. С. 118.
19. Polekhina M.M. Conceptualization of the Fear of Non-Being in the Book About War “My Lieutenant” by Daniil Granin (on Actualization of Universal Binary Oppositions) // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. Т. 9, № 5. С. 1181–1190.
20. Набоков В.В. Ultima Thule: Рассказ // Собрание сочинений : в 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 438–462.
21. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота: роман. М. : Эксмо, 2005. 448 с.
22. Wilson C. The Mind Parasites. Moscow : Raduga Publishers, 1986. 270 p.
23. Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited. N.Y. : Vintage Books, 1989. 316 p.

Conceptual and Lexical Gaps in the Sphere of the Human Inner World and Authors' Ways of Their Elimination (Based on Examples from the Literature of the 20th Century)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 69–84. DOI: 10.17223/19986645/62/5

Yuliya V. Golovnyova, Far Eastern Federal University (Ussuriysk, Russian Federation).
E-mail: golovnyova@mail.ru

Keywords: conceptual and lexical gap, individually felt lexical gap, author's individual concept, metaphor, sphere of human inner world, Russian literature, English literature.

The aim of the article is a linguistic description of a special type of an intralanguage lexical gap in the semantic sphere “human inner world”, i.e., the type characterised by the lack of both a word to denote the mental phenomenon and a clear-cut nationwide concept of the phenomenon. The article suggests the term “conceptual and lexical gaps” for such cases. It is part and parcel of the writer's work to eliminate such lexical gaps with authors' individual concepts, on the conceptual level, and with some newly coined or newly combined means of expression, on the language level. The research material is Russian and English literature of the 20th century (Osip Mandelstam, Vladimir Nabokov, Colin Wilson, Joseph Brodsky, John Fowles, Viktor Pelevin); works in which descriptions of a person's mental life play a significant role were selected. The analysis draws on the lexical gap theory (Yu.A. Sorokin, I.Yu. Markovina, G.V. Bykova et al.), in particular, on the statement that there exist “intralanguage gaps”, i.e., lexical gaps that can be traced without comparing two or more languages. The method of conceptual analysis is used. At the preliminary stage of research, microcontexts with the writers' multiword names for mental phenomena, and also those with descriptions of unnamed mental phenomena, were chosen from the texts. Then, the analysis of the context of these names and descriptions showed the pragmatic factors causing the character's or the lyrical hero's need to eliminate the gap. At the final stage, a significant semantic difference between two groups of conceptual and language gaps was identified. It can be concluded that there are three main pragmatic factors making a person feel such a type of lexical gap. The speaker notices a conceptual and language gap under the following conditions: (1) (s)he experiences some mental phenomenon and realises it; (2) (s)he realises its personal importance; and (3) (s)he does not find any brief name for this phenomenon in the language (s)he uses. Having generated, in the process of comprehension of the mental phenomenon, the nucleus of its individual concept, (s)he tries to represent this concept by choosing language means. Another result of the analysis is the conclusion that the writers' descriptions of mental phenomena uncovering conceptual and language gaps fall into two semantic groups. The first group includes descriptions of mental phenomena directly associated with the external (i.e., not belonging to the described sphere) object, e.g., Nabokov's *feeling of the starry sky* (*The Gift*, *The Real Life of Sebastian Knight*) and Brodsky's *feeling of patina* (*Homage to Yalta*). The second one includes descriptions of mental phenomena characterised by their internal structure, not by what has caused them. The effect of “recoil” after an insight (*Ultima Thule* by Nabokov, *Buddha's Little Finger (aka Chapaev and Void)* by Pelevin, *The Mind Parasites* by Wilson) and the *cosmic synchronisation* (*Speak, Memory* by Nabokov) may serve as examples.

References

1. Vlasenko, S.V. & Sorokin, Yu.A. (2007) Tekst kak plotno lakunizirovannoe prostanstvo [Text as a tightly lacunized space]. *Voprosy psikhologicheskoy lingvistiky – Journal of Psycholinguistics*. 5. pp. 41–45.
2. Popova, Z.D. & Sternin, I.A. (1984) *Leksicheskaya sistema yazyka* [Lexical System of Language]. Voronezh: Voronezh State University.
3. Sorokin, Yu.A. & Markovina, I.Yu. (1983) Opyt sistematizatsii leksicheskikh i kul'turologicheskikh lakun: Metodologicheskie i metodicheskie aspekty [The experience of systematizing lexical and culturological gaps: Methodological and methodical aspects]. In: *Leksicheskie edinititsy i organizatsiya struktury literaturnogo teksta* [Lexical Units and Organization of the Structure of a Literary Text]. Kalinin: [s.n.]. pp. 35–52.

4. Eynullaeva, E.A. (2003) *Lakuny v strukture yazykovoy lichnosti i ikh zapolnenie v mezhkul'turnoy kommunikatsii: Na primere angliyskogo i russkogo yazykov* [Lacunae in the structure of a linguistic personality and their filling in intercultural communication: On the example of English and Russian languages]. Philology Cand. Diss. Moscow.
5. Bykova, G.V. (2003) *Lakunarnost' kak kategoriya leksicheskoy sistemologii* [Lacunarity as a Category of Lexical Systemology]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University.
6. Golovneva, Yu.V. (2015) Author individual identification and substitution of language lacunae in the sphere of human inner world (based on works by Vladimir Nabokov). *Vestnik MGOU – Bulletin MSRU*. 4. pp. 44–50. (In Russian). DOI: 10.18384/2310-712X-2015-4-44-50
7. Lebed'ko, M.G. (2002) *Kognitivnye aspekty vzaimodeystviya yazyka i kul'tury: Sopostavlenie amerikanskoy i russkoy temporal'nykh kontseptosfer* [Cognitive aspects of the interaction of language and culture: Comparison of the American and Russian temporal conceptual spheres]. Philology Dr. Diss. Vladivostok.
8. Zalevskaya, A.A. (2001) Aktual'nye voprosy terminologii: "kontsept" ili "konstrukt"? [Actual questions of terminology: "concept" or "construct"?]. In: Susov, I.P. (ed.) *Lingvisticheskiy vestnik*. Vol. 3. Izhevsk: Udmurt State University. pp. 13–19.
9. Brodskiy, I.A. (1994) *Izbrannye stikhotvoreniya* [Selected Poems]. Moscow: Panorama.
10. Nabokov, V.V. (1989) *Priglasenie na kazn': Romany, rasskazy, kriticheskie esse, vospominaniya* [Invitation to Execution: Novels, short stories, critical essays, memoirs]. Kishinev: Lit. artistike. pp. 149–272.
11. Davydov, S. (2004) "Teksty-matreshki" Vladimira Nabokova [Vladimir Nabokov's "Matryoshka texts"]. St. Petersburg: Kirtsideli.
12. Tarasova, I.A. (2009) Obraz ili kontsept?: K voprosu o kategoriakh avtorskogo soznaniya [Image or concept?: On the issue of categories of author's consciousness]. In: *Yazykovoe bytie cheloveka i etnosa: psikholingvisticheskiy i kognitivnyy aspekty* [Linguistic being of a person and ethnos: psycholinguistic and cognitive aspects]. V Berezhinskie chteniya [V Berezin Readings]. Proceedings of the International School Seminar. 15. Moscow: Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. pp. 262–267. [Online] Available from: <http://acta-linguistica-et-poetica.blogspot.ru/2009/10/blog-post.html>. (Accessed: 27.02.2017).
13. Nabokov, V.V. (1990) *Dar: Roman* [The Gift: A novel]. Moscow: Izdaniya knizhnoy redaktsii Sovetsko-Britanskogo sovmejnogo predpriyatiya SLOVO.
14. Mandel'shtam, O.E. (1994) "Sokhrani moyu rech'...": *Lirika raznykh let. Izbrannaya proza* ["Preserve my speech...": Lyrics of different years. Selected Prose]. Moscow: Shkola-Press.
15. Zholkovskiy, A.K. (n.d.) *Ya p'yu za voennye astry...* [I drink for military asters...]. [Online] Available from: <https://dornsifecms.usc.edu/ale-xander-zholkovsky/bib31>. (Accessed: 27.02.2017).
16. Nabokov, V. (1964) *The Real Life of Sebastian Knight*. Harmondsworth (Midd'x): Penguin books, Ringwood (Vic.).
17. Fowles, J. (2000) *The Ebony Tower*. Moscow: Menedzher.
18. Pasternak, B.L. (1993) *Val's s chertovshchinoy: Stikhotvoreniya* [Waltz with devilry: Poems]. Moscow: Russkaya kniga.
19. Polekhina, M.M. (2016) Conceptualization of the Fear of Non-Being in the Book about War "My Lieutenant" by Daniil Granin (on Actualization of Universal Binary Oppositions). *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki – Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 5 (9). pp. 1181–1190.
20. Nabokov, V.V. (1990) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4. Moscow: Pravda. pp. 438–462.
21. Pelevin, V.O. (2005) *Chapaev i Pustota: roman* [Chapaev and Void: a novel]. Moscow: Eksmo.
22. Wilson, C. (1986) *The Mind Parasites*. Moscow: Raduga Publishers.
23. Nabokov, V. (1989) *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York: Vintage Books.

УДК 81'282
DOI: 10.17223/19986645/62/6

Т.А. Демешкина

МИР ПРИРОДЫ В ЗЕРКАЛЕ ДИАЛЕКТА (НА МАТЕРИАЛЕ КОНЦЕПТА «БОЛОТО»)¹

Рассматривается концептуализация природного мира в диалектном дискурсе на материале концепта «болото», имеющего региональную специфику. Моделирование концепта осуществляется через обращение к семантическому полю, которое структурируется лексемами, обозначающими виды болот по различным признакам, и лексемами, репрезентирующими предметно-денотативную сферу, входящую в экосистему «болото». Лексическая классификация природной реалии дополняется анализом высказываний, эксплицирующих когнитивные основания членения мира, представленные в диалектной коммуникации.

Ключевые слова: сибирские говоры, концепт «болото», семантическое поле, региональный дискурс, обыденная коммуникация, вариативность.

Выявление возможностей, роли и специфики диалектной формы коммуникации в членении окружающего мира вписывается в более общий контекст современных лингвистических исследований, связанных с изучением вариантности как базового свойства языка. Вариантоцентрическая концепция языка лежит в основе доминантно-детерминационного подхода, апробированного при анализе различных явлений языка [1]. Диалектный материал обладает большой степенью репрезентативности для решения данной проблемы в силу некодифицированности устной формы речи. Территориальное варьирование национального языка предполагает несколько аспектов описания: а) соотношение литературных, просторечных и собственно диалектных компонентов в диалектной коммуникации; б) когнитивно-дискурсивное варьирование, проявляющееся в специфике концептуализации мира, дискурсивных практиках, наборе речевых жанров; в) трансформацию диалектной коммуникации, обусловленную природными, экономическими, культурными, экологическими процессами.

В зоне научной дискуссии находится судьба диалектов как важной составляющей части русского национального языка, по этому поводу исследователи делают разные прогнозы. Одни считают, что диалекты безвозвратно уходят в прошлое и на смену им приходит промежуточная форма между диалектом и литературным языком – региолект [2]. Другая часть исследователей отмечает, что диалекты, как и литературный язык, подвергаются трансформации, но не исчезают, а остаются в иных формах суще-

¹ Работа выполнена при поддержке НИР № НУ 8.1.05.2019 «Природный мир Сибири в зеркале диалекта».

ствования [3]. Обе точки зрения нуждаются, на наш взгляд, в дополнительной аргументации. В качестве такой аргументации может быть предложен анализ конкретных фактов языкового существования современного села, испытывающего влияние разнородных тенденций и тяготеющего, с одной стороны, к сохранению традиционного жизненного уклада, с другой стороны, подверженного влиянию процессов глобализации. Актуальность исследования определяется обращением к способам отражения природы в диалекте по двум причинам. Во-первых, по наблюдению диалектологов, степень сохранности отдельных участков лексической диалектной системы неодинакова. Это утверждение позволяет выдвинуть гипотезу о том, что, поскольку сельское существование тесным образом связано с природой и зависит от нее, лексика, описывающая природный мир, образует семантическую зону, в меньшей мере подверженную внешнему влиянию. Во-вторых, что является еще более важным, выбранный материал представляется репрезентативным для изучения когнитивных процессов, варьирующихся в разных видах коммуникации (обыденной, научной), связанных с таксономией природных объектов. Исследователи отмечают, что «народная таксономия объектов природы отличается от таксономии, отражающей знания носителей литературного языка. В отдельных семантических сферах она **по своей подробности, детальности может быть ближе к научным классификациям** (выделено мною. – Т.Д.), естественно, отличаясь от них по существу» [4. С. 36]. Исследователи обращают внимание на тот факт, что, «несмотря на интенсивный процесс влияния литературного языка, следствием которого является нивелирование диалектных различий, русские диалекты не утратили своего лексического своеобразия. Это особенно ярко проявляется в наличии в диалектах слов, которым в литературном языке нет однословного эквивалента, а имеются лишь описательные конструкции (см., например, карту Л 12 ‘густые заросли кустарника’: бачажник, густарник, зарастель, кустарщина, палежник, чапарыжник, настельник; Л 28 ‘лес по берегу реки’: береговик, береговина, бережина, бережник, паберега, займище, левада; Л 26 ‘лес, растущий на болоте’: болотник, болотняк, мокрятник, омшара, топляк, топняк, согра, сохра, шохра и др.)» [5. С. 330].

Значимость предпринятого анализа определяется возможностью использования его результатов для формирования новой междисциплинарной отрасли знания – региональной лингвистики (в части вычленения объекта исследования), поскольку региональные варианты русского языка, на наш взгляд, создаются преимущественно вариантами членения природного мира той или иной территории. Природная специфика исследуемого региона определила выбор конкретной природной реалии для анализа. Такой реалией является болото в силу того, что Западная Сибирь, как отмечают исследователи естественно-научного направления, является одним из самых заболоченных регионов не только России, но и мира. Так, площадь болот в Томской области, по различным оценкам специалистов, составляет от 30 до 50% [6, 7]. По данным официального сайта Администрации Том-

ской области, в настоящее время в области насчитывается более полутора тысяч болот, на которых произрастает достаточно большое количество уникальных растений, занесенных в Красную книгу [8]. Болото как природный феномен описывается в географическом, экологическом, биологическом аспектах. В Большой российской энциклопедии под болотом понимается «участок земной поверхности, характеризующийся избыточным увлажнением, гидрофильностью напочвенного растит. покрова, особым типом почвообразования и наличием торфа. Б. отличаются от заболоченных земель; формальным признаком их различия служит толщина слоя торфа: в России и ряде др. стран для неосушенных Б. – не менее 30 см» [9]. В этом определении отличительными признаками болота как части ландшафта являются а) избыточное увлажнение; б) наличие торфа; в) тип почвообразования; г) гидрофильность напочвенного растительного покрова. Научные классификации болот осуществляются по разным признакам: по растительности, по торфу, по характеру питающих вод, по приуроченности к рельефу и по комплексу признаков [7. С. 158]. В лингвистических работах концепт «болото» рассматривается в аспекте метафорического моделирования в научном дискурсе [10], в аспекте исследования мифологического сознания, нашедшего воплощение во фразеологическом фонде русского языка [11. С. 268–277]. В сопоставительном аспекте проведен анализ номинативных групп «болото» в русском (13 лексем) и немецком (9 лексем) языках [12]. Информация о лексических единицах, формирующих лексико-семантическое поле «болото» в русских говорах европейской части России, широко представлена в материалах и исследованиях, посвященных Лексическому атласу русских народных говоров [13]. Лингвокультурологическая ценность анализируемой природной реалии отражена в сборнике В.И. Даля «Пословицы русского народа» [14] в 38 пословицах и поговорках.

Выстраивая гипотезу данного исследования, мы исходили из того, что в сибирских говорах болото как природная реалия а) должно манифестироваться большим количеством лексических единиц по сравнению с литературным языком; б) собственно диалектные наименования болота должны продемонстрировать высокую степень сохранности в современном говоре.

Цель статьи заключается в том, чтобы с опорой на факторы региональности, темпоральности, локальности представить лингвистическую модель описания природной реалии. В работе используется метод моделирования, применяемый с опорой на понятие семантического поля. Данная методика анализа лексической семантики достаточно успешно применяется в отечественной лингвистике [15]. В большинстве работ поле понимается как «совокупность языковых единиц (главным образом лексических), объединенных общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [16. С. 380]. Методика моделирования реализуется также через представление концептуальных характеристик реалии, включающее анализ понятийного, аксиологического, ценностного слоев, отраженных в диалектной коммуникации. Элемент новизны применяемой

методики состоит в сочетании двух подходов к одному явлению, в результате которого анализ семантического поля дополняется концептуальным анализом, что дает возможность моделирования природной концептосферы той или иной территории с учетом не только понятийного уровня, но и аксиологической, образной составляющей совокупности концептов. Данный вид анализа можно охарактеризовать как семантико-концептуальный, поскольку его результаты интерпретируются далее с экстралингвистических позиций. Описание лексического уровня языка дополняется рассмотрением высказываний, содержащих информацию об анализируемой реальности.

Ядро семантического поля «болото» составляют лексемы, называющие болото по тем или иным свойствам, признакам; периферию образуют лексемы, связанные с понятием «болото» семантическими, мотивационными, функциональными отношениями (сема *болото* не является основной в структуре их лексического значения).

Материалом послужили иллюстративные материалы среднеобских словарей [17, 18], а также фрагменты текстов из Томского диалектного корпуса [19]. Обращение к корпусу дает возможность выявить частотность отдельных лексем, формирующих семантическое поле, а также определить динамику употребления тех или иных лексем на протяжении более чем семидесяти лет (с 1946 г. по настоящее время). В зону исследовательского внимания попали лексемы и их словообразовательные и фонетические варианты. В качестве дополнительного материала были привлечены лексемы высказывания из статей естественно-научного направления, материалы словарей литературного языка, словарь В.И. Даля, художественные тексты сибирских писателей.

Основные контуры семантического поля наименований болот в литературном и диалектном вариантах русского языка намечены в словаре В.И. Даля в статье, посвященной болоту. Лексема *болото* толкуется как «непрсыхающая грязь от родников или от натека по рыхлой почве; низкое сравнительно с околицею, место, постоянно заливаемое родниками, отчего и образуется особая растительность и кислая почва» [20. С. 110]. В определении отражены пространственные характеристики, представленные в горизонтальном членении пространства (*низкое место по сравнению с околицей*), принадлежность к гидросфере (*родники, натеки, непрсыхающая грязь*), отмечена специфика почвы и растительности, обусловленные свойствами биореалии. Даль отмечает, что особенно много местных названий существует для заросших болот (*крепь, согра, слотина, мочажина, мочага, плавни, грязи*). В статье приводится типологическая характеристика болот по разным признакам (семантические подполя). В большинстве фразеологизмов, помещенных в словарь, отражаются мифологические представления человека о том, что болото – это место, где обитает нечистая сила (паремии с компонентом «черт»): *Было бы болото, а черти будут; Не ходи при болоте, черт уши обмолотит* [Там же].

Кроме того, широко представлены мотивационные связи лексемы *болото*, которая выступает в качестве лексического мотиватора и образует с

мотивированными единицами следующие мотивационные модели: «место – лес, растущий на этом месте» (*болотник*); «место – животное, обитающее в этом месте» (*болотница*); «место – трава, растущая на этом месте» (*болотка*); «место – грибы, растущие на этом месте» (*болотовик*); «место – мифологическое существо, живущее в болоте» (*болотяник*). Большая часть лексем является многозначными. Так, *болотник* обозначает птицу, растение, лес, человека, *болоткой* называют лису и русалку.

В «Словаре русского языка» под редакцией А.П. Евгеньевой *болото* толкуется как «топкое место, часто со стоячей водой» [21. С. 105]. Переносное значение лексемы формулируется как «все, что характеризуется косностью, застоем, отсутствием живой деятельности и инициативы» [Там же]. По сравнению со словарем В.И. Даля этот словарь содержит незначительное количество производных слов от лексемы *болото* (*болотный*, *болотистый*, *болотце*, *болотина*). Более малочисленной является и сетка значений, присущих той или иной единице, что свидетельствует о меньшей степени разработанности концепта «болото» в литературном языке. В сравнении с научным толкованием в дефиниции, приводимой в словаре, отмечено минимальное количество характерных признаков описываемой реалии (пространственная характеристика и вхождение в гидросферу).

В среднеобском говоре слово *болото* в переносном значении не зафиксировано.

Ядерную зону семантического поля «болото» составляют лексические единицы, именующие данный природный объект, а также единицы, характеризующие болото по разным основаниям. К ним примыкают именованья, обозначающие предметную сферу, в которых семантика болота занимает периферийное место.

1. Общие наименования болота в среднеобской диалектной коммуникации. Общие наименования, отражающие семантику топкого места, представлены в речи сибирских старожилов общерусской единицей *болото* и собственно диалектными лексемами *болоти'на*, *паду'н*, *ерга'й*: *Поди в падуне' лазил? Падун – это болото. За падуно'м были бугры* (Крив. Ег.¹); *Раньше вот в болоте-то и пили, у каждого на полях своё болото было, выкопают ямку и пьют. Мы всё лето там брали воду, мы с собой не возили. Ну болотна вода* (Зыр. Зыр.); *Ерга'й – болотистое место* (Крив. Пер.); *На болотине каргы'зик такой растёт* (Шег. Тыз.); *Болоти'на круг была* (Пар. Кед.). Ядерная зона этого субполя формируется также прилагательными *болотный*, *болотистый*.

В эту же группу входят лексические единицы, в семантике которых представлен не только денотативный компонент, но имеются и коннотации, выражающие отношение говорящего к данной реалии и маркированные пометами «снисходительное» (*боло'тишко*), «уменьшительно-ласкательное» (*боло'теч*-

¹ Сокращения названий областей, районов и населенных пунктов соответствуют сокращениям, принятым в томских диалектных словарях.

ко). Ласкательная форма *боло'тинка* отмечена в фольклорных текстах: *Я иду, иду боло'тинкой. Маиу, маиу рукой [из частушки]* (Ас. Митр.).

Высказывания, содержащие лексему *болото*, раскрывают представления сибирских старожилов о болоте как части окружающего их мира. Основную ценность для сибирских жителей болот представляет как **биоресурс**, что обусловлено, прежде всего, растущими на них ягодами: *Муро'шка родится в болоте, жёлта така', хоро'ша ягода. В кринку накладывают, заливают сахарной водой. Черёмуху брали, мололи кулями* (Шег. Мельн.); *Голубика. Она под вид черники, покрупнее и посветлее. И пья'ницей называли раньше, а щас большие голубикой называм. Она большие на болоте растёт. Здеся болотные места* (Колп. Мох.); *Есть брусника там, клюква в болоте, вот ходили в этот бор* (Пар. Нар.); *Чёрная смородина, голубица в болоте, живи'ка была, теперь переродилась. Черника, брусника, много брали её, еле унести* (Шег. Шег.). *Брусника и черни'га в сосняке большие растёт, а клюква на болоте. Черни'жный ягодник есть, брусни'жный, часто ягоднику много, а ягод мало. Кружка'ми, местами зарождається. Черёмуха бывает, смородина. Мы не ездим за ими. Свою ро'стили под окошком. У клюквы нет ягодника, она как на ниточке растёт, леси'нки есть, по кочкам расстилаются. На болоте растёт, на моху* (В.-Кет. Б. Яр); *У нас голубика да и всё. Она растёт на небольших кусточках, на кочках, в болоте. Она така' ягода, она то'ко в болоте растёт, она на гри'вах расти не будет. А я её протчим люблю. Си'зая. Черника растёт в бору, но она мельче'й. Та ишо' слаще и пресней. В голубике есть кислота, а она пресная. Клюква в болоте растёт* (Зыр. Зыр.). *Черника, смородина, черёмуха, земляника, на болоте вон клюква, брусника. Когда поспе'т много ягоды, сильно говорят ягода, хоро'ша* (Том. Колп.). Названия ягод образуют собственное семантическое поле, которое демонстрирует своеобразие того или иного региона и может стать предметом отдельного рассмотрения.

Собранная на болоте ягода служит не только источником питания для местных жителей, но и **является источником дохода**, что связано с возможностью продать ягоду или сдать заготовителям: *Вот с заимки придёшь, подои'шь коров, когда тебе дадут выходной, скорее, это, ведро и на болото, вот клюквы чё наберёшь, сдашь: глядишь, на себя чё-нибудь купишь, или картошка родится когда, продашь – на себя купишь. Вот так и жили* (Пар. Пар.); *Там тоже было болото, вот. И один год столько было клюквы много, что весной мы ходили собирали эту клюкву. И мы это, собирали, правда уже, её в ведро. И мы с Валеи, на палочке это ведро несёшь, принесёшь, мама это, в бочку, и мама ходила с нами, водой залила, как щас помню, и клюква это, стояла. Потом мама поехала в город, продала эту клюкву, но это мы уже, наверное, седьмые классы ок[о]нча'ли, и купила нам туфли, как сейчас я помню* (Шег. Вознес.).

Ценность болота как источника сбора ягоды для местных жителей заключается в его уникальности, поскольку на большинстве территорий это единственное место произрастания ягоды.

О значимости для человека «болотной» ягоды свидетельствует наличие обыденной типологии болот по видам растущих на них ягод: *клюквенное*

(клю'квичное) болото, голубичное болото, черничное болото, брусничное болото: Тут болото было голубишное (Кем. Мар. Кол.); Рек нету, Томь то'ко. Болото есть, мох растёт на этом болоте. Клю'квино болото иногда называю, мох дерут (Кем. Крап.).

Источником питания и дохода для местных жителей являются **грибы, растущие на болоте**: Подоси'нники – наподобие груздя. Большие около осинного растения растёт. Опёнки растут в болоте тоже, берут много, коровя'тники растут, я их не употребляю (Зыр. Зыр.).

Болото – это уникальная экосистема, в которой соединяются водная и земная стихия, оно служит не только местом произрастания съедобных растений, но и **источником питьевой воды** в определенных условиях: Раньше вот в болоте-то и пили, у ка'жного на полях своё болото было, выкопают ямку и пьют. Мы всё лето там брали воду, мы с собой не возили. Ну боло'тна вода (Зыр. Зыр); Как весна, <паду'н> наливается от снега и хватат на три участка. Мос сделали, хороший мос, и трактора и машины ездют. Там заимка раньше была. Там по неделе жили. В болоте колодцы копали. А иногда квас возили, корча'жный, хороший (Крив. Перш.); Да, в лы'вке – в этой, в луже. В лужайках, в луже поглядишь. В эту ешо' поглядишь, а потом попьёшь. Какая ж она гряз'зна – никто не мараеет её. Она же чиста была. В болоте пили. Вот, по голуби'цу мы ходим. Что, с собой воду будим носить по болоту. Там кочки, треши'шник. Также так же само воды наберёшь, это, маленько ногой промнётся, прокрутишь. О, дырка, это, в каблуке выступила, где это, там вода. Платок пихнёшь крайчик, а то и без платка, так. Е'слив светла вышла, так так попьёшь. Никоды' не пили, чтоб где-то что-то искать (Шег. Мельн.).

Болото ценится жителями села как **место произрастания лекарственных растений**: Трили'стка есть, она от почек, вот я ей вылечился, она три листика, на болоте растёт. Есть их много (Колп. Куз.); На болоте растёт... От души'ца, васильки хорошо для пчёл, кипрей на болотах растёт, по корча'м растёт. Гречу'ха хорошо даёт мёду много (Шег. Мельн.); Возле боло'тов растёт така' трава. Вёх – его надо в болоте копать. (Кем. Яшк. Полом.).

Трава, растущая на болоте, **может использоваться для изготовления предметов обихода** (ковриков, подстилок): Чу'рги расстилали на полу и всё. И спали так. Чу'рги – это из аира плели, на болоте растёт. Ну там, кочмы из шерсти (Мол. Мол.).

Типичным растением для болот является мох, который используется **при строительстве домов и иных построек из дерева**: Мох вытягивает влагу, у нас пазы' в домах закладывают. Он бывает белый – на сухом болоте растёт. А на трясинном болоте может не вырасти. Из е'того трясинного-то и не выберешься порой. Ходишь там, голуби'ца растёт. Так ступа'ишь осторожно, аккуратно. Вот вы ходите, ши'бко не лазьте по бора'м, а то как уйдёте, так и не придёте. Мы-то ходим, так уж знаем, так не па'дам (Пар. Луг.); Лес, растущий на болоте, используется в строительстве: Шифе-

ром кроют крыши, берёзовой больше, твёрдая. А для наще'на и боло'товая пойдёт. Сушат, На ветру лучше сушить (Зыр. Красн.).

В среднеобских говорах имеется специальное диалектное название, обозначающее совокупность всей многообразной растительности и мотивированное лексемой *болото* – *болотня'*: *На болоте растёт. Там и вода, и мо'хи, и цветы, и ягоды – всё болотня'* (Колп. Б.-Сар.), а также встречаются двусловные названия отдельных растений, содержащие отсылку к лексеме *болото*: *болотная морошка*, (*мурошка*), *Ванька болотный*, *Иван болотный* (белоголовник), *лютик болотный* (чистотел). *Болото* является лексическим мотиватором к лексемам, обозначающим предметы обуви. Специфика болотной почвы требует от человека специальной обуви, в которой можно передвигаться по непроходимым, заполненным водой местам, поэтому непременным атрибутом мужской экипировки являются резиновые сапоги с высокими голенищами, именуемые в диалекте *боло'тниками*: *В боло'тниках шли, чуть не по пояс засасывает* (Кем. Н.-Куз. У.-Нар.).

Утилитарная ценность болота заключается в том, что оно **служит источником биотоплива**: *Трунга' это жи'дкость на болоте. Трунго'й печку топят. Где тонкий слой трунды. Кило'метров пятнадцать возили трунду* (Шег. Труб.), а также местом произрастания деревьев, которые используются для отопления: *Грива – лес, чиста гри'вешна болота, где дрова, можно взять, дрова в болоте можно взять* (Шег. Гынг.).

Озера, расположенные в болотах, **используются местными жителями для рыбалки**: [*Промыслами какими-нибудь занимались? Охотились, рыбачили здесь?*] *Дак а у нас рыбачить только в болоте. [Только в болоте?] То'ко тут и здесь. А так-то это речка нет: восемнадцать кило'метров Бабарыкино, до Шегарки двадцать [неразб. 1 слово], а тут никаких нет, токо болота и озёра* (Шег. Баткат).

В то же время в высказываниях жителей сибирского села отражена негативная оценка болота, связанная с его влиянием на условия проживания человека, ухудшающего качество жизни. Некомфортную среду существования создают болотная сырость и кровососущие насекомые: *Они уж кусаются, ужасно кусаются. Тутшибко близко лес, болото. Поэтому комаров много* (Шег. Вознесенка); *Это вот четвёртая квартира. А три первых... одна в болоте, одна где-то там, усподи, мы замерзали в ней* (Колп. Инк.).

Вязкая почва болота представляет угрозу для человека, техники, домашних животных: *А зятьёк-то у меня из городу ехал, в те деревня-то прошёл пешком, а тут моцикле'т подверну'вси, и у самой ела'ньи с мосту первернулся и лю'льком придавило. А болотом затянуло, а я как узнала, так без памяти сделалася. Не дай-то бог. А дочь счас за другим живёт. Кто же мог подумать. В таком болоте смерть найти'ть. Под мос упал, достали уже неживого* (Шег. Бат.); *Ско'ко поутопи'ли в этом большом болоте то. На Карасок пойдут и... Ну трактора уходят туда, их потом вытаскивают* (Колп. Сар.).

В проанализированных высказываниях прослеживается тесная связь концепта «болото» с другими концептами гидросферы, такими как *озеро*,

ручей, родник, река, входящими в мегаконцепт *вода*, что может стать предметом дальнейшего анализа.

Таким образом, болото как экосистема занимает значительное место в повседневном существовании сельского человека и оценивается им положительно; ресурсы болота используются человеком в различных целях: для питания, лечения, устройства жилища. В то же время болото оказывает негативное влияние на жизнь человека, представляет угрозу его благополучию и в этом плане оценивается негативно.

Типология болот в обыденной коммуникации осуществляется с опорой на разнообразные признаки биореалии. Самая многочисленная группа лексем характеризует болото по наличию или отсутствию растительности на нем (обычно кочек, кустарника, леса), внутри группы выделяются две подгруппы.

2. Наименования болота по наличию / отсутствию растительности. Данная группа является наиболее многочисленной, в ней зафиксировано 20 лексем и их вариантов. Большая часть лексем принадлежит к собственной диалектной лексике. Часть слов отмечена в словаре В.И. Даля (*моча'жина, моча'га, со'гра*).

а) Наименования болота без растительности: *голея'* «пустое, безлесное болотистое место», *по'нжа (па'нжа, по'ньджа)* «безлесное болото», *ура* «чистое болото»; *моча'г, моча'жина* «болото без кочек». Приведем контексты, в которых функционируют выявленные лексемы: *Чистое болото – голея'* (В.-Кет. Мох.); *Голея' – чистое болото, продольно', только по краям лес* (В.-Кет. М. Яр); *По'ньджа – чистое болото, ни одного прута – голея'* (Пар. Гор.); *По'ньджа – водянисто тако' болото называют, а по-нашему по'ньджа. Вот сегодня можно бы показать вам по'ньдью* (Пар. Гор.); *По'нжа на болоте. Чисто на ей, клюква родится, птичка боровая живёт* (Пар. Б.-Паш.); *А чисто болото, так по'нжа всё зовут и ура' еишо: оно одно и то же, а почему-то названья разны* (В.-Кет. М. Яр); *У'ра – чи'сто боло'то... На той уре' ла'живали* (В.-Кет. М. Яр); *Па'нжа за фирмой, нет конца и края болоту* (В.-Кет. Б. Яр). Достаточно часто при объяснении того, какой вид болота обозначает та или иная лексема, диалектоносители используют словосочетание «чистое болото», в котором прилагательное *чистый* употребляется в значении «свободный от кустарников и деревьев, не заросший».

б) Наименования болота, покрытого растительностью: *засо'рность* «заросшее болото», *колмихто'н* «кочковатое болото», *ко'ча, кочка', кочку'н, кочко'вник, кочко'вина, елга'н* «заболоченное место с кочками», *кочко'вое место, моча'г (мочо'к)* «непросьхающее болото с кочками», *со'гур* «низменное, кочковатое место под горой», *теса'н* «болото, поросшее хвойным лесом», *теса'нное болото, теса'нчик* «ласкат. к *теса'н*»; *рям* «болото с кочками, поросшее мелким лесом», *челба'к* «болото в тайге, поросшее лесом», *затя'га* «болото, поросшее травой, кочками»: *Засо'рность – заросше болотье, есь кочки, завалено сучьями, колодником* (Том. Карб.); *Кочко'вник – это в болоте кочки, это не в поле кочки. А есть кочки на сору', кошишь, а кочка' обросшо'нная травой, а есть кочкови'на на покосе, и на бо-*

лоте есть кочкови'на (Колп. Колп.); Елга'н – место, как болото с кочками (Крив. Айк.); Сёдни в рям ходили, еле доташиш'лись (Кож. Кир.); По ря'мам походишь, дак обезножишь (Кож. Кир.); Челба'к, на ём и лес и болото (Зыр. Цыг.); В челбаку' там всё вода стоит (Зыр. Цыг.); Боло'ты и челба'к – это боло'ты в тайге, и из их вытекает какая-нибудь речушка (Зыр. Пер.); А это теса'н, болото, а на ём лес мелкий, тесано'м называлось раньше. А вот мы, наверно, там называли, когда в Широково жили – теса'н и всё, а здесь белоя'рски, кого они знают, они интеллигентны, а ста'ры-то знают. (В.-Кет. Б. Яр); У старухи Лукеры тут пасека стояла, у ручья. Он из болота, тогда течёт, когда вода большая. Такие моча'жины, два ручья называются (Шег. Труб.); Грязно, заболоченно место – моча'жина, не пройдёшь по ей (Зыр. Шин.); Болото, оно вечное болото, на ём мох растёт, а моча'ги всяки, с дожжей бывает, дожжа нету, он обсох, нальёт дожжом ямки, там и стоит вода (Крив. Карн.); Затя'га бывает, когда озеро по краям превратится в болото, зарастёт травой, кочками (Крив. Ст. Ерг.).

3. Наименования болота по особенностям почвы. Эта группа делится на две подгруппы, различающиеся разной номинативной плотностью, свидетельствующей о большей актуальности признака топкости почвы по сравнению с признаком сухой для анализируемой реалии.

а) Обозначения видов топкого, вязкого болота: зыбу'н (зыбу'н), зыбня'к «болото с большим количеством воды и вязким дном; трясына», коло'к, око'лок «заболоченный участок среди леса», лабза' «зыбун, трясына»; ка'рша «болото, в котором подо мхом протекает река, а также сама река»; то'пость «трясына», трясян'к «трясына»: Зыбу'н – качается болото, бывает так, что на болото зайдёшь, и оно качается, зыбу'н называется. Трясына – са'мое же это болото. Кто зыбу'н называл, кто болото (Колп. Колп.); В лесу болотья', там несколько километров. Зыбу'н называют – топкое место. Тина такая – зыбу'н, пойдёшь там и утонешь (Колп. Инк.); Топь – топкое место, идёшь по воде и то'пко местами. Зыбу'н [зыбун] – идёшь в болоте, кочки, туда идти нельзя, утонешь там: «Ребятёшки, осторожнее!» (Колп. Колп.); Болото с водой – это ко'лки. Ко'лки в лесу (Крив. Крив.); Это болото есь ка'рша. В исподе под мохом речка. Иборвёшься туда, и потянет. Эта речка называется ка'ршей (В.-Кет. Мох.); Ла'бза у нас на озере, идёшь, даже мох качается, за полсотни метров шевелится (Зыр. Шин.).

б) Обозначения видов сухого болота немногочисленны: вы'гар «выжженное болото», вы'топь «высохшее болото», гать «засыпанное болото», со'гра «сухое болото, пространство, покрытое мхом»: Вы'гар – спалённое болото (Крив. Был.); Вы'топь – это значит вытоптано. Было болото большо', постепенно болото вытекло, скот протоптал тропинку, травка началась, начали её косить (Кем. Крап. Крап.); На вы'топи клубника раньше была (Кем. Крап. Иван.); У нас позасыпанное, занаво'женное кото'ро болото гатью называют (Крив. Елг.); Гать у нас за деревней (Мол. Сул.); Со'гра – это болото, сухое, моховое болото, и кедрач на ём растёт. У меня дед вон набил нонче много иишек на со'грах-то (Том. Орл.).

3. Наименования болота по цвету находящейся в нем воды, что связано с содержанием в почве окиси железа и торфа, функционирующие в большом количестве вариантов *ржа'вец, иржа'вец, ржа'вца, ржа'вчина* «торфяное болото с желтовато-бурой водой». Все лексемы являются мотивированными, они характеризуются яркой внутренней формой, соотносятся с лексическим мотиватором *ржавый*: *Прокисла вода, наржа'вела от травы, иржа'вец получатся. Скотина не будет пить* (Пар. Нар.). Сюда же примыкает словосочетание *горелое болото* «болото, в котором, нагреваясь, тлеет торф»: *Горелое болото – когда болото тлеет* (Крив. В.-Был.).

4. Наименования болота по размеру: *а'дина, болоти'нка, балахти'нка (болохти'нка): Балахти'нка – в лес зайдёшь, что-то вроде маленького болотца* (Колп. Белояр.); *А'дина – болото где. Такое место, большо' оно, что прямо трясина* (Колп. Колп.).

5. Наименование болота по двум и более признакам (наличию / отсутствию растительности, степени заболоченности, размеру): *за'ймище* «высохшее болото, поросшее редким кустарником, лесом»; *затя'га* «топкое место, заросшее травой и кочками», *моча'г* «небольшое болото без кочек»: *Затя'га бывает, когда озеро по краям превратится в болото, вырастёт травой, кочками* (Крив. Ст. Ерг.).

Наивная классификация болотного ландшафта, представленная в лексике сибирских старожилов, обладает региональным своеобразием, что проявляется в номинативной плотности семантического поля, образуемого наименованиями болот по разным основаниям. Количество лексем для общего именованья болота и его видов значительно превышает количество лексем в словарях литературного языка и лексем, зафиксированных в словаре Даля. Обыденная типология в большей мере коррелирует с научной классификацией, представленной в трудах исследователей естественно-научного направления. Принципиальное ее отличие от научной стратификации заключается в том, что в зону типологизации попадают только те признаки, которые имеют значение для повседневной деятельности людей, влияют на условия их проживания. Этим положением объясняется тот факт, что, например, наличие торфа, являющееся одной из важнейших характеристик научной классификации, не проявилось в обыденной типологии, поскольку торф не используется жителями сибирского села в повседневной деятельности.

Региональное своеобразие и вариативность рассматриваемого семантического поля проявляется в наборе выражающих его лексем. Часть лексем являются славянскими по происхождению, и можно предположить, что они появились в Сибири вместе с первыми переселенцами из европейской части России. Так, диалектологи отмечают, что лексемы *моча, мочаг, мочажина* в значении «топкое, болотистое место» широко распространены в говорах на территории Орловской, Псковской, Ярославской, Владимирской, Курской областей и отражены в местных ойконимах (Мочаги, Мочаки) [22. С. 314, 350]. В словаре М. Фасмера древнерусское слово *моча* имеет значение «мокрота, влага, сырость» [23. С. 666]. Распространение дан-

ных лексем в говорах средней полосы России может быть одним из аргументов при доказательстве того, что русские старожильческие говоры Среднего Приобья были сформированы на основе говоров средней полосы России. Многие лексемы имеют прозрачную внутреннюю форму, являются мотивированными, мотивационные признаки указывают на зыбкость, неустойчивость почвы (*зыбун, тресняк*), особенности рельефа (*кочковый*). Другая, значительная часть лексем, преимущественно обозначающих разновидности болот, является заимствованной из разных языков, контактирующих с русскими диалектами. В «Этимологическом словаре русских диалектов Сибири» приведены этимологии анализируемых лексем, свидетельствующие о большом разнообразии подобных контактов. Так, из сельского заимствованы *у'ра, ка'рша, по'ньджа*, из тюркских языков *елга'н, челба'к*, из финно-угорских *со'гра, ла'бза; тру'нда, рям* восходят к прибалтийско-финским языкам [24]. Происхождение самой лексемы *болото* А.Е. Аникин связывает с двумя возможными версиями: а) по белому цвету в болотной растительности, например по цвету сфагновых мхов, или по отсутствию ржавой окраски, характерной для болот с присутствием бурого железняка в почве, что находит аналогию в родственных лит. *bala* 'болото, торфяник', ср. также *бель* 'белая вещь' и 'болото'; 2) по скоплению стоячей воды, подтверждающейся многочисленными балканскими параллелями, в частности рум. *balta* 'скопление стоячей воды, лужа, пруд, стоячие воды, образуемые и питаемые разливами больших рек; болото' (близ Дуная), 'лужа, образовавшаяся после дождя' [25. С. 31–33].

Таким образом, предположение по поводу того, что концепт «болото» в сибирских говорах должен быть выражен большим количеством лексем по сравнению с литературным языком, подтвердилось в ходе анализа. Для того чтобы проверить гипотезу о сохранности лексики, именующей болото в диалекте, мы обратились к Томскому диалектному корпусу, отражающему в том числе материалы последнего десятилетия и, следовательно, дающего объективную картину современного лексического состояния говора. Приведем данные частоты употребления некоторых лексем:

СОТРА

Количество текстов, в которых встретилось слово: 11

Количество словоупотреблений: 14

МОЧАТ

Количество текстов: 8

Количество словоупотреблений: 11

РЯМ

Количество текстов, в которых встретилось слово: 1

Количество словоупотреблений: 1

МОЧА ЖИНА

Количество текстов, в которых встретилось слово: 1

Количество словоупотреблений: 1

МОЧОК

Количество текстов, в которых встретилось слово: 0

Количество словоупотреблений: 0

ГОЛЕЯ'

Количество текстов, в которых встретилось слово: 0

Количество словоупотреблений: 0

Выборка именно этих лексем не была случайной. Она показала слабую сохранность диалектной лексики, характеризующей болото по различным признакам. Наибольшим количеством словоупотреблений характеризуется единица *болото* (448 вхождений). Вместе с тем анализ научной литературы, посвященной изучению болот Западной Сибири, показал, что диалектные лексемы активным образом используются в болотоведении и даже участвуют в формировании его терминологической системы. Приведем лишь несколько примеров из научных статей: «Запасы биомассы эвтрофного болота сопоставимы с запасами биомассы *высокого ряма*. Микрорельеф *низкого ряма* волнистый из-за большого количества больших моховых подушек высотой около 30 см, диаметром до 3 м. <...> Растительность *низкого ряма* также относится к сосново-кустарничковосфагновой ассоциации с низкой сосной» [26. С. 38, 53]; «В контрастных, но стабильных системах – кочки бугров и *мочажины* – наблюдаются меньшие колебания в запасах, чем в таких системах, как межкочья, где происходят неравномерное протаивание мерзлоты и образование термокарстовых просадок» [27. С. 55]; «Наибольшей величины достигает в хасырях мезотрофных *мочажин*, минимальной продукции – на мерзлых буграх» [28 С.129]; «...*согры* – лесные переходные и низинные болота, распространенные в долинах крупных и малых рек, а также на водораздельных плато, где они приурочены» [29. С. 212]; «*Галья*. Это «чистые» (т.е. без деревьев сфагновые болота с моховыми кочками или грядами («веретьями»), поросшими мелкими кустарничками – багульником, карликовой березкой, подбелом» [7. С. 161]. Таким образом, исчезая из активного употребления в диалекте, собственно диалектные лексемы успешно функционируют в научном дискурсе, пополняя и развивая его терминосистему.

Научному дискурсу присуща большая образность при описании болота по сравнению с обыденным дискурсом. Так, болотная экосистема моделируется в понятиях живого и неживого: «В лабораторных условиях отобранные образцы разделяются на следующие фракции: фотосинтезирующие части трав, кустарничков, мхов, однолетние, многолетние побеги кустарничков, *живые и мертвые подземные органы* трав и кустарничков, *погребенные стволы*» [29. С. 53].

Региональный вариант русского языка формируется художественными текстами, авторами которых являются люди, родившиеся и выросшие в той или иной местности. Обращаясь к описанию природы, они используют диалектную лексику для передачи природного своеобразия [30]. Восприятие природы, отраженное в произведениях, коррелирует с восприятием ее сельскими жителями в обыденном дискурсе. Болото рассматривается как место охоты, рыбалки, место сбора ягоды, грибов, ореха. Болото осмысливается как часть своего пространства, связанного с малой родиной. Так, рас-

сказ Юрия Лаврова «Мое болото» заканчивается такими словами: «Думаю я закончить свое повествование на этом о красотах Васюганского края. Теперь его зовут еще и Край Кедровый. Так стали называть это место по городу, который построили в Пудинском бору. Если получится, расскажу когда-нибудь об этом. Ну вот, и похвалился я своим болотом. Каждый кулик хвалит свое болото. Болото же это засосало меня на всю жизнь. Здесь я родился, здесь живу. Этим и горжусь!» [31. С. 85–86].

Итак, как показал лингвистический анализ, региональное своеобразие фрагмента природного мира отражается в разных типах дискурса: в быденном, научном, художественном. Дискурсивная принадлежность определяет степень варьирования анализируемого концепта «болото». Так, в повседневной коммуникации представленным оказывается понятийный и аксиологический слой, в научном – понятийный и образный, в художественном – понятийный, образный, аксиологический, символический. Данные выводы носят предварительный характер, они нуждаются в подтверждении на более обширном материале. Основные результаты касаются наблюдений, сделанных по поводу выявления потенциала диалекта как формы коммуникации в выражении региональной специфики болота как сложной, уникальной экосистемы Сибири. Региональная специфика концепта «болото» обнаруживается в системе наименований болот, а также в широкой представленности наименований предметного мира, связанного с изучаемой реалией. Лексика, описывающая болото, может быть представлена в виде семантического поля, границы которого смыкаются с другими полями, описывающими мир природы, в частности семантическое поле ягоды. Региональное своеобразие отражается в наборе лексем, формирующих семантическое поле, являющихся разными по происхождению и отражающих многочисленные контакты русского населения с коренными народами Сибири.

Анализ лексических репрезентаций концепта дополняется анализом высказываний, содержащих лексему *болото*, которая служит индикатором измерения степени значимости природы для повседневного существования человека. Результаты анализа связаны с интерпретацией языковых данных в когнитивном, лингвокультурологическом, динамическом аспектах. Существенным для понимания роли диалектов в развитии русского национального языка является, на наш взгляд, вывод о том, что диалектные единицы, исчезая из диалектной коммуникации, получают «прописку» в научном дискурсе, формируя его терминосистему. Обыденная классификация природных реалий свидетельствует о специфике когнитивных оснований категоризации мира в диалектной форме коммуникации. Степень детализации лексического представления концепта «болото» определяется его дискурсивной значимостью. В связи с этим описываемый концепт представлен в среднеобских говорах значительно более подробно, чем в литературном языке и в других диалектных системах, что обусловлено особой значимостью для жителей деревень данного региона болотного ландшафта. Степень подробности лексической репрезентации исследован-

ного концепта в системе диалекта оказалась сопоставимой с характером его проявленности в научном дискурсе, где разнообразие болотного ландшафта является столь же значимым, но имеет другие причины. Кроме того, в процессе сопоставления дискурсов выявлены зона пересечения аспектов лексически оформленной таксономии болотной среды, а также совпадение целого ряда лексем, номинирующих ее компоненты.

Литература

1. Рабенко Т.Г. Жанры естественной письменной русской речи в вариантологическом аспекте : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Кемерово, 2018. 49 с.
2. Герд А.С. Введение в этнолингвистику : язык, этнос, этногенез, политика : курс лекций и хрестоматия. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2005. 456 с.
3. Гынгазова Л.Г., Иванцова Е.В. Трансформация сибирской пищевой традиции в дискурсе диалектной языковой личности: продукты и блюда // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6. С. 20–37.
4. Нефедова Е.А. Русские диалекты в современной языковой ситуации // Региональные варианты национального языка: материалы всероссийской (с международным участием) научной конференции / науч. ред. А.П. Майоров. Улан-Удэ, 2013. С. 35–37.
5. Вендина Т.И. Русская природа в диалектном слове (по материалам атласа русских народных говоров) // Славянский альманах. 2017. № 1, 2. С. 316–331.
6. Иоганзен Б.Г. Природа Томской области. Томск : Кн. изд-во, 1959. 150 с.
7. Евсеева Н.С. География Томской области: (Природные условия и ресурсы). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. 223 с.
8. Томская область // Официальный интернет-портал Администрации Томской области. Доступ из локальной сети Науч. б-ки Том. гос. ун-та. URL: <https://tomsk.gov.ru/nature-newres> (дата обращения: 10.12.2019).
9. Большая российская энциклопедия. URL: bigenc.ru (дата обращения: 10.12.2019).
10. Киндеркнехт Я.А. Метафоризация концепта «болото» в научных текстах русского языка // Филологические чтения. Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова. Ярославль, 2018. С. 427–434.
11. Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. М. : Гнозис, 2007. 512 с.
12. Войтецук И.В. Способы номинации макроконцепта «вода» в немецком и русском языках // Вестник Вятского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 1. С. 111–114.
13. Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2017 / Ин-т лингв. исслед. РАН. СПб. : Нестор-История, 2017. 686 с.
14. Пословицы русского народа / В.И. Даль. М. : АСТ [и др.], 2008. 750 с.
15. Абрамов В.П. Семантические поля русского языка. М. : Флинта, 2019. 336 с.
16. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М. : Сов. энцикл., 1990. 682 с.
17. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби Т. 1: [А–Е] / сост. В.В. Палагина и др. ; под ред. В.В. Палагиной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1964. 142 с.
18. Словарь русских старожильческих говоров Средней части бассейна р. Оби: Дополнение / сост. Г.М. Чигрик и др. ; под ред. О.И. Блиновой ; Том. гос. ун-т им. В.В. Куйбышева Ч. 1: А–М. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1975. 279 с.
19. Томский диалектный корпус // Лаборатория общей и сибирской лексикографии ТГУ. URL: <http://losl.tsu.ru/corpus> (дата обращения: 10.12.2019). Доступ для зарегистрированных пользователей.

20. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1: А–З / В.И. Даль. М.: Терра, 1995. 699 с.
21. Словарь русского языка : [в 4 т.]. Т. 1 А–Й / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; [гл. ред. А.П. Евгеньева ; ред. А.П. Евгеньева и Г.А. Разумникова]. М.: Рус. яз., 1981. 696 с.
22. Ларина Л.И., Малыхина Т.М., Писарева Л.Е. Географическая лексика со значением ‘природный водный объект’ в курской топонимике // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2015 / Ин-т лингв. исслед. РАН. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 341–351.
23. Этимологический словарь русского языка : более 4500 слов : в 4 т. Т. 2: Е – Муж / М. Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М.: Астрель [и др.], 2004. 671 с.
24. Аникин А.Е. Этимологический словарь русских диалектов Сибири: Заимствования из уральских, алтайских и палеоазиатских языков. Москва; Новосибирск: Наука, 2000. 768 с.
25. Аникин А.Е. Русский этимологический словарь. Вып. 4: боле–бтарь. М.: Знак, 2011. 328 с.
26. Головацкая Е.А. Биологическая продуктивность олиготрофных и эвтрофных болот южнотаежной подзоны Западной Сибири // Journal of Siberian Federal University. Biology. 2009. № 2. С. 38–53.
27. Косых Н.П., Мироничева-Токарева Н.П., Паришина Е.К. Биологическая продуктивность болот лесотундры Западной Сибири // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2008. Вып. 4 (78). С. 53–56.
28. Волкова И.И., Волков И.В., Косых Н.П. и др. Горная озерно-болотная система урочища Ештыкёль (Горный Алтай) // Вестник Томского государственного университета. Биология. 2010. № 1 (9). С. 119–137.
29. Терентьева И.Е., Сабрекова А.Ф., Глаголева М.В. и др. Новая карта болот южной тайги Западной Сибири для оценки эмиссии метана и диоксида углерода // Водные ресурсы. 2017. Т. 44, № 2. С. 209–220.
30. Колыхалов В.А. Июльские заморозки: повести. М.: Молодая гвардия, 1973. 352 с.
31. Лавров Ю. Зов тех болот: Литературно-художественное издание. Тюмень: Изд-во ГАУК ТОНБ, 2018. 152 с.

The World of Nature in the Mirror of the Dialect (A Case Study of the Concept “Swamp”)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 85–103. DOI: 10.17223/19986645/62/6

Tatiana A. Demeshkina, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: demeta@rambler.ru

Keywords: dialect, nature, concept, semantic field, regional discourse, everyday communication, typology, variability.

The study is supported within research work No. NU 8.1.05.2019 “The Natural World of Siberia in the Mirror of the Dialect”

The article discusses the conceptualisation of the world of nature in dialect discourse based on the concept “swamp”, which is region-specific. The swamp is a significant part of the Siberian landscape; it affects the living conditions and human activities. The concept is verbalised by lexical and syntactic units of the language. At the lexical level, the concept is modeled through an appeal to a rather broad semantic field. The nuclear zone of the field is structured by lexemes denoting types of swamps classified on different grounds. Then follow lexemes representing the denotative sphere of objects associated with the swamp: names of berries, mushrooms, trees, shrubs growing in a swamp, footwear (for example, bolotniki “rubber boots with high legs designed to move around the swamp”). The dialect classification

of swamp types has more elements in comparison with the standard language one; it is expressed by a wide range of lexical units that are different in origin and reflect the historical, ethnic, and natural originality of Siberia, contacts of Russian dialects with indigenous languages. The lexical classification of the names of the swamp is supplemented by the analysis of statements explicating the cognitive foundations of the division of the world as presented in dialect communication. Most statements recorded in situations of live easy communication contain the lexeme swamp and reflect rural residents' utilitarian ideas about the swamp as a biological resource used in various activities. The statements reflect negative assessments of the swamp: the swamp creates inconveniences for life and has an adverse effect on its quality. The data of the Tomsk dialect corpus, which contains materials of recent years, do not confirm the hypothesis about the good preservation of the vocabulary denoting nature in the dialect. The most frequently used lexeme is the all-Russian swamp. Dialect names are generally used in answers to dialect collectors' questions and are not numerous. A comparison of dialect discourse with the scientific one showed that some dialect lexemes are widely used in telmatology as terms (*mochazhina*, *sogra*, *ryam*). In the author's opinion, this observation shows the role of dialects in the formation of speech styles of the national language, its importance as a source of replenishment and enrichment of the vocabulary. The analysis shows that regional variants of the Russian language are created by various discursive practices, primarily related to the perception of the surrounding nature. The outlined contours of the comparison of ordinary and literary speech testifies to the variable nature of the concept "swamp" manifested in the different development of its layers. In literary texts, utilitarian ideas about the swamp are complemented by its aesthetic perception, figurative, symbolic components. The swamp is considered in the article as an element of the regional conceptosphere, connected by semantic, motivational, functional and other links with other concepts, which requires further study.

References

1. Rabenko, T.G. (2018) *Zhanry estestvennoy pis'mennoy russkoy rechi v variantologicheskoy aspekte* [Genres of Natural Written Russian Speech in the Variantological Aspect]. Abstract of Philology Dr. Diss. Kemerovo.
2. Gerd, A.S. (2005) *Vvedenie v etnolingvistiku: [yazyk, etnos, etnogenez, politika]: kurs lektsiy i khrestomatiya* [Introduction to Ethnolinguistics: [Language, Ethnos, Ethnogenesis, Politics]: Lecture Course and Anthology]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
3. Gyngazova, L.G. & Ivantsova, E.V. (2016) Transformation of the Siberian Food Tradition in the Discourse of a Dialect Language Personality: Products and Dishes. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 6. pp. 20–37. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/44/2
4. Nefedova, E.A. (2013) [Russian Dialects in the Modern Language Situation]. *Regional'nye varianty natsional'nogo yazyka* [Regional Variants of the National Language]. Proceedings of the International Conference. Ulan-Ude: Buryat State University. pp. 35–37.
5. Vendina, T.I. (2017) Russian nature and the dialectal word (on the materials of "Lexical Atlas of Russian Dialects"). *Slavyanskiy al'manakh*. 1--2. pp. 316–331. (In Russian).
6. Ioganzen, B.G. (1959) *Priroda Tomskoy oblasti* [The Nature of Tomsk Oblast]. Tomsk: Tomskoe knizhnoe izdatel'stvo.
7. Evseeva, N.S. (2001) *Geografiya Tomskoy oblasti (Prirodnye usloviya i resursy)* [Geography of Tomsk Oblast (Natural Conditions and Resources)]. Tomsk: Tomsk State University.
8. Tomsk Region Administration. (n.d.) *Priroda* [Nature]. [Online] Available from: <https://tomsk.gov.ru/nature-newrec>.
9. *Great Russian Encyclopedia*. [Online] Available from: <https://bigenc.ru>. (In Russian).
10. Kinderknekt, Ya.A. (2018) [Metaphorization of the Concept "Swamp" in Scientific Texts in Russian]. *Filologicheskie chteniya YarGU im. P.G. Demidova* [Philological Readings of Yaroslavl Demidov State University]. Proceedings of the International Conference. Yaroslavl: Yaroslavl State University. pp. 427–434. (In Russian).

11. Karasik, V.I. & Sternin, I.A. (eds) (2007) *Antologiya kontseptov* [Anthology of Concepts]. Moscow: Gnozis.
12. Voyteshchuk, I.V. (2015) Ways of Nominations of the Macroconcept “Water” in Russian and German. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 1. pp. 111–114. (In Russian).
13. Myznikov, S.A. (ed.) (2017) *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Dialects (Materials and Research)]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
14. Dahl, V.I. (2008) *Poslovitsy russkogo naroda* [Proverbs of the Russian People]. Moscow: AST.
15. Abramov, V.P. (2019) *Semanticheskie polya russkogo yazyka* [Semantic Fields of the Russian Language]. Moscow: Flinta.
16. Yartseva, V.N. (ed.) (1990) *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Nauka.
17. Palagina, V.V. (ed.) (1964) *Slovar' russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi* [Dictionary of Old-Russian Dialects of the Middle Part of the Ob River Basin]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University.
18. Blinova, O.I. (ed.) (1975) *Slovar' russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi. Dopolnenie* [Dictionary of Old-Russian Dialects of the Middle Part of the Ob River Basin. Supplement]. Part 1. Tomsk: Tomsk State University.
19. *Tomsk Dialect Corpus*. [Online] Available from: <http://losl.tsu.ru/corpus/demo>. (In Russian).
20. Dahl, V.I. (1995) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: In 4 Vols]. Vol. 1. Moscow: Terra.
21. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1981) *Slovar' russkogo yazyka: V 4 t.* [Dictionary of the Russian Language: In 4 Vols]. Vol. 1. Moscow: Russkiy yazyk.
22. Larina, L.I., Malykhina, T.M. & Pisareva, L.E. (2015) Geograficheskaya leksika so znacheniem ‘prirodnyy vodnyy ob’ekt’ v kurskoy toponimike [Geographical Vocabulary with the Meaning ‘Natural Water Body’ in Kursk Place Names]. In: Myznikov, S.A. (ed.) *Leksicheskiy atlas russkikh narodnykh govorov (Materialy i issledovaniya)* [Lexical Atlas of Russian Dialects (Materials and Research)]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. pp. 341–351.
23. Vasmer, M. (2004) *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [The Etymological Dictionary of the Russian Language: In 4 Vols]. Vol. 2. Translated from German by O.N. Trubachev. Moscow: Astrel'.
24. Anikin, A.E. (2000) *Etimologicheskiy slovar' russkikh dialektov Sibiri. Zaimstvovaniya iz ural'skikh, altayskikh i paleoziat'skikh yazykov* [Etymological Dictionary of Russian Dialects of Siberia: Borrowings from the Ural, Altai and Paleo-Asiatic Languages]. Moscow; Novosibirsk: Nauka.
25. Anikin, A.E. (2011) *Russkiy etimologicheskiy slovar'* [Russian Etymological Dictionary]. Issue 4. Moscow: Znack.
26. Golovatskaya, E.A. (2009) Biological Productivity of Oligotrophic and Eutrophic Mires in the Southern Taiga of Western Siberia. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Biologiya – Journal of Siberian Federal University. Biology*. 2. pp. 38–53. (In Russian).
27. Kosykh, N.P., Mironycheva-Tokareva, N.P. & Parshina, E.K. (2008) Biologicheskaya produktivnost' bolot lesotundry zapadnoy Sibiri [Biological Productivity of Swamps in the Forest-Tundra Western Siberia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 4 (78). pp. 53–56.
28. Volkova, I.I. et al. (2010) High-Land Eshtykyol Lake-Mire System, Mountain Altai. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Biologiya. – Tomsk State University Journal of Biology*. 1 (9). pp. 119–137. (In Russian).

29. Terent'eva, I.E. et al. (2017) A New Map of Wetlands in the Southern Taiga of the West Siberia for Assessing the Emission of Methane and Carbon Dioxide. *Vodnye resursy – Water Resources*. 44 (2). pp. 209–220. (In Russian).

30. Kolykhalov, V.A. (1973) *Iyul'skie zamorozki. Povesti* [July Frosts. Novels]. Moscow: Molodaya gvardiya.

31. Lavrov, Yu. (2018) *Zov tekh bolot* [The Call of Those Swamps]. Tyumen: Izd-vo GAUK TONB.

УДК 81.42

DOI: 10.17223/19986645/62/7

Е.В. Иванцова

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОДСИСТЕМ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА В ИДИОЛЕКТНОМ ОТРАЖЕНИИ: РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ЖИТЕЛЯ ПОСЕЛКА ГОРОДСКОГО ТИПА¹

Представлен первый опыт речевого портрета жителя поселка городского типа. Рассматриваются черты основных разновидностей речевой культуры – диалектной, просторечной, жаргонной и книжной, отраженные на уровне фонетических, грамматических, лексических и текстовых особенностей идиолекта. Выявлены доминантные особенности речи исследуемой языковой личности как следствие факторов ее формирования, соотносимых с активными процессами взаимодействия подсистем русского национального языка.

Ключевые слова: речевой портрет, идиолект, житель поселка городского типа, трансформации народно-речевой культуры, взаимодействие подсистем современного русского языка.

Введение

Всегда волновавший языковедов вопрос о формах существования национального языка, их константных характеристиках и видоизменениях в связи с влиянием экстралингвистических и собственно лингвистических факторов приобретает в наши дни особую актуальность.

Выделенные Н.И. Толстым для всех славянских этносов разновидности речевой культуры, включающие культуру образованного слоя носителей литературного языка, крестьянскую культуру носителей говоров, промежуточную между этими стратами культуру носителей просторечия и традиционно-профессиональную культуру носителей аргос [1], на рубеже XX–XXI вв. претерпевают существенные изменения. Исторически сложившиеся системы национальных языков, в которых кодифицированная форма противопоставлена нелитературным идиомам, трансформируются в связи с влиянием многих экстра- и интралингвистических причин.

Эти преобразования исследуются прежде всего в работах по русистике, где в фокусе анализа находится литературная речь ([2–4] и др.). Новации в сфере нелитературных языковых идиомов изучены значительно меньше. Выявлению происходящих в них процессов и детальному описанию типов речевой культуры в наши дни может способствовать развивающаяся в сфере лингвоперсонологии практика создания речевых портретов.

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-02043).

Речевые портреты представителей «низовых» форм речевой культуры создаются достаточно активно. Среди них преобладают эскизные очерки идиолектов деревенских жителей – как с высокой степенью сохранности традиционных говоров ([5–8] и др.), так и с чертами их частичного нивелирования ([9–11] и др.).

Однако меняющаяся языковая ситуация создает условия для появления новых форм бытования народно-речевой культуры. Появились речевые портреты бывших сельских жителей, переселившихся в город, но сохранивших некоторые диалектные особенности речи [12, 13]. Очевидно, можно говорить и о других типах носителей русского языка, в дискурсе которых отражаются процессы видоизменения языковой системы. Далеко не все из них изучены даже в первом приближении. Не рассматривалась в лингвоперсонологическом аспекте, в частности, речь жителей поселков городского типа.

Этот вид населенных пунктов появился в России в период образования СССР, сохраняется и в наши дни. Поселки городского типа отличаются от сел занятостью большинства населения вне сельского хозяйства, наличием промышленных предприятий и транспортных путей; численность жителей в них обычно больше, чем в деревнях, но меньше, чем в городах (в среднем от 3000 до 20 000 человек). Многие из таких поселений возникли в результате преобразования больших сел или получения ими статуса райцентра, а иногда впоследствии – статуса города [14].

Данная статья представляет собой первый опыт речевого портрета жителя поселка городского типа. Анализировалась речь мужчины 1956 г. рождения. Известно, что родителями его были сибиряки, малограмотные. Отец информанта, 1908 г.р., уроженец Красноярского края, получил 3 класса школьного образования, после Великой Отечественной войны переехал в Кемеровскую область, работал плотником и электриком. Мать, 1924 г.р., родилась в деревне Вятка Кемеровской области (ныне исчезнувшей), училась в школе 2 года; работала на шахте, после – сторожем, занималась домашним хозяйством. Сведений об их предках не сохранилось. С трех лет и по сей день исследуемая языковая личность (далее обозначается также инициалами Н.И.) проживает в поселке Тяжинский Кемеровской области. Населенный пункт Тяжин на территории бассейна р. Оби основан в 1894 г. в связи со строительством Транссибирской магистрали. В 1958 г. с. Тяжин стал поселком городского типа. До 2002 г. численность населения в нем постоянно увеличивалась (1897 г. – 1 200 человек, 1911 – 1 659, 1959 – 7 768, 1989 – 12 405, 2002 – 14 065), затем начала постепенно сокращаться; по данным переписи 2017 г., сейчас она составляет 10 121 человек [15].

Н.И. окончил 10 классов средней школы, затем профтехучилище по специальности «тракторист-машинист», после службы в армии некоторое время работал на станционном оборудовании и в радиоузле, около 15 лет занимает должность художника-оформителя местной библиотеки. Живет с младшей дочерью-школьницей, общается преимущественно с проживаю-

щими в поселке родственниками и коллегами. Со старшей дочерью, студенткой университета, бывающей у отца в основном на каникулах, поддерживает постоянную SMS-переписку, посылая ей сообщения или вступая в диалог по нескольку раз в день.

Хотя информант получил только среднее образование, ему свойственно постоянное стремление к самообразованию и саморазвитию. По свидетельству родственников, в молодости он много читал, особенно школьную классику. С конца 90-х гг. увлекся чтением Библии и изучением английского языка, также самостоятельно осваивает компьютер и компьютерные программы. Круг его чтения составляют познавательная литература (энциклопедии, школьные учебники по разным предметам, книги о лечебных травах), Священное Писание и сказки на английском языке. Газет не читает, по телевидению ежедневно смотрит программы новостей, иногда религиозные или документальные передачи.

Основным материалом исследования послужили 15 часов записей устной спонтанной речи Н.И., которые проводились с его согласия старшей дочерью. Привлекались также фрагменты их SMS-переписки – 262 сообщения, полученных ею от отца в течение трех лет. Опора на два обозначенных источника отражает главные формы речевой деятельности данного индивида: в его дискурсивной практике преобладает устная речь, а письменная практически сведена к телефонной переписке с дочерью.

При сборе материала использовался метод включения в языковое существование говорящего (предполагающий неформальное общение собирателя с информантом в условиях психологической контактности и долговременно-го наблюдения), при его анализе – метод речевого портретирования.

В идиолекте исследуемой личности имеют место черты всех основных типов речевой культуры, выделенных Н.И. Толстым [1]. Рассмотрим проявления каждой из них.

Черты диалектного типа речевой культуры

В речи информанта отмечен ряд особенностей регионального характера.

В сфере фонетики они отражены достаточно слабо. Обращает на себя внимание употребление фрикативного [γ] наряду с более редким взрывным [г]: *Друу у меня был; уром такой был; Я её терпеть не могу* – но: *Ну это разве много?; Как ты догадалась?; Я тебе говорю правду*¹. Южнорусская черта, видимо, была унаследована личностью из речи родителей. Вариантность реализации заднеязычного можно считать следствием освоения литературной нормы (совпадающей в данном случае с более распространенным среди диалектоносителей на территории Среднего Приобья произношением [г]). Не представлены в устной речи Н.И. и характерные для ста-

¹ Нелитературные черты произношения переданы в орфографической записи. Квадратными скобками маркируются пояснения диалектолога. Фрагменты дискурса отделены точкой с запятой. Контексты SMS-сообщений приводятся со знаком *.

рожильческих говоров этого региона твердые долгие шипящие, а также такая фонетико-грамматическая особенность, как стяженные формы прилагательных и глаголов. Их передача обнаружена лишь в отдельных SMS-сообщениях только при написании наречия *ещё* (**Купи с моих [денег], я те ишо вышло*; **Не видел ишо*) и в единственном контексте с местоимением *всякий* (**Меньше заморачивайся на всяку мелочь*). Этот факт позволяет сделать предположение о сознательной имитации на письме элементов диалектной фонетики в игровой функции.

Собственно диалектных грамматических особенностей в речи Н.И. не выявлено; имеют место некоторые диалектно-просторечные черты словозменения, о которых будет сказано ниже.

В идиолекте языковой личности зафиксированы областные лексические единицы¹.

Группа диалектных лексем невелика по объему, но включает слова из разных семантических групп: предметной лексики, обозначений чувственного восприятия, физических и психических состояний, номинаций человека, речевого поведения и др.: *ста'йка* 'помещение для скота, птицы' [МАС: обл.; СРГС] (*А тот [пёс] сёдня жрал и корыто своё упёр куда-то. Наверное, опять в эту, в ста'йку*), *обу'тка* 'обувь' (БАС: обл.; СРНГ) (*Обутка у тебя есть?*), *хру'мкать* 'есть, жевать с хрустом' [БАС: обл.; СЦРК] (*Картошку сырую возьмёт [дочь], я чищу её, она возьмет – хрум, хрум, хрум, она её постоянно хрумкает*); *припере'ть* 'родить' [СРНГ; СРГС] (**Муська [кошка] припёрла кашатят*), *гы'ркнуться* 'поругаться' [ср. СРНГ: гы'ркаться 'ругаться'] (**Гыркнулся с Малявкой [прозвище младшей дочери]*), *разбараба'нить* 'о появлении сильной вздутости, опухоли' [СРНГ; СРГС] (**Правда может разбарабанить [болит зуб]*), *детёночек* 'ласк. ребёнок' [ср. СРГС, СЦРК: детёнок, дитёнок 'ребёнок'] (*Есть же вопрос, простой задаётся вопрос – почему я рождаюсь махоньким детёночком и начинаю адаптироваться в этом мире*).

Отметим, что при этом в лексиконе жителя поселка городского типа не зафиксированы характерные для традиционных говоров диалектные обозначения трудовой деятельности сельчан (обработка почвы, заготовка сена, уход за домашним скотом и птицей), немногочисленные номинации из сферы традиционной материальной и духовной культуры.

В словарном запасе информанта значительна доля областных единиц, которые отличаются от общерусских отдельными фонемами корневой

¹ К ним относились единицы идиолексикона Н.И., которые имеют помету «обл.» в толковых словарях русского языка [МАС, БАС] или встречаются только в областных лексикографических источниках. Использовались данные сводных словарей русских народных говоров [Даль, СРНГ], сводного словаря русских говоров Сибири [СРГС] и толковых словарей говоров Среднего Приобья, Кузбасса, Красноярского края: «Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби» и 4-томное дополнение к нему (Томск, 1964–1986), «Словарь русских говоров Кузбасса» (Новосибирск, 1976), «Словарь русских говоров центральных районов Красноярского края» (Красноярск, 2003–2010).

морфемы (час ‘сейчас’, дак ‘так’: *И уволить она час их не имеет права; [Дочь: А чё делать будешь?] Дак я на пенсию за два года уйду и всё*), реже – аффиксами (лезти ‘лезть’, тепе’реча ‘теперь’: *Он сказал – туда лучшие тебе не ле’зти; *Тепереча ходит напузыринная [обиженная дочь]*).

Во многих случаях (и в устной речи, и в письменных сообщениях по телефону) наблюдается параллельное употребление кодифицированных и некодифицированных вариантов лексем: *Вот по телевизору показывали как-то; Они [люди] вот воткнулись, как ты говоришь, в телеви’зер, или читают только книжки; Флягу помыть надо; *Уголёк кидать надоть; Ну как грязно, если я пылесосил четыре дня назад?; Я Малавку [младшую дочь], е’слив Господь даст, отправлю в этот, как его... пусть танцуют. В гимназию.*

Проверка выявленного списка лексем по словарям выявила: а) слова широкого областного распространения; б) единицы с более узкой локализацией; в) лексемы, отсутствующие в диалектных лексикографических источниках.

К первой группе относятся, в частности, глаголы *идти’ть* и *ле’зти*, существительные *стайка* ‘помещение для скота’ и *обу’тка* ‘обувь’, наречие *за’втра* ‘завтра’, союз и частица *дак*, зафиксированные в СРНГ с обширным ареалом употребления.

Особый интерес представляют слова второй и третьей групп.

Словарный запас информанта так же, как и фрикативное [γ], подтверждает наличие южнорусского начала. У Н.И. отмечены лексемы *хата* [МАС: ‘крестьянский дом в украинской, белорусской и южнорусской деревне’; Даль: южн. зап.], *пылю’ка* ‘сильная пыль’ [СРНГ: Кубан., Краснодар.]: **Сп[ать] хочу: возвернусь в хату и б[ухнусь] на диван; Оно везде – пылюка. Потому что печка*; К этой же группе предположительно можно отнести и некоторые единицы, отсутствующие в диалектных словарях. В их числе – лексема *чупа’ть* ‘трогать’: *[младшая дочь взяла кошку на руки] О, ещё одна, чё вы её чупа’ете?* Близкие по форме к *чупать* слова *чепать*, *чипать* у Даля даны с локалами пск., южн., зап. Глагол *блукать’ить* (**Опять блукатить будешь до зори [в выходной]*) с локальной пометой «Курск.» в СРНГ имеет несколько иной оттенок значения ‘плутать’; соответствует употреблению в речи индивида отмеченное там же слово *блуда’ть* ‘ходить, бродить, переходить с места на место без особого дела; шляться, шататься’. Курск., Ростов., Орл., Новг., Ворон. [СРНГ. Вып. 3. С. 31]. Глагол *бзы’кать* у информанта имеет некоторые семантические отличия от материнских говоров и явную связь с ними. В сводном диалектном словаре он дан с толкованием ‘обезумев от сильной жары и укусов оводов, бежать, задрав хвост (о рогатом скоте)’ (Ряз. Урал.) [СРНГ. Вып. 2. С. 288], в идиолекте Н.И. – ‘нервничать’ (**Чё бзыкаешь?*). Наряду с *чё* встретился единичный украинизм *шо*, выступающий как вариант по отношению к *чё*: *Не знаю чё. Не знаю шо делать.*

В целом состав областных элементов указывает на то, что у исследуемой языковой личности наблюдаются некоторые нетипичные для старо-

жилищеских говоров Среднего Приобья южнорусские черты в фонетике и лексике. Можно предположить, что предки Н.И. проживали в одном из южных регионов России, а его родители были носителями говоров «новоселов», поздних переселенцев в Сибирь¹.

Дискурсивная практика исследуемой языковой личности также свидетельствует о сохранении многих базовых черт текста в народно-речевой культуре. К ним можно отнести выделенные В.Е. Гольдиным диалогичность, совмещение ситуации-темы с ситуацией текущего общения, иконичность и изобразительность речи [17].

Эти характерные для диалектов особенности отражаются через широкое использование прямой речи и неупотребительность ее косвенных форм, частую имитацию тона, тембра, жестов и мимики при передаче чьих-либо высказываний: *Телевизоры выкинули по двести рублей какие-то, уценили, хорошо так работают, чисто-чисто показывал вообще. Я пришёл к нему [знакомому], говорю: «Займи двести рублей?» – [Подражает тону и мимике собеседника:] «Пошли посмотрим». Не дал, па'бла. <...> Ушёл. Потом [также подражая]: «Да я хотел своей... этой, как её звать-то... Лиле взять». Лили её звали. Дочку. Я говорю: «Дак чё ты не купил-то? Дочери. Телевизор двести рублей. Для тебя двести рублей – тыфу. Это что для меня купить дочке банан».*

Под проявлениями иконичности диалектной коммуникации В.Е. Гольдин понимает «придание говорящими предельного сходства своей речи с тем, о чем в ней повествуется» [17. С. 51]. К реализации данного принципа относится и активное употребление звукоподражаний. Среди них обозначения разговора, болтовни, смеха (*Ты понимаешь, что они [коллеги] у нас гыгыгыгыгы гагагагага целый день; Сидит [дочь в школе] на физике, физике не понимает ни фига, вот они, грит, сидят с подружкой – ляляля, грит, обсуждают какие-то там эти, проблемы), суетливой ходьбы, топота (*У нас Иванова бегают, как отчёт – туды'-суды', тудудутудуду, вся в суете*), звона (*Как тот Рекс на цепи, джинь-джинь, джинь-джинь*), храпа (*На работу – домой, хррр*) и т.д.*

Частным случаем иконичности можно считать образность речи. В дискурсе языковой личности значительна доля слов с образной внутренней формой, узуальных и ситуативных метафор, сравнений, гипербол и других выразительных средств текста: *О, напузы'рилась сидит [обиженная дочь]. <...> Потревожили её кровать вчера; Ты б послушала, посмотрела, чё она тут творила. Я думал, война началась. Гром такой был. И молнии. За-*

¹ Описывая историю формирования сибирских говоров, Н.А. Лукьянова отмечает, что в первый период колонизации Сибири (конец XVI – середина XVIII в.) преобладает миграция населения с севера европейской части России. Второй период колонизации (середина XVIII – начало XX в.) характеризуется усилением миграционного потока из южных губерний [16. С. 7–9]. «Соответственно этому выделяются две категории носителей говоров: старожилы – первые переселенцы, а также их потомки, родившиеся уже в Сибири, и новосёлы – переселенцы из южных губерний России и их потомки, родившиеся в Сибири» [Там же. С. 9].

ишёл – подушки по полу – у Ани нечаянно сняли постельное бельё, постирали. Вот так. Без её ведома; Моё так куда-то исчезло. Кольцо. Лежало оно у меня в чашке. В белой. А потом улыбнулось; Пошли вот мураши по экрану [компьютера] тогда. Сел подумал логически, что может быть. Что может быть? Скорее всего, видеокарта; Сидят, три этажа [здания администрации] забиты, забиты битком, идёшь, свет горит везде, как на новогодней ёлке. Трудятся. Они там «трудятся»; Конец света уже наступил, давно уже идёт. Резко его сделать нельзя, потому что мы как мотыльчки. Дунул на меня, и я сдох. В связи с более высоким уровнем образности диалектной речи (по сравнению с речью рядовых носителей литературного языка) отмечается, что «неосознанный выбор информантом образной словесной формы, проявляющийся регулярно, позволяет говорить о присущем языковой личности недискурсивном типе мышления, при котором синтетичность, целостность мыслительного процесса явно доминирует над логичностью, расчленённостью и упорядоченностью иного, дискурсивного отражения реальности» [18. С. 7–8].

Зафиксированы в речи Н.И. типичные для народно-речевой среды паремии, хотя в идиолекте они единичны: *А иначе не научишь, тебе хоть долби, хоть не долби, пока жареный петух не клюнет в жопу. Мы все равно будем делать своё.*

Наконец, следует отметить также сохранение следов традиционных мифологических представлений, свойственных народной культуре. В дискурсивной практике личности отражена, например, вера в домовых: *Котёнка не любит, Марина, у нас домовый. От скоко лет живу – вот живу тридцать пять лет в этой хате – бесполезно! Сиамских две штуки были, и обоих грохнул. <...> Вторую кошку – лишай откуда-то, у кого они были... сдохла. <...> Две кошки были у нас – не знаю, ты помнишь их, нет? <...> Исчезли, неизвестно куда. В один день. Всё! От скоко, тридцать пять лет живу, и тридцать пять лет такая ерунда. Хочешь верь, хочешь нет. Это ладно один случай или два.*

Черты просторечного типа речевой культуры

Просторечные грамматические особенности у информанта наблюдаются в первую очередь при словоизменении глаголов. Среди них – ненормативные императивы (*Поло'жсь, поло'жсь на место сразу [градусник]; Аню не тро'жсь, она напузыренная*), образование некоторых форм настоящего времени без исторических чередований (*Люди не хо'чут работать*), распространённость флексии -ут / ют в окончаниях 2-го спряжения в 3-м лице множественного числа глаголов настоящего–будущего времени (*Уволют, уволют [с работы], а мне чё, пусть сокращают; Те же книжки ремонтировать тащут*), замена корневого А на О в 3-м лице слова *платить* (*Я [рабочий] же произвожу, но мне пло'тют копейки, ничё не пло'тют*), деепричастия с суффиксом -мши (*Человек пришёл уста'мши с работы, он скотину убрал, в телеви'зер попу'чился, всё!*). Встретились также формы

родительного падежа местоимения *она* с предлогом (*У ней бесплатный билет*) и существительного мужского рода с флексией *-у* вместо литературного *-а* (*У меня интересу к работе нет*). Хотя перечисленные случаи квалифицируются как типичные для городского просторечия ([19–22] и др.), многие из них можно считать свойственными и местным говорам (что подтверждает, в частности, монографическое описание русских говоров Среднего Приобья [23. С. 144–178]). Некоторые просторечные грамматические варианты используются в идиолекте наряду с литературными: *Они все уже настроились на это сокращение, что с марта хотят все; Люди не хо'чут работать; У ней Лёше счас восемнадцать лет будет в феврале. Всё. У неё есть иждивенец, её не имеют права сократить, а у тебя его нету*.

Просторечные лексические единицы представлены в речи Н.И. шире, чем областные.¹ Семантические группы просторечной лексики также более объёмны по сравнению с диалектной. Среди них выделяются «прием пищи» (*жрать*, *пожрать* ‘поесть’, *выдуть* ‘выпить в большом количестве’), «физическое состояние» (*обожраться* ‘объесться’, *назюзюкаться* ‘напиться пьяным’, *дряхнуть* ‘спать’, *выдыхнуться* ‘выспаться’), «психическое состояние» (*психовать* ‘нервничать’, *достать* ‘донять’, *начихать* ‘отнестись с пренебрежением’), «смерть» (*помереть*, *сдохнуть*, *загнуться* ‘умереть’; *известить* ‘погубить, истребить’), «труд» (*вкалывать* ‘много, усиленно работать’, *калым* ‘побочная работа, приносящая доход’), «части тела» (*башка* ‘голова’, *брюхо* ‘живот’, *морда* ‘лицо’), номинации действий с семантикой присвоения (*выклянчить* ‘выпросить’, *хапать* ‘красть’, *заграбастать* ‘присвоить’), размерные обозначения (*здоровый* ‘очень большой’, *махонький* ‘очень маленький’), наименования лиц по полу и возрасту (*баба* ‘женщина’, *бабье* ‘пренебр. собир. женщины’, *девка* ‘девушка’, *маманя* ‘мама’, *мужик* ‘мужчина’, *пацан* ‘мальчик’), бранная лексика (*гад*, *балда*, *козёл*), в том числе нецензурная, и др.

Выше в просторечном сегменте и доля фразеологизмов, которые почти не встретились среди собственно диалектных. Это *вылупить шары* ‘широко раскрыв, вытаращив глаза, уставиться на кого-либо’, *ковырять в носу* ‘бездельничать’, *тьма тьмуца* ‘множество’, *мать честна'я* ‘восклицание, передающее эмоциональную реакцию’, *дохлый номер* ‘безнадежное дело’, *ни фига* ‘совсем ничего’: *Спросил у наших, они ничего не знают, дохлый номер; Ты видишь, чё я делаю? [чистит флягу для воды] А ты стоишь, ковыряешь в носу. Вместо того чтобы корыто это ковырять; А я по себе чувствую свои же способности, что улавливаю всё и вся. Тот же компьютер, мать честная! Кто мне шибко подсказывает? Ну счас правда стал, в интернете нашёл вон сайт; В одних очках, не вижу ни фига*.

¹ Как просторечные рассматривались слова и ЛСВ, которые в толковых словарях русского литературного языка (МАС, БАС) имеют помету «прост.». В качестве дополнительного источника привлекался также «Фразеологический словарь русского литературного языка» А.И. Федорова (М., 2008).

Обращает на себя внимание и тот факт, что в составе просторечной лексики и фразеологии большее количество экспрессивно-эмоциональных единиц: *Вот она понапринимала у нас этих, молодых бабьё, а у них у всех дети; Хрена ты лезешь во все дыры? Уроды! Гады!; А я по себе чувствую свои же способности, что улавливаю всё и вся. Тот же компьютер, мать честна'я! Кто мне шибко подсказывает?*

Еще одна особенность связана с тем, что в сравнении с группой диалектных слов здесь меньше образований с незначительными формальными отличиями от общерусских лексем (в основном отмечены аффиксальные варианты: *помереть* ‘умереть’, *маманя* ‘мама’ и др.: *Помер человек – погоревала, погоревала день-два и успокойся; Ну конечно, маманя, привыкли вы, сделает на три пельмешики [теста], съели – и жрать нечего*), но чаще встречаются вторичные значения от них (*загнаться* ‘умереть’, *начихать* ‘отнестись с пренебрежением’ и др.: *Начихать мне на их дипломы; Можно удалить знаешь какую информацию, что ты загнёшься через пять минут, и всё*). Прослеживается типичная для просторечия тенденция переноса наименований из сферы животного мира на мир человека: *морда* ‘лицо’, *брюхо* ‘живот человека’, *ржать* ‘смеяться’, *жрать* ‘есть’, *сдохнуть* ‘умереть’, *гад* ‘бранное’: *А Анька картошку жрала вон сырую, пока по морде не пошли пятна; Вот ржут, [неценз.], чаи эти гоняют, целыми днями, [неценз.], по магазинам лётаят [в рабочее время] и др.*

Черты жаргонного типа речевой культуры

Одной из составляющих лексикона информанта являются жаргонизмы¹. Они представляют собой так называемый общий жаргон (термин В.М. Мокиенко [2000]) – обширную группу употребительных в неофициальном общении лексико-фразеологических единиц, не ограниченную определенными социальными рамками и постоянно пополняющуюся из различных социолектов.

Наиболее крупными семантическими группами жаргонизмов в идиолекте Н.И. являются обозначения физических действий (*бомбануть* ‘разграбить’, *отрубить* ‘заснуть’, *затариться* ‘запасть спиртным’, *лётать* ‘бегать’), ментальной и психической сферы (*врубиться* ‘понять, догадаться, вникнуть’, *заморачиваться* ‘переживать о чем-л.’); состояния среды, обстановки (*дурдо'м* ‘неразбериха, неорганизованность’, *психу'шник* ‘нервная, ненормальная обстановка’, *дуба'к* ‘сильный холод’) и, наконец, оценочная лексика, преимущественно негативная (*па'дла* ‘междометие, выражающее экспрессию’, *дол'банный* ‘пренебр., об общей отрицательной оценке чего-л.’, *чу'ня* ‘грязнуля, пренебр. о любом человеке’; *туфта* ‘об-

¹ В качестве основного источника отнесенности слов и фразеологизмов к жаргонизмам использовалась электронная версия «Словаря русского арго» В.С. Елистратова (СРА); в отдельных случаях привлекались данные интернет-лексикографии (Викисловарь. <http://www.вокабула.рф> и др.).

ман, подделка', *туфто'вый* 'поддельный, липовый', *капита'льно* 'хорошо, отлично'): *Ты не переживай [что не будет жилья]. Об этом не заморачивайся. Не надо заморачиваться. Тебе до этого времени ещё неизвестно сколько, а ты уже начала создавать себе проблему, начала себя вздрю'чивать; *Бомбани заначку [из копилки] на свитер; О-ой, чё, отруби'ться что ли?; О-о, Типсин зата'рился; Целыми днями по магазинам лётаят [в рабочее время]; Вот он дурдо'м, самый натуральный, психу'шник [о положении дел на работе]; Как вот наливать мне чай мой? Горячий, па'дла; Смотри, щас улыбнётся [о дочери]. Эй, чу'ня? [шутливо]; *У нас [на работе] окна ставят. Дуба'к; Я врубил'ся капита'льно. Жаргонные фразеологизмы, в отличие от просторечных, у Н.И. единичны: Ему по барабану ['безразлично'] всё.*

Некоторые из жаргонных единиц восходят к молодежному сленгу, отдельные – к тюремному аргю. Новые сленговые элементы, скорее всего, усвоены под влиянием речи дочерей: Он [ребёнок] ползал, он вспотел, ты дверь открыла – мороз на улице, всё, пипе'ц ['конец'] ему. Тюремно-лагерное наводить шмон, возможно, вошло в идиолексикон из речи жителей поселка или в период армейской службы по призыву. Из 'устраивать тотальный обыск' [СРА] оно трансформируется в 'делать уборку': Ты хотела шмон наводить. Отмечены также единичные профессиональные жаргонизмы, появившиеся в процессе овладения компьютером: «Биос», оказывается, у нас есть «Биос», который это, программа стоит, она вмонтирована, без операционки ['операционной системы'] без всего.

Черты книжного типа речевой культуры

Наряду с нелитературными особенностями в идиолекте Н.И. имеются черты, характерные для носителя книжной речевой культуры. В составе идиолексикона это лексемы с высокой стилистической окраской (*свыше, миссия, разум, грехопадение, мгновение, путь истинный*), компьютерная терминология (*четырёхъядерный процессор, гигагерц, ядро, видеокарта*), терминология естественных наук (*иммунитет, биологический цикл, растительный мир, травоядный, бактерии, опыление, организм, эволюция*), выражения из области экономики (*экономический подъем, местный бюджет*) и общекнижные лексемы (*элементарно, логика, заинтересованность, естественно, ситуация, существование, максимум*). Их активность в речи можно объяснить наличием в дискурсивной практике информанта письменных текстов (библия, учебная и справочная литература, интернет-сайты) и текстов устных СМИ (телевизионные новостные передачи), связанных со сферами его интересов, куда входят религия, наука, политика и экономика страны, компьютеры. Постоянное обращение к перечисленным источникам приводит к усвоению их элементов, часто в виде устойчивых оборотов, клишированных словосочетаний: Почему у нас экономического подьёма нет?; Никто нигде ничто не получает. Потому что девяносто процентов уходит в бюджет, а что десять процентов остаётся – заби-

рают себе; В моём возрасте – я уже биологический цикл прожил свой, хочешь ты – не хочешь, а мне уже требуется отдых; Самому нельзя уходить на тот свет, опасно. <...> Надо выполнять ту миссию, которая тебе отмерена, хош не хош. Вот и всё. Терпи; Есть растительный мир, есть животный мир травоядный, который не может жить без растительного мира, есть хищные, которые друг без друга жить не могут никак, есть летающие всевозможные насекомые-птицы, без которых существование невозможно...; Ему [Богу] желательно, конечно, чтобы мы все хорошие были, чтобы мы все на путь истинный стали.

При этом нередки случаи неполной освоенности литературных слов, проявляющиеся:

– в неверной постановке ударения: В Африке? <...> У нас хоть змеи не кусают! А там не выйти, не пройти! То тарантулы, то змеи, то ещё чё-нибудь. Жрут. Всех подряд;

– неточном отражении орфографической нормы и семантики слов: *Тулеев [губернатор Кемеровский обл.] был со своей ормадой [на Празднике села], Аня выступала (нормативное армада в значениях ‘большое количество военной техники’ и ‘большое количество кого-чего-л.’ [НСРЯ] трансформируется в SMS-сообщении в ормада ‘большое количество сопровождающих, свита начальственного лица’);

– ненормативной сочетаемости: Это сейчас, когда я жизнь прожил и суммировал всю свою жизнь, я уже понял, что мне кто-то никуда не пускает, тормозит;

– отсутствию автоматизма в использовании таких лексем: А меня она [начальница] не может сократить по той причине, что у меня есть... как их называют... нахлебники, или как их ещё называют. Иждивенцы.

Основным источником прецедентных текстов – цитатного фонда, соотносимого с характером усвоенного носителем языка среза национальной культуры – у данной языковой личности являются высокоценные художественные тексты. Зафиксированы афористические выражения из русской классики и песен Высоцкого (Это, знаете, родные, что моське гавкать на слона; Толстого читала? «В залу вошла пожилая женицина тридцати шести лет». У Толстого. «Война и мир». Почитай. <...> Читал когда-то. Во, тридцать шесть лет уже пожилые были; Гоголь ещё сказал: «проблемы две – дураки и дороги». Самое главное – дураки. Дороги ещё можно перетерпеть. То же и Высоцкий поёт, то же самое. <...> Дураки и дороги. Дорог нету – «грязью чавкая, жирной да ржавою». <...> Всё точно он написал про нас. «Раскисли, опухли». Ни дорог, ничё нету), а также из Библии (Кто не работает, тот не ест – там [в Библии] так написано). Цитаты из песен 1990–2010-х гг. и рекламы у Н.И. отсутствуют.

Заключение

Таким образом, речевой портрет жителя поселка городского типа выявляет две его доминантные особенности: 1) наличие, наряду с общерусски-

ми, значительного количества областных, просторечных, жаргонных и книжных языковых средств идиолекта; 2) широкую вариативность употребления этих разнородных элементов в дискурсе.

У исследуемой языковой личности прослеживаются многообразные диалектные черты. Региональные фонетические и грамматические показатели немногочисленны; шире представлены лексические единицы. Отметим, что областные номинации традиционной материальной и духовной культуры в большинстве своем, очевидно, перешли в пассивный запас, но в активном употреблении сохраняются территориально ограниченные обозначения действий и признаков человека, характеризующих его повседневное поведение. Народно-речевое начало системно проявляется в принципах организации текста – диалогичности, совмещении ситуации-темы и ситуации текущего общения, иконичности, образности. Зафиксированы и некоторые следы народной ментальности – в частности, вера в домовых. В то же время ядро идиолексикона составляют просторечные лексико-фразеологические единицы: их значительно больше, чем диалектных и жаргонных, а семантические группы более разнообразны и объемны. Жаргонизмы находятся на периферии словаря личности. Довольно значительна доля лексем книжной стилистической окрашенности и прецедентных текстов из письменных источников.

Вариативность средств идиолекта проявляется на всех уровнях языковой системы: фонетическом (мо[у]/у / мно[з]/о), грамматическом (у неё / у ней, хотят / хо'чут...) и лексическом. В последнем случае наблюдается использование как вариантов в узком смысле термина (телевизор / телеви'зер, надо / на'доть...), так и синонимии лексико-фразеологических единиц (ср.: общерусское спать / просторечное дрыхнуть, общерусское ребёночек / диалектное детёночек, общерусское понять / жаргонное врубиться, просторечное психовать / диалектное бзы'кать, просторечное дохлый номер / жаргонное дохлый Вася и т.д.). Для текстов информанта характерно непреднамеренное соединение стилистически разнородных единиц: *Есть люди, работа, производство, всё, сельское хозяйство, всё к чёртовой матери позапустили. Ничего же не работает! Так вы сделайте, пацлы, чтобы они [чиновники] с местного бюджета получали, с налогов, с местных налогов чтоб они зарплату получали. Чтобы ты не пятьдесят-сто тысяч получал, а пять-три. Где логика у того, кто сидит в верхах? <...> Вы что, не можете закон принять, чтобы разница была ну максимум в два-три раза? Чтобы у неё заинтересованность... у того же у любого руководителя заинтересованность была поднять мне зарплату, чтобы тебе зарплата выше была. Будет у нашей дирекции заинтересованность, у нас не будут бегать гыгыгы, чаи гонять. Она посократит к чёртовой матери всех. Чтобы у ней зарплата была, чтобы я получал зарплату и соответственно она. Даже я идиот и то понимаю такие элементарные вещи, а они сидят в Москве там не понимают.*

Выявленные черты сложились в результате влияния разнонаправленных объективных и субъективных факторов при формировании исследуе-

мой языковой личности и отражают многие явления, характерные для народно-речевой культуры в современных условиях ее существования.

Признаки этого типа культуры у информанта можно считать субстратными, унаследованными от малограмотных родителей-сибиряков. Проживание фактически в течение всей жизни (за исключением периода службы в армии) в поселении, выросшем из села, способствует сохранению диалектного начала в его речи. Вместе с тем состав языковых средств индивида свидетельствует о постепенном вытеснении диалектных черт отчасти просторечными и жаргонными, отчасти – литературным языком в связи с получением среднего образования, влиянием процессов урбанизации и миграции населения, затронувших Тяжинский, как и другие населенные пункты России. Воздействие со стороны книжной речевой культуры (вероятно, более сильное, чем у большинства тяжинцев, вследствие повышенного интереса Н.И. к самообразованию) выражается в усвоении высокоценных прецедентных текстов, расширении словарного запаса за счет лексики высокого стиля, клишированных книжных выражений и научной терминологии.

Мозаичность речевого портрета данного индивида соотносима с активными процессами взаимодействия различных подсистем русского национального языка, отмечаемыми в трудах многих исследователей. В то же время в поселках городского типа, где языковая среда формируется на стыке традиционной крестьянской и городской культуры, эти процессы происходят наиболее интенсивно и отражаются в идиолектах жителей таких локусов особенно ярко. В этом отношении речь исследуемой личности представляет собой один из типичных образцов трансформации народно-речевой культуры в наши дни.

Условные обозначения словарных источников

БАС – *Словарь* современного русского литературного языка. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948–1965. Т. 1–17.

Даль – *Владимир Даль*. Толковый словарь живого великорусского языка. М. : Русский язык, 1989–1991. Т. 1–4.

МАС – *Словарь* русского языка / гл. ред. А.П. Евгеньева. М. : Русский язык, 1981–1984. Т. 1–4.

НСРЯ – *Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М. : Русский язык, 2000. URL: <http://www.efremova.info> (дата обращения: 10.07.2010).

СРА – *Елистратов В.С.* Словарь русского арго : электронная версия // ГРАМОТА.РУ. 2002. URL: <http://gramota.ru/slovari/argo> (дата обращения: 10.07.2019).

СРГС – *Словарь* русских говоров Сибири / сост. Н.Т. Бухарева, А.И. Федоров ; под ред. А.И. Федорова. Новосибирск : Наука, 1999–2006. Т. 1–5.

СРНГ – *Словарь* русских народных говоров. М. ; Л. ; СПб. : Наука, 1965–2016. Вып. 1–49. URL: <https://iling.spb.ru/vocabula/srng/srng> (дата обращения: 07.07.2019).

СЦРК – *Словарь* русских говоров центральных районов Красноярского края / под ред. О.В. Фельде (Борхвальдт), С.В. Васильевой. Красноярск, 2003–2010. Т. 1–5.

Литература

1. Толстой Н.И. Язык и культура (некоторые проблемы славянской этнолингвистики) // Русский язык и современность: Проблемы и перспективы развития русистики: докл. всесоюз. науч. конф. М., 1991. Ч. 1. С. 5–22.
2. Русский язык конца XX столетия / отв. ред. Е.А. Земская. М. : Языки русской культуры, 2000. 477 с.
3. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке : учеб. пособие М. : Логос, 2001. 304 с.
4. Русский язык начала XXI века: лексика, словообразование, грамматика, текст. Н. Новгород : Изд-во Нижегород. ун-та, 2014. 325 с.
5. Батырева Л.П. Речевой портрет провинциала (на материале частной переписки 1940–1945 гг. палехского крестьянина А.Н. Савельева). Шуя, 2011. 175 с.
6. Ильина Е.Н. Аполлинария Виссарионовна Харитоновна // Народная речь Вологодского края: говоры Кирилловского района Вологодской области. Вологда, 2014. С. 9–117.
7. Никифорова О.В. Речевой портрет современного носителя нижегородских говоров // Научное наследие Б.Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б.Н. Головина) : сб. статей по материалам Междунар. научной конф. Н. Новгород, 2016. С. 623–627.
8. Полищук Д.С., Дарбанова Н.А. Фонетические и морфологические черты как фрагменты речевого портрета диалектоносителя // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2017. Вып. 3. С. 22–29.
9. Оглезнева Е.А. Социально-речевой портрет современного диалектоносителя (на материале речи М.В. Хлыстова, жителя с. Черновка Свободненского района Амурской области) // Народное слово Приамурья. Благовещенск, 2004. С. 85–95.
10. Сперанская А.Н. Индивидуальный речевой портрет жительницы северного Приангарья // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 4 (11). С. 97–115.
11. Волошина С.В., Шевчик А.В. Фрагмент речевого портрета жителя современного российского села // Экология языка и коммуникативная практика. 2018. № 3(14). С. 20–32.
12. Власкова М.В. Речевой портрет бывшего сельского жителя: апеллятивный аспект // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2009. Т. 15, № 3. С. 54–59.
13. Ганичева С.А. Диалектная языковая личность: к вопросу о трансформации // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 5. С. 60–64.
14. Поселок городского типа. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B0 (дата обращения: 26.07.2019).
15. Тяжиский. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8F%D0%B6%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9> (дата обращения: 15.07.2019).
16. Лукьянова Н.А. Сибирские говоры в общей системе русских народных говоров // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2012. Т. 11, № 2. С. 5–13.
17. Гольдин В.Е. Изобразительность диалектной речи // Бюллетень фонетического общества. № 7. Тексты устной речи. Бохум, 2011. С. 49–58. URL: <http://sarteorlingv.narod.ru/Articles/Izobrazitel.htm> (дата обращения: 25.07.2019).
18. Гынгазова Л.Г. Метафорическое миромоделирование в дискурсе языковой личности // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2010. № 1 (9). С. 7–11.
19. Банкова Т.Б. Лексика томского городского просторечия: типология описания : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1987. 164 с.

20. Войлова К.А. Судьба просторечия в русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 40 с.
21. Холодкова М.В. Просторечная лексика в системе современного русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2009.
22. Соломина Е.В. Языковая личность носителя городского просторечия : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2016. 246 с.
23. Русские говоры Среднего Приобья / ред. В.В. Палагина. Томск : Изд-в Том. ун-та, 1985. Ч. 1. 208 с.
24. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб. : Норинт, 2000. 716 с.

The Interaction of Subsystems of the Modern Russian Language in an Idiolectic Reflection: The Speech Portrait of a Resident of an Urban-Type Village

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 104–120. DOI: 10.17223/19986645/62/7

Ekaterina V. Ivantsova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ekivancova@yandex.ru

Keywords: speech portrait, idiolect, resident of urban-type village, transformation of folk-speech culture, interaction of subsystems of modern Russian.

The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 16-18-02043.

The article aims to create the urban-type village resident's speech portrait that represents the transformation of the folk-speech culture due to the interaction of the subsystems of the Russian language. The speech of a man born in 1956, with a vocational education, a resident of the Tyazhinsky village of Kemerovo Oblast, was analysed. The sources for the analysis were the recordings of the informant's spontaneous oral speech and short messages from his correspondence with his daughter. When collecting the material, the method of inclusion in the speaker's linguistic existence was used, and, in the analysis, the method of speech portraiture was used. In the course of the study of the idiolect, the manifestations of types of speech culture (dialect, vernacular, slang and learned), which N.I. Tolstoy classified in all Slavic ethnic groups, were analysed. It was established that *dialect features* are represented in the man's speech at the phonetic, grammatical, lexical and textual levels. Regional elements of phonetics and grammar are few. The informant's articulatory and vocabulary features suggest that his parents spoke dialects of late settlers from the south of Russia in Siberia. The folk-speech principle is reflected in such properties of the text as dialogicity, combination of the situation of the theme with the situation of current communication, iconicity and figurativeness. Some paroemias and traces of traditional mythological representations are recorded. Traits typical for vernacular are identified in the field of grammar and vocabulary. Many features of inflection can be considered dialect and vernacular. Colloquial words are represented in the idiolect much wider than dialect ones. The proportion of phraseological units and expressive-emotional words is significant. Jargon traits are marked only at the lexical level; they make up the periphery of the idiolexicon. Most jargon refers to general jargon, single designations to prison argo, youth and computer slang. The features of the learned speech culture are reflected in the composition of vocabulary and precedent texts. The informant has words of a lofty style, terms from different fields of science and general learned words (not always fully mastered), as well as quotes from Russian classics and Vysotsky's songs. The idiolect demonstrates the variability of the use of regional, vernacular, slang and learned elements and their unintentional combination in speech. Signs of the folk-speech type of culture in the language personality are substratum and are inherited from the illiterate parents. The composition of the language means testifies to the gradual ousting of dialectal features partly by colloquial, jargon, or literary language ones in connection with the informant's receiving vocational education, with the influence of urbanisation and population migration. The speech portrait of the

individual reflects the interaction of the subsystems of the Russian national language. In urban-type villages, where the linguistic environment is formed at the junction of traditional peasant and urban cultures, these processes occur most intensively. In this regard, the speech of the personality being studied is one of the typical examples of the transformation of the folk speech culture at present.

References

1. Tolstoy, N.I. (1991) *Yazyk i kul'tura (nekotorye problemy slavyanskoy etnolingvistiki)* [Language and culture (some problems of slavic ethnolinguistics)]. In: Dmitriyeva, O.L. et al. (eds) *Russkiy yazyk i sovremennost': Problemy i perspektivy razvitiya rusistiki* [Russian Language and Modernity: Problems of and Prospects for the Development of Russian Studies]. Pt. 1. Moscow: Russian Language Institute of Russian Academy of Sciences. pp. 5–22.
2. Zemskaya, E.A. (ed.) (2000) *Russkiy yazyk kontsa XX stoletiya* [Russian Language of the Late 20th Century]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
3. Valgina, N.S. (2001) *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom yazyke* [Active Processes in the Modern Russian Language]. Moscow: Logos.
4. Radbil', T.B. et al. (2014) *Russkiy yazyk nachala XXI veka: leksika, slovoobrazovanie, grammatika, tekst* [Russian language of the beginning of the 21st century: vocabulary, word formation, grammar, text]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University.
5. Batyeva, L.P. (2011) *Rechevoy portret provintsiala (na materiale chastnoy perepiski 1940–1945 gg. palekhskogo krest'yanina A.N. Savel'eva)* [Speech portrait of a provincial (based on the material of private correspondence of 1940–1945 of the Palekh peasant A.N. Saveliev)]. Shuya: Shuya State Pedagogical University.
6. Il'ina E.N. (2014) Apollinariya Vissarionovna Kharitonova. In: Il'ina, E.N. (ed.) *Narodnaya rech' Vologodskogo kraya: govory Kirillovskogo rayona Vologodskoy oblasti* [Folk speech of the Vologda Territory: dialects of the Kirillovsky district of the Vologda region]. Vologda: Legiya. pp. 9–117.
7. Nikiforova, O.V. (2016) [Speech portrait of a modern native speaker of Nizhny Novgorod dialects]. *Nauchnoe nasledie B.N. Golovina v svete aktual'nykh problem sovremennogo yazykoznaniiya* [Scientific heritage of B.N. Golovin in the light of the urgent problems of modern linguistics]. Proceedings of the International Conference. Nizhny Novgorod. 28–30 September 2016. Nizhny Novgorod: OOO Izdatel'stvo "Dekom". pp. 623–627. (In Russian).
8. Polishchuk, D.S. & Darbanova, N.A. (2017) Phonetic and morphological feature as fragment of speech portrait of a dialect speaker. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Yazyk. Literatura. Kul'tura*. 3. pp. 22–29. (In Russian).
9. Oglezneva, E.A. (2004) Sotsial'no-rechevoy portret sovremennogo dialektonositelya (na materiale rechi M.V. Khlystova, zhitelya s. Chernovka Svobodnenskogo rayona Amurskoy oblasti) [A social-speech portrait of a modern dialect-carrier (based on the speech of M.V. Khlystov, a resident of the village of Chernivka, Svobodnensky District, Amur Region)]. In: Kirpikova, L.V. & Galuza, O.Yu. (eds) *Narodnoe slovo Priamur'ya* [Folk Word of the Priamurye Region]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University. pp. 85–95.
10. Speranskaya, A.N. (2017) Language personality of a Northern Angara resident. *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika – Ecology of Language and Communicative Practice*. 4 (11). pp. 97–115. (In Russian).
11. Voloshina, S.V. & Shevchik, A.V. (2018) A fragment of a speech portrait of a modern Russian village resident. *Ekologiya yazyka i kommunikativnaya praktika – Ecology of Language and Communicative Practice*. 3 (14). pp. 20–32. (In Russian).
12. Vlaskova, M.V. (2009) Rechevoy portret byvshego sel'skogo zhitelya: apellyativnyy aspekt [Speech portrait of a former villager: appellative aspect]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 1 (14). pp. 10–14. (In Russian).

darstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova – Vestnik of Kostroma State University. 3 (15). pp. 54–59.

13. Ganicheva, S.A. (2016) Dialektная языковая личность: к вопросу о трансформации [Dialect linguistic personality: on the issue of transformation]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta – Cherepovets State University Bulletin*. 5. pp. 60–64.

14. Wikipedia. (n.d.) *Poselok городского типа* [Urban-type settlement]. [Online] Available from: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%91%D0%BB%D0%BE%D0%BA_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B0. (Accessed: 26.07.2019).

15. Wikipedia. (n.d.) *Tyazhinskiy*. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8F%D0%B6%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9>. (Accessed: 15.07.2019).

16. Luk'yanova, N.A. (2012) Siberian dialects in the global system of Russian folk dialects. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya – Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology*. 2 (11). pp. 5–13. (In Russian).

17. Gol'din, V.E. (2001) Izobrazitel'nost' dialektnoy rechi [Figurativeness of dialect speech]. In: *Byulleten' foneticheskogo obshchestva* [Bulletin of the phonetic society]. 7. Bochum: [s.n.]. pp. 49–58. [Online] Available from: <http://sarteorlingv.narod.ru/Articles/Izobrazitel.htm>. (Accessed: 25.07.2019).

18. Gyngazova, L.G. (2010) Metaphorical world modelling in the discourse of the language personality of a dialect speaker. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (9). pp. 7–11. (In Russian).

19. Bankova, T.B. (1987) *Leksika tomskogo городского просторечия: типология описания* [Vocabulary of Tomsk urban vernacular: typology of description]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

20. Voylova, K.A. (2000) *Sud'ba просторечия в русском языке* [The fate of vernacular in the Russian Language]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.

21. Kholodkova, M.V. (2009) *Просторечная лексика в системе современного русского языка* [Colloquial vocabulary in the system of modern Russian language]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tambov.

22. Solomina, E.V. (2016) *Языковая личность носителя городского просторечия* [The linguistic identity of the speaker of urban colloquialism]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.

23. Palagina, V.V. (ed.) (1985) *Russkie govory Srednego Priob'ya* [Russian dialects of the Middle Ob Region]. Pt. 1. Tomsk: Tomsk State University.

24. Mokienko, V.M. & Nikitina, T.G. (2000) *Bol'shoy slovar' russkogo zhargona* [A large dictionary of Russian jargon]. St. Petersburg: Norint.

УДК 81.367

DOI: 10.17223/19986645/62/8

И.М. Некрасова

СЕМАНТИКА ЭФФЕКТОРА В БЕЗЛИЧНЫХ ОБОРОТАХ РОЛЕВОГО ТИПА

Рассматривается актантно-ролевая структура безличных оборотов типа «Ветром сорвало крышу». Предметом исследования является семантика первого актанта, называемого эффектором. Анализ, выполненный на материале Национального корпуса русского языка, выявил спектр значений, расширяющий традиционное толкование «стихийная сила». Согласно концепции «альтернативных грамматик» Ю.А. Левицкого рассматриваемая модель представляет собой сохранившийся ролевой (дономинативный) тип предложения.

Ключевые слова: *безличный оборот, актантно-ролевая структура, эффектор, Национальный корпус русского языка, «альтернативные грамматики».*

В грамматике современного русского языка предложения типа *Ветром сорвало крышу* считаются безличными конструкциями, которые образуются от личных глаголов в безличном употреблении; типичными для этих глаголов являются значения перемещения, физического воздействия, изменения конфигурации или свойств объекта (*смыть, убить, разбить, отбросить, толкнуть* и др.); как правило, они являются переходными. «С внешней стороны, как синтаксический шаблон, они определяются как не согласуемый ни с чем глагол + зависящие от него второстепенные члены» [1. С. 343], или модель предложения с двумя дополнениями: **Отв.** ← **Вбез.** → **Овин.**, т.е. особый «бесподлежащий» тип предложений, «в которых не может быть подлежащего по самому их строению, подобно тому как не может быть головы у бесчерепного позвоночного – ланцетника» [1. С. 341].

В коммуникативном аспекте они рассматриваются как «конструкции, у которых безличность является результатом деривации, удаляющей или понижающей субъект» [2], т.е. как производные от синонимичной личной конструкции: *Ветер сорвал крышу*. При этом отмечается существенное семантическое отличие, заключающееся в том, что личная модель обозначает воздействие на предмет напрямую, а безличная может обозначать косвенное воздействие: «*взрывом его ударило о скалу = его отбросило взрывом, в результате чего он ударился о скалу*» [2]. Согласно мнению Е.М. Галкиной-Федорук безличная конструкция с творительным падежом настолько продуктивна, что начинает вытеснять личный оборот: «Как в книжной, так и в разговорной бытовой речи чаще употребительна конструкция *снегом замело дорогу*, а не *снег замел дорогу* или *не дорога замечена снегом*. В русском языке эти предложения неудержимо растут» [3. С. 317]. Рост употребления

безличных глаголов этого типа зафиксирован также в Национальном корпусе русского языка (НКРЯ) [2]. «В языке развиваются и растут те безличные конструкции, которые воспринимаются на фоне личных как их особый семантико-стилистический вариант» [4. С. 157]. Сразу же подчеркнем, что в рамках данного исследования безличный оборот не рассматривается как производная диатеза или семантико-стилистический вариант личного предложения; в фокусе нашего внимания будет семантика первого актанта как компонента ролевой структуры, а этот вопрос не может быть решен в пределах конструктивного синтаксиса.

О «деривации» безличного предложения типа *Ветром сорвало крышу* можно говорить только применительно к синхронному описанию, поскольку в типологическом языкознании происхождение таких оборотов связывают с эргативным прошлым русского языка. Эргативная конструкция, представляющая действие со стороны пациенса, соответствует мышлению, для которого предметы сами по себе являются инертными [5. С. 92]. По мнению С.Д. Кацнельсона, безличные обороты являют результат развития эргативной конструкции, которая, как известно, предшествовала номинативному строю предложения [5. С. 101]. О том, что цивилизованный человек пользуется в своей речевой практике не единственной грамматикой, писал А. Гардинер: «...бок о бок с наиболее виртуозными произведениями ораторского искусства уживаются высказывания, находящиеся на одном уровне с выкриками обезьяны. Из сегодняшней живой речи можно извлечь подтверждение каждой стадии развития языка» [6. С. 320]. Безличные обороты как рудимент дономинативного синтаксиса представляют собой высказывания ролевого типа. В нашей работе понятие эргатива представляет интерес исключительно в семантическом отношении, так как оно непосредственно соотносится с кодированием ролевого типа предложения. Характерными признаками ролевой структуры являются наличие первого актанта (источника направленного действия) в форме «действенного» падежа и отсутствие формального согласования между именем и глаголом [7. С. 126], что наблюдается и в безличных оборотах рассматриваемой модели. Здесь и далее будем называть их «ролевая безличная конструкция» (РБК).

Остановимся подробнее на семантическом анализе актантов РБК. За дополнением в форме винительного падежа скрывается пациенс (Pat.): это объект, который испытывает воздействие случайно, помимо его воли. В отношении семантики первого актанта в русистике существуют две точки зрения, которые опираются на падежные значения: творительный инструментальный и творительный агентивный. А.М. Пешковский называет его «**орудие** какой-то другой, отдаленной причины (градом побило, т.е. “посредством града”, а что побило – неизвестно» [1. С. 344]. Е.М. Галкина-Федорук, хотя и использует термин «объект-орудие», поясняет, что орудие, обозначенное творительным падежом, по сути является деятелем-субъектом предложения, на что ясно указывает контекст [3. С. 316]. Точка зрения на форму творительного падежа со значением производителя дей-

ствия как необходимую составную часть безличных предложений представлена в академической «Грамматике русского языка» [8. С. 24–25]. К.И. Ходова, автор одного из первых исследований семантики творительного падежа задолго до появления падежной грамматики, пишет, что значение действующего предмета в безличных оборотах ощущается не во всех случаях: «...в виде реального деятеля может восприниматься лишь предмет... который по своей природе может быть наделен способностью к самостоятельному действию. Таковы ветер, дождь, солнце, течение реки и т.п. Изредка имеет место полное отсутствие этого значения и сохранение древнего значения орудия (нож, бурав, палка)» [4. С. 156].

Позднее один из основоположников синтаксической семантики, У. Чейф, охарактеризовал агенс как «предмет, обладающий потенцией, силой делать что-то»; этой силой могут быть наделены и неодушевленные участники ситуации, например: *The wind opened the door – The door was opened by the wind* [9. С. 128]. Данное наблюдение справедливо для модели личного предложения *Ветер сорвал крышу* и его пассивного преобразования, поскольку здесь полностью отсутствует орудийное значение; актант «ветер» или «ветром» является неодушевленным производителем действия. В безличном же обороте имплицитно присутствует, как это точно подметил А.М. Пешковский, «другая, отдаленная причина»; здесь ощущаются отголоски донаучного, мифологического сознания, утерянные в номинативных моделях предложения. Если сравнить две функции творительного падежа – орудийную (*открытая ключом дверь*) и агентивную (*открытая мною дверь*), то можно заметить, что первый актант РБК выражает семантику, промежуточную между агенсом и инструментом.

В современном синтаксисе заговорили о необходимости выделения семантической роли эффектора (Eff.) как неодушевленного участника, который не контролирует ситуацию, но непосредственно воздействует на нее и изменяет ее [10. С. 23]. Роли эффектора и агенса могут быть формально разграничены, например, в немецком языке – посредством предлогов «durch» и «von» в составе трехчленной пассивной конструкции. Упоминание о том, что «творительный Эффектора употребляется (факультативно) для обозначения стихии», можно найти в [11]. Отличие эффектора РБК от орудия и агенса выявляется при парадигматической замене: *Дверь открыло ветром* → **Дверь открыло ключом* / **Дверь открыло мною*. Исходя из вышеизложенного, можно представить ролевую структуру РБК следующей формулой: **Eff. ← V → Pat.**

Толкование семантики эффектора в составе РБК, как правило, ограничивается понятиями «стихия» [2, 11], «стихийные явления природы и социальной жизни» [1. С. 353]. К.И. Ходова отмечает также, что наряду с древней конструкцией типа *убило громом* в современном языке встречаются обороты с использованием новых понятий из области техники, военного дела: «убило током, задавило паровозом, выбросило взрывом» [4. С. 154], однако дальнейшего развития эта идея в ее работе не получила. Вместе с тем обращение к Национальному корпусу русского языка (НКРЯ) свиде-

тельствует о том, что РБК более разнообразны в семантическом отношении. Для анализа были отобраны примеры предложений, соответствующие представленной выше модели. Семантическим признаком глагола было выбрано «прекращение существования»; как показали поиски, еще один подходящий признак – «физическое воздействие, разрушение» – приводил к повтору примеров. Запрос осуществлялся в двух направлениях в зависимости от порядка следования основных компонентов.

1. Эффектор (S,ins,inan) на расстоянии 1 от глагола (V,indic,praet,tran,sg,n). На этот запрос было найдено 200 вхождений, однако 79 из них, даже при снятой омонимии, не соответствовали искомой модели, например: *Полное неравенство перед судом убило в нем всякое уважение к законности* (Б.А. Кистяковский)* [12]. Количество примеров, подлежащих анализу, составило 121.

2. Глагол (V,indic,praet,tran,sg,n) на расстоянии 1 от эффектора (S,ins,inan). Результатом стало 131 вхождение, причем только 16 из них оказались омонимичными, например: *Ее убило утром, когда мы хотели второй раз прорваться* (Ю.В. Бондарев). Количество примеров, соответствующих модели ЭБК, – 115.

Как видим, поиск языкового материала в НКРЯ по формальным признакам оказался ограниченным глаголами только одной лексико-семантической группы. Но, как было отмечено в начале данной работы, семантический спектр глаголов РБК гораздо шире. В исследовании, посвященном лексико-семантическим характеристикам глагольного центра РБК [13. С. 109–120], зафиксировано более 60 глаголов, объединенных в пять групп: 1) глаголы со значением перемещения в пространстве: *снести, унести, занести, прибить, отбросить, смыть, помчать* и др.; 2) глаголы со значением изменения положения в пространстве: *захлопнуть, распахать, повалить, опрокинуть, перевернуть, завертеть, закружить, подбросить, тряхнуть* и др.; 3) глаголы со значением изменения конфигурации или поверхности объекта, вплоть до ослабления или потери его видимости: *замести, занести, запорошить, засыпать, присыпать, завалить, затопить, засосать* и др.; 4) глаголы со значением нарушения целостности объекта, физического повреждения, вплоть до уничтожения или летального исхода: *оборвать, сорвать, разорвать, выбить, разбить, смыть, ударить, проломить, ранить, покалечить, контузить, убить, задавить, задушить, переехать* и др.; 5) глаголы, обозначающие воздействие на органы чувств: *оглушить, ослепить, облить, окатить, обжечь, ошпарить, уколоть* и др. Поэтому дальнейший поиск в НКРЯ проводился путем запроса конкретной словоформы глагола (например, «унесло»). В результате было отобрано более 500 примеров, соответствующих полной модели Eff. ← V → Pat.

Семантические классы эффектора, который взаимодействует с перечисленными глаголами, можно обобщить на основании денотативного

* Здесь и далее примеры взяты из НКРЯ.

признака и распределить по частотности (типичные для всех групп / для отдельных) следующим образом:

- 1) природная стихия: воздух, вода, огонь (1–5);
- 2) физическая энергия, природная и рукотворная (1–5);
- 3) атмосферные явления: гром, молния, осадки (2–5);
- 4) материалы, вещества разной субстанции: твердые, жидкие, сыпучие (3–5);
- 5) тяжелые предметы, части строения (2–4);
- 6) технические устройства, машины, приборы и их части / детали (4);
- 7) оружие, боеприпасы (4);
- 8) предметы, материалы, организмы, воздействующие на органы чувств: звук, запах, высокая / низкая температура и т.п. (5);
- 9) психофизические состояния, эмоции, большей частью отрицательные (5);
- 10) болезнь, физический недостаток (4);
- 11) судьба, события жизни, обстоятельства (1).

Наиболее универсальными, общими для всех пяти групп глаголов являются классы 1–2: природная стихия и физическая энергия; остальные, в силу своей семантики, взаимодействуют с отдельными группами глаголов (указаны в скобках). Рассмотрим выявленные семантические классы эффектора.

Стихия как явление природы характеризуется неуправляемостью и разрушительной силой. Примерами природной стихии, выполняющей роль эффектора в РБК, выступают сильное течение, ветер, буря, шторм, ураган, наводнение, извержение вулкана и т.п.: *Здесь морским прибоем в береговых утёсах выбило глубокие пещеры* (В. Арсеньев); *... Дрейфом нас немного снесло от настоящей точки Северного полюса* (Ю. Сенкевич); *В начале осады прибило бурею к устью Нарвы два галиота с провиантом...* (А. Пушкин).

Под **энергией** понимаются различные формы движения и взаимодействия материи; в нашем анализе были примеры энергии кинетической (удар, толчок), электромагнитной (ток), энергии взрыва, которые оказывают ударные, вибрационные и тепловые воздействия на окружающую среду или человека: свет, взрыв, удар, обвал, электрический ток, водяной пар и т.п.: *Ударной волной его оторванную руку отбросило далеко от эпицентра взрыва* (В. Громов); *У деда Беломора еще давно тому назад водяным паром разорвало котел* (М. Успенский); *Недавно опять мальчишку током убило, медные провода срезал...* (В. Мясников).

Атмосферные явления – молния, гром, снегопад, град, дождь, жара, мороз и т.п. – обладают сигнификативными признаками, которые сближают их с предыдущими семантическими классами, а именно: «стихийность», «спонтанность», «непредсказуемость». Примеры РБК: *Ливнем оборвало зонтичные проволоки* (И. Репин); *С утра пришагала буря. Понесло, закурило, белой мутью запорошило станицу* (М. Шолохов); *Подростка, нашего гусей... убило молнией – на том же лугу* (Сельская новь. 2003.11.11); *Зимними морозами убило все сады...* (М. Пришвин).

В функции эффектора оказываются **материалы** или **вещества** различного происхождения: природные (земля, песок, пыль, пепел, грязь и т.д.), искусственные (побелка, щебень, осколки), продукты жизнедеятельности человека (мусор, испражнения и т.п.): *Девяткина оглушило, засыпало землей и щепками* (А. Троицкий); *...Остров после революции отошел Ирану, запустел, задичал, развалины церкви, домов и амбаров занесло песком* (А. Иличевский); *Видно, крепко засосало речным илом за полтора года «утопленника»* (В. Овечкин); *Лавчонку со шляпами затопило жижжей* (А. Вознесенский).

Класс 5 представляют **артефакты**, которые воздействуют на объект без непосредственного участия человека или помимо его воли, нецеленаправленно: тяжелые падающие предметы, обычно части строения или строительные материалы (балка, кровля, стена, кирпич и т.п.), технические устройства и их детали (трал, привод). В роли эффектора им позволяют выступать признаки «неуправляемость», «непроизвольность». *Ему брусом затылок проломило, и грудь он себе раздробил...* (И. Тургенев); *Племянника моего тоже бревном покaleчило* (А. Солженицын.); *...На моих глазах упавшим из-под купола осветительным прибором убило на манеже клоуна...* (Ю. Никулин); *С верхних этажей постоянно сыплется всякий хлам, а однажды женщину едва не убило выкинутым кем-то компьютером* (Е. Роткевич).

К классу 5 семантически приближаются **транспортные средства** и их **детали** (строительный кран, поезд, вездеход, бампер, колесо и т.п.). Несмотря на то, что ими сознательно управляет человек, причинение ущерба здоровью или окружающей среде происходит спонтанно, по воле случая, оказывается нежелательным, незапланированным эффектом: *Секретаря МАССОЛИТа Берлиоза сегодня вечером задавило трамваем на Патриарших*. (М. Булгаков); *Именно его и переехало ночью, пьяного, поездом...* (А. Битов); *Одного дундука – он, поддавши, в поле заснул – гусеницей переехало...* (Е. Парнов); *Рекс был убит на месте, ему бампером разбило голову* (О. Волков).

На первый взгляд нелогично выглядят в роли эффектора безличного оборота **оружие** и **боеприпасы** (класс 7): они созданы человеком и используются им целенаправленно, для уничтожения или выведения из строя людей, животных, техники и т.д. Вместе с тем огнестрельному оружию издавна приписывается признак случайности: «шальная пуля», «пуля – дура, где ударит – дыра» [14. С. 164], «пуля обмишуются – штык не обмишуются» [15]. Рикошет пули или траекторию полета осколков снаряда / гранаты предугадать невозможно, в такой же степени случайным является действие подводной или подземной мины: *Осколками авиационной бомбы третьего дня ранило двух писарей* (А. Бек); *Фугасным снарядом разбило паром через Квейс* (И. Бояшов); *На переправе... гранатой разорвало живот штаб-ротмистру Свечину* (С. Бабаян); *Ноги у него оторвало миной* (В. Скворцов); *Плотникова в следующую секунду убило пулеметной очередью...* (К. Симонов).

Отдельного внимания заслуживают семантические классы, которые взаимодействуют с глаголами, обозначающими воздействие на органы чувств. Во-первых, в качестве эффектора здесь используются **предметы или материалы, обладающие особыми свойствами**: субстанции, нагретые до чрезмерно высокой температуры; острые, режущие, колющие предметы; вещества, вызывающие раздражение, разъедание кожных покровов / слизистой. Например: *Кипятком ошпарило левую руку уряднику* (Московские ведомости. 1911); *...Добежав, он молча кинулся их хлестать. Проволокой той свистящей обожгло больней огня* (О. Павлов); *Она возьми да и намажь ему рану-то скипидаром – всю ногу развело!* (Д. Григорович); *Кузнецов закашлялся – его душило ядовитостью тола* (Ю. Бондарев). Также встретились примеры эффектора, референтом которого послужила **деятельность живых организмов / растений**: *Живот обожгло тысячей пчелиных укусов* (Е. Прошкин); *Во мху было сыро и душно, глаза кололо травой...* (А. Чапыгин); *Руки, лицо, ноги обожгло крапивой... нестерпимая боль охватила тело* (Ю. Дружников).

Во-вторых, роль эффектора могут выполнять сами **ощущения**, воспринимаемые органами чувств: громкие, резкие звуки, яркий свет или полная тьма, сильные запахи. Сопутствующим признаком здесь выступает неожиданность, непредсказуемость: *Меня тоже порядком оглушило залом картечи* (Р. Штильмарк); *Голос сотенного захлестнуло новым валом вскриков* (М. Шолохов); *Его ослепило закатным солнцем, полоснуло по глазам лучом...* (Н. Садур); *Под утро Павла захлестнуло этой темнотой: он опускался всё глубже, глубже, свет удалялся, мерк...* (А. Волос); *...Как родиной, шибануло ему в нос рогожно-селедочным духом...* (А. Малышкин).

Признаки «неуправляемость» и «непредсказуемость» характеризуют семантические классы 9–11: **психофизические состояния** (боль, страх, ужас и т.п.) генетически связаны с инстинктами, **болезни** проявляются спонтанно, нарушая нормальную жизнедеятельность человека. *Меня окаатило волной жгучей ревности*. (Е. Хаецкая); *«Это зачем?» Облило душу болью* (С. Сергеев-Ценский); *Зинаида пришла, когда ее, Варю, разбило параличом* (Г. Щербакова); *В Афкуле умер шибан Мансур – говорили, жиром разорвало* (А. Иванов).

События жизни, социальные факторы представлены денотативными значениями «эвакуация», «голод», «судьба» и т.п.: *...Знойное столпотворение саманного Ташкента, куда... моих родных занесло эвакуацией в начале войны* (Д. Рубина). Главный признак концепта «судьба» в РЯ определяют как складывающийся независимо от воли человека ход событий, стечение обстоятельств; судьба управляется космосом [16. С. 207], что сближает ее с природными стихиями. В.И. Даль определяет судьбу как «неминуемое в быту земном... чему суждено сбыться» [17. С. 635]. *Громко ругаясь... я поносил и ищучонку, и Кубену, и всю Вологодчину, куда меня занесло прихотливыми ветрами судьбы* (В. Астафьев); *И как драматург... он хочет, разумеется, знать – какими судьбами прибило тебя к берегу сему?* (В. Голованов)

Таким образом, наш анализ дал возможность уточнить денотативное значение эффектора: это не только природная стихия, но и энергия, разнообразные по виду субстанции и материалы, организмы, артефакты, техногенные факторы, произвольные психические состояния и проч.

В перечисленном списке классов слов, маркирующих роль эффектора, отсутствуют живые существа / люди. В нашем исследовании встретились единичные примеры актантов, обозначающих скопление народа, **толпу**: *Баба не унималась, всё кричала, выла... не обращая, казалось, никакого внимания на пожар, на который занесло её народом с улицы* (Ф. Достоевский); *Они бродили в толпе, и толмач все не мог понять, где же голова? Течением их прибило обратно к киоску у входа* (М. Шишкин). Понятия *толпа*, *народ с улицы* реализуются в этих контекстах в значении «нестройное, неорганизованное скопление; безликая масса людей», в связи с чем становится возможной метафоризация: *толпа* → *течение* (движущаяся масса), в сочетании с глаголами семантической группы «перемещение в пространстве». Таким образом, общий референциальный признак эффектора можно было бы обозначить как «имперсонал» (досл. *безличный*), однако сегодня этот термин также используется для обозначения множественного референта неопределенно-личного предложения [2]. По А.М. Пешковскому, «безличность» в собственном смысле слова есть то же, что «внеличность», т.е. понятие метафизическое [1. С. 343].

Отсутствие референта «одушевленное лицо / человек» упраздняет вопрос о дейктическом измерении РБК: за ролью эффектора не могут стоять говорящий или слушающий.

Остановимся на вопросе о дополнительных семантических признаках эффектора, коими являются коннотация и метафорический перенос.

Описанные выше семантические классы слов, выполняющих функцию эффектора, содержат отрицательный коннотативный компонент, который актуализируется в сочетании с глагольным центром. В рассмотренном материале можно отметить только один пример РБК, выражающий положительную эмоцию, при наличии метафорического переноса: *Радостью облило сердце его, когда опознал он голоса* (П. Мельников-Печерский).

Случаи метафорического переноса могут быть самыми разнообразными:

– одушевленное лицо / человек → предмет: *У нас трагедии начинаются. Бронепоезд параличом разбило* (М. Булгаков);

– предмет → одушевленное лицо / человек: *Это не люди, это какие-то... шестеренки. Не разорвало бы меня этими шестеренками...* (А. Белозеров);

– пространство → время: *Их нет. Смыло беспощадными волнами Истории* (А. Рубанов);

– жидкость → другая недискретная субстанция: *На рассвете туманами затопило землю* (М. Бубеннов);

– тяжелый предмет → социальные факторы: *В 1933 году в очередной раз придавило голодом* (Н. Ларина); *Губернаторов придавило обломками вертикали власти* (В. Ахмедзянов);

- физическое ощущение → психическое состояние, чувство: *Соню окатило такой волной полнейшего разочарования в жизни...* (Т. Соломатина);
- сходство функции: *Ее контузило упавшей луной?* (Е. Романова, Н. Романов);
- сходство цвета и субстанции: *С запада еще заревило, там полнеба облило топленным молоком* (В. Личутин);
- сходство признака (движение воды → движение людских масс): *Многих иммигрантов харбинской волны прибило этой волной к гостеприимному изумрудному берегу* (К. Глинка);
- сходство признака (движение воды → социальное бедствие): *Россию захлестнула волна гиперинфляции, и волной этой начисто смыло накопления всего населения страны* (В. Абаринов);
- сходство признака (текучесть воды → воспоминания): *Трахман привез мне первую порцию фотографий – несколько объемистых папок. Я развязал тесемки первой папки, взятой наугад, и меня окатило войной...* (К. Ваншенкин);
- сходство интенсивности проявления признака: *Я услышал дружный вопль женщин, меня словно подбросило этим воплем, и я дал стрелкача* (Ф. Искандер).

Представим все компоненты лексического значения слова-эффектора (ЛЗС) в табл. 1.

Т а б л и ц а 1

Компоненты ЛЗС	Реалии действительности / семантические признаки, стоящие за компонентами ЛЗС
Денотат	природная стихия, энергия, атмосферные явления, артефакты, технические устройства, оружие, материалы, вещества, организмы, (психо)физические состояния, ощущения, социальные факторы и др.
Сигнификат	обобщенные семантические признаки: «непроизвольность», «спонтанность», «неуправляемость», «непредсказуемость»
Референт	«не-лицо»
Коннотация	отрицательная
Полисемия	способность к метафоризации

Завершим анализ вопросом о коммуникативном ранге актантов. Обычная последовательность компонентов ролевой структуры отражает семантическую значимость актантов и соответствует модели, выраженной формулой **Eff.←V→Pat.**: эффектор совпадает с темой, а пациенс – с ремой. Главный компонент высказывания «маркируется дважды: как топик (референт) – первым местом в предложении, как семантический актант – падежной формой» [7. С. 59]. В этом случае говорят о «кумулятивном кодировании значений ролевой и когнитивной сфер» [18. С. 99].

Напомним, что поиск в НКРЯ, основанный на формальных признаках, выявил примерно равное соотношение конструкций с эффектором в позиции темы (121) и ремы (115), при этом не учитывалось наличие / местоположение пациенса. Анализ более 500 примеров, включенных

в исследование, выявил все возможные варианты актуального членения предложения (АЧП), которые проиллюстрированы в табл. 2.

Т а б л и ц а 2

АЧП	Частота, %	Пример предложения
1) Eff. – V – Pat.	25,6	<i>Недавней бурей сорвало шпиль с каланчи</i>
2) Pat. – V – Eff.	41,6	<i>Его чуть не убило осколком немецкой мины</i>
3) Pat. – Eff. – V	11,8	<i>Солому-то, ваше благородие, всю снегом замело</i>
4) V – Pat. – Eff.	8	<i>Завертело их ветром, подкинуло</i>
5) V – Eff. – Pat.	7	<i>Выбило градом пшеницу</i>
6) Eff. – Pat. – V	6	<i>Солью кровавые раны разъедало</i>

Эффектор занимает позицию темы в вариантах 1 и 6, при условии отсутствия лексических средств маркирования, как это наблюдается в следующем примере, где эффекттор – рема, несмотря на начальную позицию: *Вот даже и метеоритом кого-то убило когда-то* (М. Чулаки).

Суммируя случаи топиализации эффекттора, получаем 31,6% предложений. В большинстве случаев (49,6%) эффекттор является ядром высказывания (ремой), причем конечную позицию могут акцентировать дополнительные языковые средства, например анафора: *Наши «зоннабенд» смяло, как пустую жестянку, и я уж не знаю, чем меня оглушило: грохотом, или воздушной волной* (А. Лазарчук) или парцелляция: *Разбило корпус радиополукомпаса, – сказал он. Градом, наверно* (С. Вишенков).

По-видимому, причины отклонения коммуникативной структуры РБК в русском языке от «нормального» ролевого типа предложения следующие:

1. В живых эргативных языках семантическая роль первого актанта (при переходном глаголе) – агенс, одушевленное лицо, тогда как в рассмотренных нами конструкциях эффекттор характеризуется признаком «не-лицо»; занимая промежуточное положение между агенсом и инструменталисом, он не может безоговорочно претендовать на первую позицию в предложении.

2. Автор концепции «альтернативных грамматик», Ю.А. Левицкий, подчеркивает, что в актантно-ролевой грамматике начинается процесс дифференциации предложения и высказывания; предложение уже становится единицей языка, которой в речи соответствуют многочисленные варианты; любой из актантов может претендовать на первую позицию в высказывании [7. С. 59–60]. Соответственно, распределение коммуникативных рангов в РБК во многом обусловлено контекстом / ситуацией и намерением автора (говорящего).

3. В отношении современного русского языка речь идет об «остатках» эргативности, а не о параллельном сосуществовании эргативной и номинативной систем. Об опасности рассматривать некий пережиток языка как чужеродное тело, механически перенесенное из древних эпох в организм современной речи, предупреждал С.Д. Кацнельсон: «...любой пережиток, как бы резко ни ощущалась его дисгармония с общей структурой языка,

как-то приспособился к новой системе и органически врос в нее, будучи осложнён в процессе развития новыми функциями, отсутствовавшими в нем ранее» [19. С. 43]. Если в эргативных языках предложения типа *Мальчиком брошен камень* являются единственным способом выражения действия и его производителя, то в русском языке конструкция *Ветром оборвало провода* конкурирует с активным предложением (*Ветер оборвал провода*) и пассивом (*Провода были оборваны ветром*) и осознается не сама по себе, а на фоне других моделей предложения. «Анализируя данную нам непосредственную реальность речи, мы должны исходить из существующего плюрализма стандартов, **плюрализма грамматик**» [7. С. 128].

Подведем некоторые итоги нашего анализа. Во-первых, подтверждается сходство РБК и ролевого типа предложения: согласование между именем и глаголом осуществляется не формально, а семантически; лексическое значение глагола «диктует» семантику первого актанта, включая коннотативный компонент (*обожгло* → *кипятком, паром, жаром, плавкой, взрывом, ледяной волной воздуха, минорной оттяжкой аккорда...*). Коммуникативный ранг эффектора оказывается более подвижным, чем позиция эргатива, что обусловлено рядом факторов (см. аргументацию выше). Во-вторых, выявляются «внутренние ресурсы» продуктивности РБК в современном русском языке, о которой шла речь в начале статьи. Хотя рост числа РБК ограничен, по мнению К.И. Ходовой, специфической семантикой разрушения или причинения ущерба [4. С. 154], ему способствуют, на наш взгляд, два фактора: 1) неустанная изобретательность человечества в деле создания оружия уничтожения (развитие денотативного компонента ЛЗС) и 2) продемонстрированная в исследовании способность РБК к метафоризации. Таким образом, можно прогнозировать расширение уже имеющихся семантических классов эффектора и / или появление новых. В-третьих, используя в качестве альтернативной синтаксической структуры, РБК обогащает русский язык, позволяет осмыслить роль эффектора как тонкую грань между деятелем и инструментом; этих выразительных способностей лишены многие европейские языки, которые давно уже утратили черты «дономинативного» синтаксиса. З.К. Тарланов, касаясь многообразия форм русского синтаксиса, пишет: «...языковые структуры не могут не быть скоординированными с изменчивым восприятием человека, с поступательным характером его познавательного опыта. Чем больше эта координация в плане выразительных возможностей языка, тем полнее, глубже, универсальнее он выполняет свое важнейшее предназначение» [20. С. 9].

Литература

1. *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. М. : Учпедгиз, 1956.
2. *Летучий А.Б.* Безличность: Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (<http://rusgram.ru>). М., 2011. На правах рукописи.
3. *Галкина-Федорук Е.М.* Безличные предложения в современном русском языке // Вопросы синтаксиса современного русского языка. М. : Учпедгиз, 1950. С. 302–321.

4. Ходова К.И. Творительный падеж в страдательных конструкциях и безличных оборотах // Творительный падеж в славянских языках. М., 1958. С. 127–158.
5. Кацнельсон С. К генезису номинативного предложения. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1936. URL: <http://www2.unil.ch/slav/ling/textes/KACNELSON36/Intr.html> (дата обращения: 25.04.2014).
6. Арутюнова Н.Д. Предложение и высказывание // Общее языкознание: Внутренняя структура языка. М., 1972. С. 320–328.
7. Левицкий Ю.А. Альтернативные грамматики. Пермь: Перм. пед. ун-т, 2007. 144 с.
8. Грамматика русского языка. М.: Изд. АН СССР, 1954. Ч. 2.
9. Чейф У. Значение и структура языка. М.: Прогресс, 1975.
10. Кибрик А.Е., Брыкина М.М., Леонтьев А.П. и др. Русские посессивные конструкции в свете корпусно-статистического исследования // Вопросы языкознания. 2006. № 1. С. 16–45.
11. Печеный А.П. Творительный падеж: Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики (<http://rusgram.ru>). М., 2012. На правах рукописи.
12. Национальный корпус русского языка. URL: www.ruscorpora.ru
13. Некрасова И.М. «Безагентные» структуры: пассив и не только... Пермь, 2016. 145 с.
14. Даль В.И. Пословицы русского народа. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 616 с.
15. Словарь крылатых слов и выражений. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2307/пуля (дата обращения: 24.04.2018).
16. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Минск: ТетраСистемс, 2004.
17. Даль В.И. Толковый словарь русского языка: Современная версия. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 736 с.
18. Кибрик А.Е. Константы и переменные языка. СПб.: Алетеия, 2003. 720 с.
19. Кацнельсон С.Д. Эргативная конструкция и эргативное предложение // Известия Академии наук Союза ССР. Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS. Отделение литературы и языка, Classe des sciences littéraires et linguistiques. 1947. № 1. С. 43–49.
20. Тарланов З.К. Становление типологии русского предложения в ее отношении к этнофилологии. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. гос. ун-та, 1999. 207 с.

The Semantics of the Effector in Impersonal Constructions with Marked Thematic Relations

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 121–134. DOI: 10.17223/19986645/62/8

Irina M. Nekrasova, Perm State Humanitarian Pedagogical University (Perm, Russian Federation). E-mail: nekrasova142008@yandex.ru

Keywords: impersonal construction, thematic relations, semantic role of effector, Russian National Corpus, linguistic typology, “alternative grammars”.

The article deals with thematic relations of impersonal constructions in Russian like “*Vetrom sorvalo kryshu*”. They are considered to be formed with transitive verbs denoting destruction, dislocation, change of the object’s configuration, etc. The abstract (surface) structure of the considered impersonal construction presents a subjectless sentence; in Russian philology they are considered to have a corresponding “normal” sentence with a nominative (*Veter sorval kryshu*). In terms of linguistic typology, they have remained as a relict of the ergative sentence with its focus of the action on a patient. The investigation is based on the idea of the so-called “alternative grammars” by Yu. Levitsky: typologically, the discussed construction presents a sentence model with marked thematic relations and is used in modern Russian equally with other models. So the term “thematic impersonal construction” (TIC) can be applied to the object of this research. The aim of this study is to specify the main participant’s semantic role, which was traditionally interpreted on the basis of the Russian instrumental case as either an instrument or a performer of an action. With the appearance of syntax

semantics, the term Effector was introduced to denote a thing which does not control the situation but affects it mindlessly. In Russian philology (e.g., A. Peshkovsky, A. Letuchy, A. Pecheny), the semantic role of the Effector is limited to the meanings “force” or “natural elements”; at the same time, the language data presented in the Russian National Corpus illustrate the more diverse semantics of the Effector. The search was conducted by the input of formal characteristics (e.g., S,ins,inan – 1 – V,indic,praet,tran,sg,n), on the one hand, and appropriate verbs typical of TIC (e.g. *sorvalo*), on the other. The analysis of more than 500 sentences brought to light several referents that an Effector stands for: not only natural elements, but also all kinds of energy, weather extremes, different substances, organisms, artifacts, devices, weapons, physical disorders, mental states, dramatic events, etc. Special attention is paid to the topic and comment structure of TIC as it is closely connected with the thematic relations. According to the analysis, the Effector does not always occupy its inherent first position, tending to the communicative function of a comment, or rheme, (49.6 %) rather than a topic, or theme, (31.6 %). The result obtained reveals that a present-day native speaker of Russian can use structures from its “ergative past” on an equal basis with “normal” nominative sentences, determining the focus of an utterance pragmatically, according to the situation or the context.

References

1. Peshkovskiy, A.M. (1956) *Russkiy sintaksis v nauchnom osveshchenii* [Russian Syntax in Scientific Coverage]. Moscow: Uchpedgiz.
2. Letuchiy, A.B. (2011) *Bezlichnost': Materialy dlya proekta korpusnogo opisaniya russkoy grammatiki* (<http://rusgram.ru>) [Impersonality: Materials for the draft corpus description of Russian grammar (<http://rusgram.ru>)]. Moscow. Manuscript.
3. Galkina-Fedoruk, E.M. (1950) *Bezlichnye predlozheniya v sovremennom russkom yazyke* [Impersonal sentences in modern Russian]. In: Vinogradov, V.V. (ed.) *Voprosy sintaksisa sovremennogo russkogo yazyka* [Syntax questions of the modern Russian language]. Moscow: Uchpedgiz. pp. 302–321.
4. Khodova, K.I. (1958) *Tvoritel'nyy padezh v stradatel'nykh konstruksiyakh i bezlichnykh oborotakh* [The instrumental case in passive and impersonal constructions]. In: Bernsh-teyn, S.B. (ed.) *Tvoritel'nyy padezh v slavyanskikh yazykakh* [The instrumental case in Slavic languages]. Moscow: AS USSR. pp. 127–158.
5. Katsnel'son, S. (1936) *K genezisu nominativnogo predlozheniya* [On the Genesis of Nominative Sentences]. Moscow; Leningrad: AS USSR. [Online] Available from: <http://www2.unil.ch/slav/ling/textes/KACNELSON36/Intr.html>. (Accessed: 25.04.2014).
6. Arutyunova, N.D. (1972) *Predlozhenie i vyskazyvanie* [Sentence and utterance]. In: Serebrennikov, B.A. (ed.) *Obshchee yazykoznanie: Vnutrennyaya struktura yazyka* [General Linguistics: Internal structure of language]. Moscow: Nauka. pp. 320–328.
7. Levitskiy, Yu.A. (2007) *Al'ternativnye grammatiki* [Alternative Grammars]. Perm: Perm State Pedagogical University.
8. Vinogradov, V.V. & Istrina, E.S. (eds) (1954) *Grammatika russkogo yazyka* [Grammar of the Russian Language]. Pt. 2. Moscow: AS USSR.
9. Chafe, W. (1975) *Znachenie i struktura yazyka* [Meaning and the Structure of Language]. Moscow: Progress.
10. Kibrik, A.E. et al. (2006). Russian possessive constructions in the light of corpus-statistical analysis. *Voprosy yazykoznaniya – Topics in the Study of Language*. 1. pp. 16–45. (In Russian).
11. Pechenny, A.P. (2012) *Tvoritel'nyy padezh: Materialy dlya proekta korpusnogo opisaniya russkoy grammatiki* (<http://rusgram.ru>) [Instrumental Case: Materials for the draft corpus description of Russian grammar (<http://rusgram.ru>)]. Moscow. Manuscript.
12. *Russian National Corpus*. [Online] Available from: www.ruscorpora.ru.

13. Nekrasova, I.M. (2016) "*Bezagentnye*" *strukтуры: passiv i ne tol'ko...* ["Agentless" Structures: passive and not only it . . .]. Perm: Perm State Humanitarian Pedagogical University.
14. Dal', V.I. (2000) *Poslovitsy russkogo naroda* [Proverbs of the Russian people]. Moscow: EKSMO-Press.
15. *Slovar' krylatykh slov i vyrazheniy* [Dictionary of winged words and phrases]. [Online] Available from: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/2307/pulya. (Accessed: 24.04.2018).
16. Maslova, V.A. (2004) *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Minsk: TetraSistems.
17. Dal', V.I. (2000) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: Sovremennaya versiya* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: A modern version]. Moscow: EKSMO-Press.
18. Kibrik A.E. (2003) *Konstanty i peremennye yazyka* [Constants and variables of the language]. St. Petersburg: Aleteyya.
19. Katsnel'son, S.D. (1947) Ergativnaya konstruktsiya i ergativnoe predlozhenie [Ergative construction and ergative sentence]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Otdelenie literatury i yazyka – Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS. Classe des sciences littéraires et linguistiques*. 1. pp. 43–49.
20. Tarlanov, Z.K. (1999) *Stanovlenie tipologii russkogo predlozheniya v ee otnoshenii k etnofilosofii* [Formation of the Typology of the Russian Sentence in Its Relation to Ethnophilosophy]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University.

УДК 82-34

DOI: 10.17223/19986645/62/9

В.В. Ощепкова, Н.В. Соловьева

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ОНОМАСТИКОНА БРИТАНСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ

Выявляются особенности семантики и этимологии мифонимов, фигурирующих в британской народной сказке, что позволяет уточнить характеристики фрагмента ономастического пространства британской сказочной картины мира. Авторы подразделяют мифонимы на две группы: номинации волшебников и номинации волшебных существ и выявляют степень романского, германского и кельтского влияния на формирование каждой из них. В обеих группах мифонимов выделяются индивидуальные и общие имена.

Ключевые слова: ономастикон, этимология мифонимов, оним, сказочная картина мира, номинации волшебников, номинации волшебных существ, общее имя, индивидуальное имя.

Введение

Статья посвящена выявлению особенностей формирования ономастикона британских народных сказок как отражения национальной картины мира и менталитета народа. Современное языкознание пополняется рядом развивающихся дисциплин. Среди них, лингвосемиотика, ономастика, антропонимия и мифоономастика, сформировавшиеся во второй половине XX в. Эти отрасли языкознания рассматривают символику, этимологию и роль имен собственных в текстах разных эпох и жанров, в том числе текстах сказки.

Не ослабеваает интерес исследователей к сказочному дискурсу и волшебным существам в нем. Так, известный британский фольклорист К. Бриггз составила и опубликовала энциклопедию и несколько словарей, посвященных происхождению волшебных существ, присущим им магическим свойствам и способам взаимодействия человека с ними (тотемизм, волшебные помощники): «The Personnel of Fairyland» (1953), «Dictionary of British Folk-Tales in the English Language» (1970–1971), «An Encyclopedia of Fairies» (1976). Выпущено несколько энциклопедий мифологических и волшебных существ, в которых систематизированы разрозненные сведения о сверхъестественных существах германо-скандинавской, кельтской, славянской, арабской, японской, китайской и других мифологических систем: «Mythical Creatures» Л.С. Годфри (2009), «The Element Encyclopedia of Magical Creatures» К. Мэтьюз и Дж. Мэтьюз (2005), «Encyclopedia of Beasts and Monsters in Myth, Legend and Folklore» Т. Бейн (2016), «Энциклопедия сверхъестественных существ» К.М. Королева (2005), «Волшебные суще-

ства: энциклопедия» Н.С. Горелова (2008). К авторитетным трудам, в которых описаны мифологические и сказочные существа, можно отнести «The Oxford Companion to Fairy Tales» под редакцией Дж.Д. Зайпса (1995), «The Cambridge Companion to Fairy Tales» под редакцией М. Татар (2014). Однако этимологические и номинативно-семантические особенности ономастических реалий все еще недостаточно изучены, а авторы перечисленных выше работ не рассматривали лингвистические характеристики мифонимов и черты национальной картины мира, в которой они представлены.

Под мифонимами понимаются социокультурные знаки, насыщенные национально-культурными смыслами. По утверждению исследователя сказочной картины мира Л.А. Мулляр: «Сказка укрывает и являет за словами целый мир образов, а за образами она разумеет художественно и символически глубокие духовные обстоятельства. ...Сказка есть первая дорелигиозная философия народа, его жизненная философия, изложенная в свободных образах и художественной форме. Эти философские ответы вынашиваются каждым народом самостоятельно, но по-своему, в его бессознательной национально-духовной лаборатории» [1. С. 135].

Цель настоящего исследования заключается в установлении отличительных черт номинации британских сказочных существ и волшебников, описании механизма номинации и выявлении закономерностей развития британского сказочного ономастикона.

Объект исследования – мифоним – представляет интерес не только для выявления механизмов образования, функционирования в тексте народной сказки и роли в создании художественных образов, но и уточнения потенциальных возможностей пополнения словарного состава английского языка за счет мифонимов – вершин словообразовательных гнезд. Так, слово *pixie* – *пикси*, *фея* становится производной основой для *pixieish* (*pixyish*) – *озорной*; *хрупкий*, *изящный*; *pixiness* – *озорство*; *изящность*; *pixie cut* – *короткая стрижка 'пикси'*; *pixie hat* – *вязаная шапочка с острым концом*; *pixie hood* – *капюшон с острым концом* [2]. Сложные слова с мифонимом в качестве одной из основ характеризуются высокой степенью идиоматичности, например, лексемы с мифонимом *fairy* – *фея*: *airy-fairy* – *непрактичный, нереалистичный*; *fairy floss* – *сахарная вата*; *fairy lights* – *цветные фонарики*; *fairy cycle* – *детский велосипед*; *fairy footsteps* (ирон.) – *тяжелая поступь*; *fairy godmother* – *благодетельница (особенно незнакомая)* [Ibidem].

Теоретические предпосылки исследования

Прежде чем приступить к анализу этимологической и номинативно-семантической составляющих британских мифонимов, рассмотрим ключевые для нашего исследования понятия «сказочная картина мира», «сказочный дискурс» и «сказочный текст». Сказочная картина мира представляет собой фрагмент фольклорной картины мира наряду с идеализированными и эстетически окрашенными представлениями о действительности. В ней

аккумулируются фактические, передающиеся из поколения в поколение знания человека о мироустройстве, пространственно-временных координатах, правилах и запретах, регламентирующих ежедневную деятельность, т.е. сказка – «специфическая форма аккумуляции и трансляции социального опыта в образах-концептах» [1. С. 133].

Под сказочным дискурсом понимается одна из наиболее ранних форм художественной коммуникации, в которой отражались наивное сознание и древние мифологические представления, со временем подвергшиеся десакрализации, ставшие доступными непосвященным и утратившие строгую достоверность. То есть сказочный дискурс – «коммуникативный процесс, вписанный в сказочный контекст, его результатом является текст, в котором находят отражение параметры категории сказочности, вербализующиеся на разных уровнях языка» [3. С. 102]. Народная сказка представляет собой ядро сказочного дискурса; ей свойственны перечисленные выше универсальные и специфические конститутивные признаки.

И наконец, сказочный текст рассматривается нами как элемент дискурсивного сказочного пространства, представляющий собой «вербально-знаковую символизацию культуры, насыщенную культурнозначимой информацией» [4. С. 25]. В тексте сказки актуализуется сказочная лингвосомиотика, включающая языковые знаки – фольклорные лексемы и смешанные знаки – символические изображения, иллюстрации. Для нас интерес представляют лексические средства сказочности, мифонимы – наименования волшебников и волшебных существ, принимающих непосредственное участие в сюжете сказки, создающих канву текста, перемещающихся и трансформирующихся в пределах сказочного мира.

Актуализация мифонимов осуществляется при помощи номинации, предикации и локации [5. С. 7–18]. Под номинацией имеется в виду начальный этап актуализации, когда мифоним приобретает индивидуальное имя, относящееся к одному референту, или общее имя, относящееся к классу однородных предметов, лиц или метафизических объектов. Получив имя, мифоним связывается с предикатом, эксплицирующим его свойства и отношения с другими мифонимами. Локация мифонима осуществляется двумя способами: через определение пространственно-временных координат и посредством интертекстовых отсылок к другим сказочным текстам.

Среди номинаций выделяются индивидуальные имена – знаки, соотносящиеся с одним объектом; общие имена – знаки, соотносящиеся с объектами различной онтологической природы (одушевленными и неодушевленными предметами, метафизическими объектами); повторные номинации, служащие средством детализации и уточнения характеристик референта. Для сказки характерна типизация персонажей, в ней преобладает номинация посредством общих имен. Индивидуальное имя определяется свойствами и действиями персонажа, содержит оценочные характеристики.

По структуре мифонимы можно подразделить на одночленные, двучленные и многочленные. Группа одночленных имен включает канонические, неканонические, заимствованные и вымышленные имена, нарицательные

существительные и прозвища. К двучленным и многочленным именам относятся словосочетания, включающие имя и дополнение – характеристику, обычно содержащие эмоционально-эстетическую оценку [6. С. 65].

Методология и материалы исследования

Методология исследования базируется на представлении о тексте сказки как объекте комплексного филологического анализа.

Материалом исследования послужили шесть сборников английских, шотландских и ирландских народных сказок и сборник народных сказок Великобритании общим объемом 2386 страниц (Briggs, 2002; Broome, 1973; Douglas, 2000; Hartland, 2000; Morrison, 2008; Scott, 2013; Yeas, 2016). Перечисленные сборники включают сказки, сгруппированные преимущественно по географическому признаку (английские, шотландские, ирландские, валлийские сказки). Некоторые сказки написаны полностью на одном из диалектов, например: «Skillywidden» (диалект западных графств – the West Country), «The Knucker of Lyminster» (диалект юго-восточных графств – the South-East Country), «The Lady of Llyn Y Fan Fach» (валлийский английский – Welsh English), «The Boogies An' The Salt-Box» (диалект центральных графств – the Midlands), «Mary Who Were Afeard O' Nothin» (диалект Восточной Англии – East Anglia). Кроме того, в исследование включены сказки, существующие в двух вариантах, диалектном и общеанглийском, например «The Three Sillies», «Tom Tit Tot», «The Hedley Kow», «The Black Bull of Norroway» и ряд других. Из текстов сказок были отобраны наименования волшебников и волшебных существ, выявлены этимологическая, семантическая и образная составляющие этих наименований.

Авторы обращались к лексикографическим источникам для отбора зафиксированных в них мифонимов и дальнейшего сопоставительного анализа полученных данных.

В качестве методов исследования использовались метод сплошной выборки, описательный и сопоставительный методы, а кроме того, словообразовательный, этимологический и стилистический анализ, метод лингвокультурологической реконструкции содержания сказочных онимов и элементы статистического метода.

Классификация наименований

Отобранные из словарей и текстов сказок наименования волшебных существ были подразделены на две группы: наименования волшебников (magicians) и наименования сказочных существ (magic creatures).

Как показал анализ, тематическая группа наименований волшебников довольно многочисленна. Из лексикографических источников было отобрано пятьдесят лексических единиц, передающих значение 'a person skilled in using supernatural forces' ('лицо, искусное в использовании сверхъестественных сил'). В эту группу входят: *charmer, conjurer (con-*

juror), *crystal gazer*, *diabolist*, *diviner*, *enchanter*, *enchantress*, *exorciser*, *exorcist*, *fortune-teller*, *foreseer*, *genius*, *genie*, *hag*, *hex*, *illusionist*, *magician*, *master*, *medicine person* (*medicine man*), *medium*, *mental*, *miracle worker*, *mind reader*, *marvel*, *necromancer*, *occultist*, *prestidigitator*, *prognosticator*, *prophe-sier*, *prophet*, *Satanist*, *seer*, *shaman*, *shamanist*, *siren*, *soothsayer*, *sorcerer*, *sorceress*, *spellbinder*, *thaumaturge*, *thaumaturgist*, *theurgist*, *trickster*, *virtuo-so*, *voodoo*, *warlock*, *witch*, *wizard*, *wonder-worker*. Из приведенного перечня синонимических наименований видно, что подавляющее большинство из них – общие имена с одночленной структурой, что объясняется традиционной типизацией персонажей сказки.

В проанализированных текстах было выявлено шесть наименований волшебников (7,2% от общего числа выборки наименований волшебников и волшебных существ): *enchanter*, *sorcerer*, *master*, *warlock*, *witch*, *hag*. Как показывает этимологический анализ, эти наименования имеют германское происхождение (3,2% от числа выборки наименований волшебников) и романское (2,4% от числа выборки наименований волшебников). Причем наименования германского происхождения можно отнести к общему для германских языков пласту с протогерманскими корнями (их наличие объясняется сохранившимися дохристианскими языческими традициями). Оставшиеся 1,6% от общего числа выборки наименований волшебников представляют собой единицы кельтского происхождения.

Наименование *warlock*, первоначально означавшее ‘предатель, негодяй; дьявол; дикий человек, монстр’, происходит от древнеанглийского *wærloga* ‘тот, кто предает доверие’, восходит к протогерманскому корню *wær* ‘соглашение, завет’ и имеет аналоги в других германских языках (древневерхненемецкое *wāra* ‘правда’, древненорвежское *várar* ‘клятва’). Второй элемент *-loga* ‘лжец’ происходит от древнеанглийского глагола *lēogan* ‘лгать, говорить неправду’, родственного древневерхненемецкому глаголу *liogan* ‘лгать’ [7. Р. 533].

Наименование *witch* ‘женщина-волшебница’ в древнеанглийском было представлено двумя формами: формой женского рода *wisce* и формой мужского рода *wicca*. Согласно данным этимологического словаря под редакцией Р.К. Барнхарта обе формы являются производными от основы глагола *wiccian* ‘совершать магические обряды’, родственного древнеанглийским словам *wīgle* ‘предсказание, прорицание’, *wīglian* ‘предсказывать, прорицать’ и *wīg* ‘идол’. Слова со сходными значениями обнаруживаются в нескольких германских языках: древнефризское *wigila* ‘колдовство’, средненижненемецкое и средневерхненемецкое *wicken* / *wikken* ‘предсказывать; заколдовывать’, древневерхненемецкое *wīh* / *wīhi* ‘священный, готское *weihs* ‘священный’ [8. Р. 1240].

Существительное *hag* ‘ведьма, колдунья; злой дух в образе женщины; злая уродливая старуха’ в среднеанглийский период имело форму *hagge*, которая могла появиться в результате усечения суффикса *-tesse* / *-tes* у древнеанглийского слова *hægtesse* / *hegtes* ‘ведьма; ярость’. Родственные единицы присутствуют в средненидерландском (*haghetisse* ‘ведьма’) и

древневерхненемецком (*hagzissa, hagazussa* ‘ведьма’). В этом же этимологическом словаре отмечается, что существование родственных слов в древнеанглийском, средненидерландском и древневерхненемецком свидетельствует о существовании сложного слова, включающего протогерманский корень **hag-* ‘изгородь’. Таким образом, содержание наименования ведьмы отражает ее способность переходить из реального мира в волшебный и обратно, выполняя своеобразную роль медиатора – посредника между ними. Эта версия подтверждается существованием древневерхненемецкого слова *zünrīta* ‘ведьма’ и древнеисландского слова *tūnrīdha* ‘ведьма’, буквально *hedge rider* ‘сидящая на изгороди’ [8. Р. 460].

Имена романского происхождения появились позже, в XIII–XV вв., после норманнского вторжения, благодаря популярности рыцарских романов. Среди них название *enchanter*, датирующееся XIII в. и представляющее собой ассимилированное английским языком старофранцузское *enchanteur/ enchanteor* ‘маг, певец, шут’, происходящее от латинского *incantāre* ‘повторять заклинания / sing a magic formula over’ [9. Р. 154]. В лексикографических источниках зафиксировано существительное женского рода *enchantress*, но в рассмотренных нами сказках оно не выявлено.

Лексема *sorcerer*, образованная при помощи суффикса *-er* от среднеанглийского *sorser* ‘волшебник’ в XVI в., восходит к старофранцузскому слову *sorcier* ‘волшебник’, заимствованному во французский язык из латыни в форме *sortiārius* ‘a teller of fortunes by lots / предсказатель судеб, бросающий жребий’ [7. С.450]. В словарях зафиксировано существительное женского рода *sorceress* ‘волшебница’, появившееся впервые в произведении Дж. Чосера «House of Fame» в 1380 г. [8. Р. 1036], однако в исследованных нами текстах сказок оно не использовалось.

Существительное *master*, обозначающее учителя, лицо, облаченное властью или обладающее авторитетом, служит в сказках формой почтительного обращения ученика к волшебнику. В древнеанглийском слово имело форму *mægister / magister* (10 в.). В древнесаксонском существовало слово *mēster*, в древневерхненемецком – *meister*, в древненорвежском – *meistar* с аналогичным значением. Перечисленные слова восходят к латинскому слову *magister* ‘учитель, глава’ [Ibid. Р. 639]. Позже, в XIV в., в среднеанглийский период, было заимствовано старофранцузское слово *maistre* (измененная форма *maître*) ‘учитель’ [10. Р. 385].

Наименования волшебников тяготеют к обобщению, поэтому нами выявлено только три двучленных индивидуальных онима. Причем два из них – это сочетания титула или рода занятий и имени собственного (*Queen Mab, Warlock Merlin*), а третий – *of*-фраза, состоящая из титула и псевдонима (*King of Elfland*).

Как известно, королева Мэб (*Queen Mab*) – повелительница волшебных существ фейри в королевстве эльфов. В цикле легенд о короле Артуре представлены две версии имени королевы: *Maevae* и *Mabd*. По одной из них, имя *Mab* – уменьшительная форма от *Amabel* (лат. *amabilis* ‘любящий; приятный, привлекательный’), пришедшего в английский язык из ста-

рофранцузского [11]. Это имя отражает образ королевы фейри, погружающей людей в сон, в котором сбываются мечты.

По другой версии, имя *Mab* восходит к валлийскому слову *mab* ‘ребенок мужского пола’ [9. Р. 304], так как в сказках королева Мэб похищает детей и оставляет вместо них подменышей (*changeling* ‘подменыш, ребенок, оставленный вместо похищенного’ [10. Р. 64]).

Наименование самого королевства эльфов – *Elfland* – включает основу *elf* ‘маленькое сверхъестественное существо; озорное существо’, восходящую к древнеанглийскому корню *ælf*. Основы с аналогичным значением представлены во многих германских языках: саксонское *ief*, голландское *ylf*, древневерхненемецкое *alp*, древнорвежское *ālf*. Все они восходят к протогерманскому корню **albiz* / **albaz* [7. Р. 144].

Британский священник и писатель Гальфрид Монмутский впервые упоминает имя *Merlin* в произведении “*Historia Regum Britanniae*” (1138) в форме *Merlinus*, преобразуя таким образом имя валлийского волшебника *Myrddin* / *Myrdinn* / *Merddin*, стремясь избежать сходства с французским ругательством *merde* [12]. В валлийском фольклоре *Myrdinn* – воин, потерявший рассудок при виде ужасов войны и сбежавший в Шотландию, где он жил отшельником и со временем обрел дар пророчества [13. С. 325].

Наименования волшебных существ, составившие большую часть выборки (116 единиц, или 92,8% от общего числа выборки наименований волшебников и волшебных существ), можно подразделить на три группы: 1) наименования морских обитателей (20% от числа выборки наименований волшебных существ); 2) наименования существ, обитающих у человека дома и связанных с его деятельностью (17,6% от числа выборки наименований волшебных существ); 3) наименования существ – духов, ведьм, гоблинов, враждебно настроенных по отношению к человеку и обитающих в лесах, горах, на дорогах (55,2% от числа выборки наименований волшебных существ).

Выделение этих трех групп еще раз убеждает, что сказочное пространство организовано по принципу ‘свое’ – ‘чужое’. Отметим, что наименования волшебных существ включают общие и индивидуальные имена обычно с однословной структурой, что свидетельствует о превалировании денотативного компонента значения над коннотативным.

Группа наименований волшебных существ, населяющих ‘чужое’ наземное пространство, насчитывает 69 единиц. В эту группу входят наименования призраков – предвестников смерти (*banshee* / *bean si* / *bean sidhe*; *bargest* / *barghest* / *barguest*; *the Wild Hunt* / *Devel's Dandy Dogs* / *Gabriel's Hounds* / *Cwn Annw*; *Seven Whistlers* и др.), гоблинов (*boggle*, *brag*, *buggane*, *redcap*, *fenoderee* / *phynnodderee* и др.), ведьм (*Cally Berry* / *Cail-leach Bera* / *Black Agnes*), эльфов (*gwyllion*, *ellyllon*, *tylwyth teg*), духов, олицетворяющих силы природы (*gentle Annie* – погодный дух, *Jack frost* – дух зимы, *spriggan* – духи, вызывающие ветер), оборотней (*bullbeggar*, *were-wolf*, *werefox*), драконов (*knucker*, *laidly worm*), великанов (*fuar*, *fachan*, *Gal-ligantua*, *Cormoran*).

У многих волшебных существ есть несколько наименований (в английском языке, ирландском и шотландском гэльском). Так, английское название женщины-призрака банши *banshee*, появление или стоны которой предвещают смерть, имеет аналог в шотландском гэльском *bean sith* (от *bean* 'женщина' и *sith* 'волшебница') и аналог в ирландском гэльском *ben sidhe* (от *ben* 'женщина' и *sid* 'холм, где обитают фейри') [14. Р. 58]. Отметим, что наличие лингвистических и фольклорных аналогов приводит к смешению образов: банши предстает в разных образах и выполняет в сказках разные функции (предсказывает смерть или навлекает ее).

У одного и того же наименования может быть несколько графико-фонетических вариантов. Так, в ирландских сказках нами было зафиксировано 6 графико-фонетических вариантов наименования горной ведьмы, заботящейся о диких животных: *Cailleac Bhuer*, *Cailleach Beara*, *Cailleac Bearra*, *Cailleach Bera*, *Cailleach Bherra*, *Cailleach Bheirre*.

В сказках часто фигурируют Блуждающие огни – таинственное природное явление, наблюдаемое ночью на болотах, полях и кладбищах. Наименования разнообразных Блуждающих огней включают имена собственные: болотные огни *Will O'The Wisp* и *Gyl Burnt-Tayl* заманивают путников в болото; полевой огонек *Joan the Wad* звонит в колокольчик и выводит путника на дорогу. Однако имена *Will*, *Gyl*, *Joan* относятся к общим, а не индивидуальным именам волшебных существ, поскольку не указывают на единичные объекты.

В британских сказках действуют волшебные животные, такие как волшебные собаки, охотящиеся на души людей. Как известно, охотников обычно сопровождала стая собак. Очевидно, поэтому так много наименований псов, охотящихся на души людей: *The Wild Hunt*, *Devil's Dandy Dogs* / *Dando and His Dogs*, *Cheney's Hounds*, *Gabriel's Hounds*. Хозяином своры считался сам дьявол, охотившийся за душами грешников. В то же время в кельтской мифологии есть образ охотничьих собак из загробного мира – *Cwn Annwn*, а сама идея небесной охоты связывается с возможностью посмертного существования души [15. С. 314]. В отличие от дьявольских собак – охотников за душами, эльфийские псы – *Hounds of the Hill*, живущие в холмах вместе с хозяевами, выполняют те же функции, что и земные собаки: пасут скот, охотятся, охраняют хозяев и сторожат дом.

Дорога представляет собой разновидность границы между 'своим' и 'чужим' пространством и служит местом обитания враждебных волшебных существ: *Jack-in-Iron* – дорожного призрака, закованного в цепи и с большой дубиной, *dullahan* / *durrahan* – безголового всадника или управляющего повозкой, предвещающего путникам скорую смерть. Наименования обитающих на дороге волшебных существ отражают их природу. Так, *durrahan* предположительно происходит от ирландского *dorr* 'ярость, приступ гнева' [13. Р. 157]. Компонент *Jack* в названии существ служит маркером пола, но не принадлежит к индивидуальным именам.

Многие волшебные существа способны менять облик, превращаясь в животных. Мотив оборотничества соотносится с архаическими представ-

лениями о взаимопроникновении всех сторон и явлений действительности. Одно из наиболее известных волшебных существ, способных превращаться в человека, – оборотень / werewolf. Древнеанглийское *werewulf* соотносится со средневерхненемецким *werwolf*, голландским *weerwolf*, саксонским *werewolf*, каждое из которых предположительно восходит к протогерманскому корню *wer-* ‘мужчина, человек’ [8. Р. 1228]. Второй элемент *wolf* ‘волк’ восходит к протогерманскому корню **wulfaz* наряду с голландским *wolf*, исландским *úlfr*, датским *ulv*, шведским *ulf*, готским *wulfs* [Ibid. Р. 1242].

В мифологии германских народов образ волка соотносим с образом воина-героя и, подобно собакам, сопровождавшим богов на охоте, волк способен видеть недоступное взору человека [13. Р. 474]. Вероятно, этим объясняется то, что элемент *Wulf* входит в состав достаточно большого количества имен собственных: Wulfric, Wulfbert, Wulfgar, Wulfbreaht, Wulfstan, Aethelwulf, Cenwulf, Cynewulf, Eadwulf, Theowulf [16].

Номинации *fēch* ‘двойник; тень’ и *changeling* ‘подменыш, дитя нечистой силы’ не подразумевают оборотничества. Так, *fēch* / *feach* представляет собой ауру вокруг человека или его тень, увидеть которую утром означает обрести удачу, а вечером – приближающуюся смерть [13. Р. 185]. Наименование *changeling* обозначает ребенка-подменыша, которым феи заменили человеческое дитя [Ibid. Р. 86].

Отличительная черта ономастикона британских народных сказок – наличие родо-видовых наименований, в частности служащих для обозначения *fairū* / фейри – первоначально волшебных существ кельтского фольклора, получивших популярность и в английской фольклорной традиции. Примечательно, что само слово *fairū* романского происхождения. Оно было заимствовано в среднеанглийский период: старофранцузское *faerie* / *fayrue* означало ‘находиться во власти чар волшебных существ’ [14. Р. 178], основа *fay-* восходит к латинскому существительному во множественном числе *fatae* ‘силы судьбы’ [13. Р. 167]. Использование формы единственного числа для обозначения одного волшебного существа характерно только для английского языка [7. Р. 165].

Наиболее известная ирландская разновидность фейри – лепреккон (*leprechaun*, *leiprechán*, *luchramán*, *luchragán*, *luchorpán*, *lupracánaig*, *lurikeen*) – изображается в сказках как маленький человечек в зеленой одежде, которому известно, где искать горшочек с золотом, спрятанный на другом конце радуги. Наименование происходит от *leith* ‘один’ и *brog* ‘бrog, башмак’, поскольку лепреккон обычно ремонтировал только один прохудившийся башмак фейри. Предположительно, у лепреккона есть мифологический прототип – кельтский бог Луг / Lugh, известный также как *shoemaker Lugh-chromain* ‘маленький башмачник Луг’. После принятия христианства образ бога – покровителя искусств и богатства сохранился в фольклорном образе лепреккона [13. Р. 286].

Группа наименований волшебных существ, населяющих ‘свое’ наземное пространство, насчитывает 22 единицы (17,6% от общего числа вы-

борки наименований волшебных существ). К этой группе мы отнесли фейри, живущих в доме или связанных с деятельностью человека, например: *brownie* – домовой. Среди разновидностей брауни: *pixie* – зловредные домовые фейри, *killmoulis* – фейри, живущие на мельнице, *Bodochan Sabhail* – шотландский амбарный фейри, жалеющий немощных стариков и косящий для них сено, *bwca* – валлийский фейри, помогающий по дому, *Tommy-knockers* – горные фейри-рудокобы, находящие богатые жилы и при желании помогающие людям, *poltersprites* – шумные домашние духи, любимое занятие которых греметь и стучать, *Thrummy-cap* – фейри – обитатель погребов и подвалов.

Несколько наименований фейри включают компонент *cap* ‘шапка’: *Thrummy-cap* – фейри – обитатель погребов и подвалов, *Bluecap* – фейри – рудокоп, требующий плату за свой труд в отличие от *Tommy-knockers*, помогающего людям бесплатно, *Redcap* – злобный фейри – обитатель замков. Шапка может рассматриваться как атрибут, подчеркивающий антропоморфность волшебных существ, их способность принимать человеческий облик. Так, в ирландской сказке ‘The Lady of Gollerus’ русалка вынуждена выйти замуж за человека, укравшего ее красную шапочку, без которой она не может больше, выйдя на сушу, вернуться в водную стихию.

Добавим, что противоположности, пронизывающие сказочную картину мира, нашли отражение и в противопоставлении волшебных существ фейри / *faerie* / *fairy*, населяющих ‘чужое’ наземное пространство, душам мертвых *sluagh* / *hidden folk*, обитающим в подземном мире и ответственным за несчастья, происходящие с людьми [17. Р. 137].

Безусловно, географическое положение не могло не повлиять на мировоззрение островных жителей, поэтому группа наименований волшебных существ, населяющих ‘чужое’ водное пространство, численно сопоставима (25 единиц, или 20% от общего числа выборки наименований волшебных существ) с группой существ, населяющих пространство дома, и так же разнообразна. К этой группе относятся: *finfolk* – морской народ, *roane* (в ирландском гэльском) / *selkie* (в шотландском гэльском) – фейри-тюлень, *mermaid* (в английском) / *merrow* (в ирландском гэльском) / *ceasg* (в шотландском гэльском) – русалка, *kelpie* – водяной дух в образе коня, *nuckalavee* – морской кентавр, *croadh mara* – морская корова, *gryndilow* – водяные, *shelly-coat* – вредный водяной фейри и ряд других. Как видно из приведенных примеров, в сказках, бытующих в разных регионах Британии, представлены аналогичные по значению наименования волшебных существ.

Наименования водных волшебных существ содержат повторяющиеся элементы: гэльские слова *ushtey* ‘вода’ и *môr* ‘море’ [18. Р. 54] в наименованиях *cabyll-ushtey* – водяной конь, *taroo-ushtey* – водяной бык; *croadh mara* – морская корова и *Dinny Mara* / *Dooinniey Marrey* / *Dunya Mara* – морской человек, мужской аналог русалки.

Подобно людям и фейри, морские обитатели рассматриваются как народ, общность и получают коллективное наименование *finfolk*, представляющее собой сложение двух основ *fin* ‘плавник’ и *folk* ‘народ’. Аналогом

finfolk служит встретившееся нам наименование *sea fairies* – волшебный морской народ, к которому относятся прежде всего тюлени, основное магическое свойство которых – антропоморфизм. И для Ирландии, и для Шотландии характерно почтительное отношение к этим животным, а их поедание рассматривалось как форма каннибализма [13. Р. 411]. Девы-тюлени в сказках вступают в брачный союз с мужчинами («The Selkie Wife», «The Selkie That Deud No' Forget»), однако мечтают вернуться в водную стихию и покидают мужей, вернув себе спрятанную тюленью шкуру. Для обозначения волшебных тюленей в шотландских сказках используется наименование *selkie*, происходящее от *seolh* ‘тюлень’. В ирландских сказках тюлени называются *roane*, слово происходит от древнеирландского *ròin* ‘тюлень’ [19].

Неоднозначным представляется вопрос о комплементарности наименований волшебных существ: лексикографические и справочные источники приводят наименования *merrow-man* и *merman* для обозначения мужских аналогов русалок (*merrow*, *mermaid*), но в исследованных текстах сказок нами было выявлено только наименование *Dinny Mara* ‘морской человек’. В «Энциклопедии кельтской мифологии и фольклора» подчеркивается, что мужской образ *merman* содержит существенные отличия от женского образа *mermaid*: непривлекательная внешность, разграбление потерпевших крушение кораблей как род занятий, уединенный образ жизни [13. Р. 327].

Выводы

Большинство наименований волшебников и волшебных существ, вступающих в качестве знаков, насыщенных национально-культурными смыслами, имеет германское и кельтское происхождение (87,2% от общего числа выборки наименований волшебников и волшебных существ: 48% германских наименований и 39,2% кельтских наименований), что свидетельствует о тесной связи и взаимопроникновении культур соседствовавших кельтских и германских племен.

Романские наименования (12,8% от общего числа выборки наименований волшебников и волшебных существ) обычно служат для обозначения персонажей, распространенных в европейском фольклоре в целом (например, *goblin* от французского *gobelin* или *gnome* от французского *gnome* [8. Р. 216]).

Германские и кельтские наименования используются в основном для обозначения волшебных существ, населяющих ‘свое’, домашнее пространство: *pixie*, *Tommy knockers*, *Thrummy Cap* и др.

Кельтские наименования служат для обозначения волшебных существ, населяющих водное пространство, что, вероятно, объясняется расположением кельтских племен на Британских островах: *roane*, *selkie*, *cabyll-ushtey taroo-ushtey*, *croadh mara* и др.

Индивидуальные имена волшебников и волшебных существ британской сказочной картины мира восходят к германским и гэльским корням и отражают черты именуемых персонажей: *Merlin*, *Mab*.

Исследование подтвердило гипотезу о типизации персонажей как характерной черте народных сказок. Общие имена, соотносящиеся с целым рядом сказочных объектов, превалируют над индивидуальными наименованиями, определяющимися свойствами и действиями конкретных персонажей: 92,8 и 7,2% соответственно.

Среди мифонимов преобладают одночленные наименования, не содержащие дополнительной эмоционально-эстетической оценки. Из 122 наименований только два мифонима содержат уточнение или усиление значения: *laidly worm* ‘дракон = уродливый ящер’, *gentle Annie* ‘погодный дух, управляющим ветрами = ласковая Анни’.

В британской сказочной картине мира ярко выражена оппозиция ‘мужское’ – ‘женское’. Многие наименования волшебников и волшебных существ имеют формы как мужского, так и женского рода (*sorcerer* – *sorceress*, *enchanter* – *enchantress*, *wicca* – *witch*, *merman* – *mermaid*), которые зафиксированы в лексикографических и справочных источниках и свидетельствуют об относительной симметричности оппозиции. В исследованном материале не выявлено единиц *sorceress* (форма ж.р. от *sorcerer*), *enchantress* (форма ж.р. от *enchanter*), *wicca* (древнеангл. форма м.р. от *witch*), *merrow-man* (форма м.р. от *merrow*), *merman* (форма м.р. от *mermaid*).

Изученные мифонимы входят в родовидовые отношения, причем романские наименования используются как родовые (например, *fairy*), а германские и кельтские наименования выступают в качестве видовых (например, *leprechaun*). Вероятно, причина такой иерархии кроется в своеобразии языковой ситуации в Англии Средних веков. В стране функционировали одновременно два языка и многочисленные диалекты: крестьяне и мещане говорили на англосаксонских диалектах, церковные службы проводились на латыни, в сфере управления, судопроизводства и торговли использовался англо-нормандский язык. Предположительно в сказке, одной из функций которой является участие в социализации человека, отражалось существующее в обществе расслоение: доминирование нормандской знати и подчиненное положение англосаксов.

Литература

1. Мулляр Л.А. Сказочная картина мира: образно-концептуальная репрезентация социально-онтологических смыслов // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2009. № 7. С. 133–138.
2. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com>
3. Астафурова Т.Н., Акименко Н.А. Англосаксонский сказочный дискурс // Дискурс-Пи. 2016. № 2. С. 102–104.
4. Соборная И.С., Ворожбитова А.А. Этнокультурные особенности русских, польских и немецких сказок (лингвориторический аспект). М. : ФЛИНТА, 2014.
5. Петрович М.А. Способы актуализации реалий в текстах южнославянских сказок : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2010.
6. Мауткина И.Ю. Антропонимия британских сказок // Вестник Новгородского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2004. № 29. С. 65–69.
7. The Oxford Concise Dictionary of English Etymology / ed. by T.F. Hoad. Oxford : OUP, 1996.

8. Barnhart R.K. The Barnhart Dictionary of Etymology. N.Y. : H.W. Wilson, 1988.
9. *The Chambers Dictionary*. Edinburgh : Chambers, 2014.
10. Partridge E. *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*. London : Routledge, 2006.
11. *The Oxford Dictionary of First Names* / ed. by P.Hanks, K. Hardcastle, F. Hodges. URL: <http://www.oxfordreference.com/>
12. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com>
13. Monaghan P. *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York : Facts On File, Inc, 2004.
14. Skeat W. *The Etymological Dictionary of The English Language*. Oxford : Oxford University Press, 1956.
15. *Волшебные существа: энциклопедия* / под ред. Т. Шушлебиной. СПб. : Азбука-классика, 2008.
16. Searle W.G. *Onomasticon Anglo-Saxonicum*. URL: <https://archive.org/details/onomasticonangl00seargoog>
17. Briggs K.M. *A Dictionary of Fairies*. London : Penguin, 1997.
18. Moore A.W. *The Folklore of the Isle of Man*. Douglas : Ilanerch Press, 1994.
19. *The electronic Dictionary of the Irish Language*. URL: <http://www.dil.ie/>

Features of the Onomasticon Formation in the British Folk Tale

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 135–148. DOI: 10.17223/19986645/62/9

Viktoriya V. Oschepkova, Nataliya V. Solovyeva, Moscow Region State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: oschep2014@yandex.ru / natavs@list.ru

Keywords: onomasticon, etymology of mythonyms, onym, folktale worldview, wizard nominations, nominations of magical creatures, common name, individual name.

This study aims to identify and systematise distinctive features of nominations given to creatures in British folk tales. The authors describe the mechanism of nomination and highlight regular patterns along which folk-tale creatures are named. The research is carried out in line with cognitively oriented ethnolinguistics. The subject matter is relevant due to the limited amount of research into the functioning of proper names in the texts of the British folk tale and their role in the creation of literary images. The analysis of onomastic realities helps to clarify specific features of the national worldview which holds them. The material of the study was provided by six collections of English, Scottish and Irish tales and a collection of fairy tales of Great Britain totalling 2,386 pages. Of these, the authors selected names of wizards and magical creatures and established their etymological, semantic and figurative components. Further, the authors drew data from lexicographic sources for the subsequent comparative analysis of the mythonymic nominations represented in the analysed folk tale texts and the mythonyms fixed in dictionaries. The method of continuous sampling, descriptive and comparative methods were used in the research. In addition, the authors carried out the analysis of word-formation and etymology, applied the method of linguocultural reconstruction of the content of nominations as well as some elements of statistical method. The authors analysed two thematic groups of nominations (nominations of wizards and nominations of magical creatures) and established their encyclopedic meaning, function and structural features. The conducted research allowed them to assert that the nominations of Germanic and Celtic origin prevail in both groups, which is explained by the connection of the characters and motifs of the folk tale with pagan rituals and the social and religious way of life of the British. Romanic nominations appeared later, under the influence of knightly novels. The results of the research proved that typification of characters is an inherent feature of folk tales; therefore, common names without additional emotional-aesthetic evaluation predominate among the names of wizards and magical creatures. In addition, the authors came to the conclusion that the folk tale onomastic space tends to be hierarchical. Romanic nominations of wizards

and magical creatures are used as generic ones while Germanic and Celtic names act as more specific ones.

References

1. Mullyar, L.A. (2009) Tale's Picture of World: Image-Conceptual Representation of Socially-Ontological Meanings. *Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy*. 7. pp. 133–138. (In Russian).
2. *Collins Dictionary*. [Online] Available from: <https://www.collinsdictionary.com>.
3. Astafurova, T.N. & Akimenko, N.A. (2016) Anglosaksonskiy skazochnyy diskurs [Anglo-Saxon fairy tale discourse]. *Diskurs-Pi – Discourse-P*. 2. pp. 102–104.
4. Sobornaya, I.S. & Vorozhbitova, A.A. (2014) *Etnokul'turnye osobennosti russkikh, pol'skikh i nemetskikh skazok (lingvistoricheskiy aspekt)* [Ethnocultural Features of Russian, Polish and German Fairy Tales (Linguistic Aspect)]. Moscow: FLINTA.
5. Petrovich, M.A. (2010) *Sposoby aktualizatsii realiy v tekstakh yuzhnoslavyanskikh skazok* [Ways to actualize realities in the texts of South Slavic tales]. Abstract of Philology Cand. Diss. Perm.
6. Mautkina, I.Yu. (2004) Antroponimiya britanskikh skazok [Anthroponymy of British Tales]. *Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki – Vestnik of Yaroslav the Wise Novgorod State University. Series: Humanities*. 29. pp. 65–69.
7. Hoad, T.F. (ed.) (1996) *The Oxford Concise Dictionary of English Etymology*. Oxford: OUP.
8. Barnhart, R.K. (1988) *The Barnhart Dictionary of Etymology*. New York: H.W. Wilson.
9. *The Chambers Dictionary*. (2014) Edinburgh: Chambers.
10. Partridge, E. (2006) *Origins. A Short Etymological Dictionary of Modern English*. London: Routledge.
11. Hanks, P. & Hardcastle, F. (eds) (2006) *The Oxford Dictionary of First Names*. Oxford: Oxford University Press [Online] Available from: <http://www.oxfordreference.com/>.
12. *Encyclopedia Britannica*. [Online] Available from: <https://www.britannica.com>.
13. Monaghan, P. (2004) *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts On File, Inc.
14. Skeat, W. (1956) *The Etymological Dictionary of The English Language*. Oxford: Oxford University Press.
15. Shushlebina, T. (ed.) (2008) *Volshebnye sushchestva: entsiklopediya* [Magic Creatures: Encyclopedia]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.
16. Searle, W.G. (1897) *Onomasticon Anglo-Saxonicum* [Online] Available from: <https://archive.org/details/onomasticonangl00seargoog>.
17. Briggs, K.M. (1997) *A Dictionary of Fairies*. London: Penguin.
18. Moore, A.W. (1994) *The Folklore of the Isle of Man*. Douglas: Ilanerch Press.
19. *The electronic Dictionary of the Irish Language*. [Online] Available from: <http://www.dil.ie/>.

УДК 808.03.111=161.1
DOI: 10.17223/19986645/62/10

Е.Е. Петрова, С.Ю. Рубцова

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА QUALITY TIME

Анализируется относительно новый, уникальный безэквивалентный концепт англоязычной концептосферы QUALITY TIME. Авторы рассматривают способы вербализации данного концепта, его структуру, выделяют ядерные и периферийные концептуальные признаки, а также проблему перевода имени концепта на русский язык. Исследование проведено на материале словарных статей, Корпуса современного американского языка и данных интернет-сайтов.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, вербализация, ядро, периферия, средства объективизации концепта, проблемы перевода.

Цель данной статьи – анализ содержания концепта QUALITY TIME и выявление его структуры и специфики. Актуальность исследования определяется его включённостью в современную парадигму когнитивно-лингвистических исследований. В связи с бурным развитием когнитивной науки в целом и когнитивной лингвистики в частности изучение концептов приобрело большую актуальность. Тема данной статьи непосредственно связана с изучением концепта в современном иностранном языке. Кроме того, концепт QUALITY TIME занимает важное место в современной англоязычной концептосфере, в культуре англоязычного сообщества. С лингвистической точки зрения этот концепт практически не изучался, в связи с чем его исследование в русле когнитивной лингвистики представляет большой интерес.

Эмпирическим материалом работы послужили лексические единицы, извлеченные из восьми одноязычных толковых словарей: Oxford English Dictionary, Macmillan English Dictionary, Longman Dictionary of Contemporary English, Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary, The Idioms. Largest Idioms Dictionary, Financial and Business Terms, Definitions.net dictionary, Urban Dictionary. Анализ сочетаемости имени рассматриваемого концепта был проведён на основании данных Корпуса современного американского английского (Corpus of Contemporary American English (COCA), а также источников, посвящённых данной теме, собранных в Интернете. Критерием отбора примеров послужило наличие в них словосочетания *quality time*.

Важную роль в исследовании концептов играет теория концептуализации. Концептуализация – «один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуаль-

ных структур и всей концептуальной системы в мозгу (психике) человека» [1. С. 93].

Существуют различные толкования **концепта** – одного из центральных понятий современной когнитивной лингвистики. Это связано с тем, что концепт как комплексный и многомерный феномен является объектом изучения различных наук, таких как философия, логика, психология, культурология, лингвистика и т.д. В данной работе принимается определение концепта, предложенное З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, как базовой единицы человеческого мышления, которая является результатом познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества, несет в себе информацию об отражаемом предмете или явлении и обладает упорядоченной внутренней структурой [2. С. 24].

Концепт может быть представлен в языке как отдельными лексемами, так и устойчивыми словосочетаниями, фразеологическими единицами; предложениями (синтаксические концепты); целыми текстами либо несколькими произведениями автора [3. С. 28]. Концепт имеет многослойную организацию, выявляемую посредством анализа языковых средств его репрезентации, уточняющих и развивающих его содержание; их источниками являются словарные дефиниции, синонимы, фразеологизмы, паремии и тексты, в которых репрезентирован данный концепт, – художественная литература, публицистика, устная коммуникация [4. С. 97].

В связи с многогранностью феномена концепта отсутствует единый подход к методике его исследования, однако можно выделить методы концептуального анализа, используемые авторами разных направлений. Это изучение семантики имени концепта посредством обобщения данных лексикографических источников, анализ контекстуальных употреблений репрезентантов концепта, фразеологизмов, паремий, психолингвистические эксперименты, анализ устной коммуникации, художественной литературы и публицистики [5. С. 10]. Методологической основой исследования являются общеполитический подход, способствующий пониманию онтологии объекта исследования, когнитивный, антропоцентрический и аксиологический подходы. При анализе репрезентанта концепта **QUALITY TIME** использовались методы описательного, концептуального, компонентного анализа с опорой на словарные дефиниции, метод прямого толкования слова, приём количественных подсчётов, а также перевод на русский язык.

Концепт **QUALITY TIME** сформировался относительно недавно вслед за другим популярным концептом **QUALITY OF LIFE**. Предположительно соответствующее выражение возникло в начале 1970-х гг. в США. Впервые в современном употреблении оно зарегистрировано в газете «Капитал» в статье под названием 'How to be liberated' в 1973 г. В статье акцентировалось внимание на качестве проведённого времени, а не на его количестве.

*I've learned the difference between quantity time and **quality time** with my wife and kids,' he says. 'Merely sitting in the same room watching TV isn't real quality time. At our home, we do things together* (Eureka Times Standard. 1973)

[6] «Я понял разницу между количеством и качеством времени, проведённого с женой и детьми, – говорит он. – Просто сидеть в одной комнате и смотреть телевизор – это не настоящее качественное время. Дома мы делаем дела вместе» (перевод наш. – *Е.П., С.Р.*).

По данным словаря Collins dictionary, по частотности *quality time* входит в число 30 000 наиболее употребляемых лексических единиц [7], причём частота употребления резко возросла после 1988 г. Таким образом, коммуникативная релевантность, т.е. частотность употребления имени рассматриваемого концепта, повышается.

По данным СОСА, это словосочетание встречается в журналах – 49%, в разговорном языке – 18%, в новостях – 15%, в художественной литературе – 12% и реже всего в академической речи – 6% [8].

Ключевым словом-репрезентантом рассматриваемого концепта является устойчивое словосочетание *quality time*. Согласно типологии концептов концепт *QUALITY TIME* представляет собой концепт-понятие, так как содержит в себе наиболее общие, существенные признаки предмета [3. С. 36]. С точки зрения его национальной специфики данный концепт является эндемичным, уникальным, безэквивалентным концептом, присущим англосаксонскому национальному языковому сознанию, этноспецифическим концептом, выражающим особенности соответствующей культуры и являющимся единицей менталитета [5. С. 2]. Безэквивалентная языковая единица служит показателем национального своеобразия концепта. Для выявления таких концептов необходим тщательный исторический, когнитивный и культурологический анализ. И.А. Стернин приводит концепт *QUALITY TIME* «время, проведенное за любимым или важным занятием» в качестве примера национальных концептов, представленных в концептосферах англосаксонского мира [9. С. 220]. В русской национальной концептосфере данный концепт не вербализован и представляет собой русско-английскую лакуну [Там же. С. 218].

Как отмечал Ж. Делёз, концепт является фрагментированным целым, он всегда состоит из различных компонентов, что позволяет сохранять гетерогенность. Компоненты могут заимствоваться из других концептов [10. Р. 42]. Каждый концепт принадлежит к одной или нескольким когнитивным областям, которые определяются как «контекст для характеристики семантической единицы» [11. Р. 147]. *Уверен ли автор в том, что понимание термина «концепт» одинаково у Стернина, Делеза и Лангакера? (сравнение интерпретации концептов в работах данных авторов выходит за рамки нашего исследования).* Когнитивные области сами являются самостоятельными концептами, но обозначают более широкие сферы человеческого опыта [12. С. 2]. Поэтому значение *QUALITY TIME* нужно осознать в рамках более широких концептов – *ВРЕМЯ* и *КАЧЕСТВО ЖИЗНИ*.

Являясь национально-специфичным, концепт *QUALITY TIME* входит в более широкую темпоральную концептосферу. За последние годы появился целый ряд лингвистических исследований концепта *ВРЕМЯ / TIME*

(Evans 2005, 2011; Дударева 2006; Нильсен 2006; Разорёнов 2010; Болдырев, Маховикова 2012; Томаева 2018 и др.). Онтологический концепт ВРЕМЯ составляет основу мировосприятия человека и потому является базовым, универсальным в когнитивной картине мира всех языковых обществ. Время антропоцентрично: его суть можно раскрыть только в отношении к человеку. Для человека любой культуры внутреннее ощущение времени гораздо важнее объективного времени. Субъективная оценка времени основана на эмоциях и чувствах, поэтому к концепту ВРЕМЯ может быть применим когнитивный классификатор «общая оценка» – хороший / плохой. Это чрезвычайно абстрактное понятие, и постигается оно человеком скорее интуицией, нежели разумом, отсюда его метафоричность.

Время является базовой ценностью в англоязычной культуре, о чём свидетельствует множество пословиц: *time is money*, *time works wonders*, *lost time is never found again*, *Time flies like an arrow* и т.д. Человек осознаёт скоротечность и необратимость времени, поэтому особенно ценится пунктуальность. Кроме того, время часто ассоциируется с деньгами (паремия *Time is money*) [13. С. 211]. Время воспринимается человеком оценочно как плохое или хорошее в зависимости от его событийного наполнения.

Концепт *QUALITY TIME* также является одним аспектом более широкого, чрезвычайно многогранного концепта КАЧЕСТВО ЖИЗНИ (*QUALITY OF LIFE*), а именно такие составляющие его когнитивные признаки, как «личная жизнь», «отдых и свободное время», «семья», «дети», «любовь», «друзья» [14. С. 15]. Концепт *QUALITY OF LIFE* является объектом междисциплинарных исследований: его трактовка включает в себя экономическую, экологическую, социологическую, медицинскую, психологическую и ряд других составляющих (Meeberg 1993, Muresan 2008, Andrasko 2013, Pinto et al. 2016, Алмакаева 2007, Харитоновна 2015); с филологических позиций он практически не исследован. Данный концепт отражает прежде всего степень удовлетворённости самых разных потребностей людей [15. С.6].

Процесс взаимодействия концептов чрезвычайно интересен и мало изучен. Для его исследования целесообразно использовать полевой подход, в частности теорию концептуального поля. Под концептуальным полем понимается система взаимосвязанных и взаимопересекающихся когнитивных структур; оно включает несколько концептуальных слоёв-сегментов, отражающих развитие концепта и его связи с другими концептами [16. С. 178]; оно «представляет собой объёмную ментальную структуру, в составе которой выделяются взаимосвязанные компоненты, вербализующие различные аспекты поля» [Там же. С. 179]. Каждый концепт потенциально связан с другими концептами; любой концепт «имеет ряд валентностей, т.е. может... сочетаться с определённым кругом концептов» [17. С. 127]. Нам представляется, что исследуемый концепт *QUALITY TIME* находится в зоне пересечения концептуальных полей *TIME* и *QUALITY OF LIFE*.

На основании данных указанных выше восьми одноязычных толковых словарей английского языка можно выявить следующие **когнитивные признаки** концепта *QUALITY TIME* в англоязычной концептосфере:

- время, полностью посвящённое близкому, любимому человеку, как правило ребёнку (отмечено всеми словарями) [7, 18–24];
- время, проведённое с удовольствием и пользой [18, 20, 21, 23];
- цель такого времяпрепровождения – укрепление отношений с близкими людьми [20];
- время, свободное от работы и других обязанностей [7, 22];
- время, целиком и полностью посвящённое любимому человеку или делу, отсутствие отвлекающих факторов [7, 18, 19, 22];
- время, проведённое за любимым делом [22, 23].

Анализ концептуальных признаков *QUALITY TIME* позволяет сформулировать **обобщённую дефиницию имени концепта**, которая может быть представлена на русском языке следующим образом:

QUALITY TIME – это свободное время, с удовольствием проведённое в хорошей компании; время, безраздельно уделяемое родным и близким, прежде всего своим детям, супругам, любимым, друзьям, которым часто не хватает такого внимания, либо время посвящённое самому себе; время, с удовольствием уделяемое любимому занятию; время, целиком и полностью посвящённое любимым людям или занятию, когда нет нужды одновременно заниматься другими делами, работой и т.д.

Как отмечал М.В. Никитин, концепты объективируют себя как значения выражающих их языковых средств, но не полностью [25. С. 174]. Концепт шире значения номинирующего его слова, поэтому недостаточно изучать концепт только по словарям. Необходимо провести исследование других текстов с целью выявления других возможных средств объективизации концепта *QUALITY TIME* и проанализировать контексты, в которых он актуализируется [26. С. 127].

Содержание концепта – это упорядоченная совокупность когнитивных признаков концептуализируемого явления – ядро, ближняя и дальняя периферия, различающихся по степени яркости признака в сознании носителя концепта [2. С. 80].

Анализ содержания концепта *QUALITY TIME* был проведён на основании данных Корпуса современного американского английского (COCA). Нами было выбрано 200 результатов словоупотребления *QUALITY TIME* за последние несколько лет из журнальных статей, разговорной речи и художественной литературы. С целью более полного описания исследуемого концепта мы также рассмотрели его толкование носителями языка, приведённое в нескольких интернет-блогах.

Исследование показало, что **ядро** номинативного поля концепта составляют три наиболее ярких концептуальных признака:

1. С кем проводится время. Когнитивный признак «с кем проводится время» эксплицируется в 61% примеров и распределяется следующим образом: с детьми – 18%, с партнёром (супругом, любимым человеком) – 16,5%, с семьёй – 16%, с другими интересными людьми – 5%, с друзьями – 3%, с самим собой – 1,5%, с домашними животными – 1%. Из этого можно

сделать вывод, что QUALITY TIME понимается прежде всего как время, посвящённое семье и детям.

2. Второй ядерный признак, который выделяется на основании словарных толкований данного словосочетания, – эмоционально-оценочный: нечто приятное, доставляющее радость, удовольствие, ощущение счастья всем участникам этого процесса. Этот когнитивный признак репрезентируется многочисленными контекстуальными синонимами QUALITY TIME, обозначающими различные виды отдыха, расслабления и приятного времяпрепровождения: unwind (расслабиться, снять нагрузку), kick back (наслаждаться жизнью), relax (отдыхать, расслабляться), watch our stress go (наблюдать, как уходит стресс), frolic and frivolity time (время веселья и легкомыслия), felt happy and satisfied (чувствовать себя счастливым и удовлетворённым), happiness (счастье), а (good) laugh, amusement (развлечение, увеселение), distraction (отвлечение, развлечение), diversion (развлечение, увеселение), entertainment (развлечение), fling (весёлое времяпрепровождение), fun (веселье), gaieties (развлечения), lark (забава, веселье), merry-making (веселье, потеха), play (игра, забава), pleasure (удовольствие), savour (смакование), free / spare time (свободное время) и др.

3. Третьим ядерным признаком данного концепта, исходя из самого его наименования, является то качество, которое люди сами вкладывают в проведённое вместе время, при этом его количество второстепенно. При этом важно подчеркнуть, что значение имеет не столько количество времени, проведённого с близкими, сколько его КАЧЕСТВО – то, как проводится это время.

Периферия номинативного поля определяется анализом сочетаемости лексем, объективирующих концепт. Семантика большинства глаголов, с которыми сочетается *quality time*, предполагает эмоциональное состояние человека, его отношение к такому времени: время как абстрактное понятие нельзя ощутить, но человек может его провести, потратить (spend – самый распространённый глагол), иметь (have); его желают и в нём нуждаются (want, need), его с нетерпением ждут (look forward to), его всегда трудно найти (find, get) и выкроить (carve out, cook up), его все заслуживают (deserve), его часто не могут себе позволить (allow for), его всегда недостаточно (get enough), им приходится жертвовать ради работы (sacrifice, give up), за него иногда приходится платить (pay for), ему могут помешать другие дела (interfere with); его вечно не хватает (сочетание lack of).

В **ближней периферии** концепта QUALITY TIME можно вычленить такие когнитивные признаки:

– цель данного времяпрепровождения – укрепление отношений с близкими людьми;

– место, т.е. где проводится время, эксплицируется в менее 10% примеров словоупотреблений: это прежде всего дома, а также в приятных и интересных местах вне дома (например, в маленьком отеле, на Багамах), в ресторане, за едой; в саду, на конференциях в интересных городах, а также за компьютером, в соцсетях, в гараже;

– конкретный вид деятельности – как именно проводится время: в путешествии, в занятии любимым делом, хобби – спортом, играми, за едой, в кино, на пикнике, на природе, в домашних делах, у телевизора, слушая музыку.

К ближней периферии можно также отнести такие признаки:

- важность такого времени для всех;
- его нехватку для большинства работающих людей (то, что не хватает 99% людей и что 1% имеет постоянно).

К более дальней периферии концепта относятся:

- время доступности *QUALITY TIME*, т.е. когда можно иметь такое время. Как правило, это возможно в выходные дни и во время отпуска, каникул;
- отсутствие отвлекающих факторов – телефонных звонков, работы и забот.

На основании данных интернет-блогов, в которых носители языка объясняют, что именно они подразумевают под *QUALITY TIME*, к уже рассмотренным когнитивным периферийным компонентам данного концепта можно добавить следующие:

- присутствие всей семьи;
- осознание особенности даже обычных занятий, таких как встреча с друзьями в кафе или просмотр телепередач с семьёй;
- счастливое для детей время, проведённое с родителями;
- полное внимание своему ребёнку, при этом не важно, чем именно вы занимаетесь;
- время, сознательно проведённое с семьёй, с любимыми;
- то, насколько это способствует сплочению семьи;
- занятие, доступное материально, иногда связанное с большой денежной тратой, кутежом, но не обязательно;
- время, проведённое с семьёй, за занятием, которое приятно ВСЕМ;
- иногда тщательно спланированное заранее, но чаще это просто неформальное, спонтанное и свободное общение [27, 28].

Автор статьи «Что является качественным временем, а что им не является» определяет данный концепт от противного, т.е. указывает, какое совместное времяпрепровождение нельзя назвать *quality time*: если занятие приятно не всем членам семьи, занятие, от которого не получаешь радости; отвлекающие факторы, такие как телефонные звонки, сообщения, электронные письма [28].

Интересно отметить деривационную активность субстантивного словосочетания *quality time*: от него образовалось по конверсии соответствующее прилагательное, например *a quality time moment*.

Поскольку концепт *QUALITY TIME* безэквивалентный и только начинает осваиваться в русской национальной концептосфере, **перевод** его на русский язык представляет трудности. Для одиночных заимствованных концептов не сразу находится парадигма, поэтому они какое-то время передаются описательными оборотами и трудно входят в заимствующую их языковую культуру [9. С. 220]. Лакуны обычно заполняются свободными

словосочетаниями и развёрнутыми объяснениями. Если такая компенсация происходит на регулярной основе, то соответствующее обозначение может превратиться в устойчивую номинацию концепта. Переводимость любого текста свидетельствует о невербальности концептуального мышления и возможности компенсировать любую лакуну [Там же. С. 223].

Рассмотрим варианты перевода, предложенные разными словарями. Некоторые переводчики используют кальку – «качественное время», но чаще даются описательные варианты перевода: время, проведённое с пользой, время для общения и саморазвития; время, проведённое с родными или с собой, драгоценные минуты; время для личной жизни; время, с удовольствием уделяемое родным и близким, любимому занятию; свободное время, посвящённое общению с людьми, семьёй *или* какому-л. полезному занятию; приятное время, эффективно проведённое время (по данным словарей Мультитран, Академик, статей и переводческих интернет-сайтов) [29]. Ни один из этих вариантов не отражает полностью содержания данного концепта либо является слишком длинным.

Авторы данной статьи предлагают использовать кальку «качественное время», поскольку каждый вариант описательного перевода представляет лишь одну из граней данного концепта, а полное описание его содержания слишком длинно и неудобно для использования.

На данной стадии исследования концепта QUALITY TIME можно сделать несколько важных выводов.

Этноспецифический концепт QUALITY TIME относительно нов даже для англоязычного языкового сознания, в русской же лингвокультуре он только начинает осмысляться, заполняя лакуну. Данный концепт является эмотивным и ценностным концептом. Интегрированные в нём идеи приятного проведения времени, проведённого не в трудах и заботах, но в занятиях, приятных для тела и души, в приятной компании – с семьёй, детьми, любимыми, друзьями, интересными людьми, домашними питомцами, идеи отдыха и расслабления, отсутствия спешки, стрессов, отрицательных эмоций и раздражителей, которыми наполнена повседневная жизнь, – мечта каждого человека. Все работающие люди его заслуживают, но всем его очень не хватает. При передаче данного словосочетания на русский язык целесообразно использовать калькированный перевод «качественное время». Актуальным направлением дальнейшего изучения концепта QUALITY TIME является проведение психолингвистического эксперимента методом ассоциативного анализа.

Литература

1. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М. : Изд-во МГУ им. Ломоносова, 1997. 197 с.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. 226 с.
3. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии. Тамбов : Изд-во Тамбов. ун-та, 2001. 2-е изд. 123 с.

4. Ибалуттина Н.С. Концепт human rights и его вербализация в юридическом дискурсе Великобритании // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2016. С. 97–102.

5. Опарин М.В. Языковая репрезентация базового этноспецифического концепта: синхронно-диахронный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2010. 22 с.

6. *Phrase lists A-Z. I know your phrase.* URL: <https://www.knowyourphrase.com/quality-time>

7 *Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary.* URL: <https://www.collins-dictionary.com/dictionary/english/quality-time>

8. *Corpus of Contemporary American English.* URL: <https://corpus.byu.edu/corpora.asp>

9. Стернин И.А., Попова З.Д., Стернина М.А. Лакуны и концепты // Лакуны в языке и речи : сб. науч. тр. Благовещенск, 2003. С. 205–224.

10. Marks J. Gilles Deleuze. Vitalism and Multiplicity. Sterling, VA ; L. : Pluto Press, 1998. 204 p.

11. Langacker R.W. Foundations of cognitive Grammar. Vol. 1: Theoretical prerequisites. Stanford : Stanford University Press, 1987. 540 p.

12. Хусаенова А.З. Когнитивно-лингвистическое исследование кластерного концепта PRIVACY : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 22 с.

13. Нильсен Е.А. К экспликации концепта времени в английском языке // Вестник СамГУ. 2006. № 10/2 (50). С. 211–217.

14. Алмакаева А.М. Субъективное восприятие качества жизни: теоретико-методологические и методические аспекты анализа : дис. ... канд. социол. наук. Самара, 2007. 143 с.

15. Харитонова Т.В. Основные этапы формирования и развития классической концепции качества жизни населения // Сервис-plus. 2015. Т. 9, № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/osnovnye-etapy-formirovaniya-i-razvitiya-klassicheskoy-kontseptsii-kachestva-zhizni-naseleniya>

16. Ключевская А.Ю. Концептуальное поле «агрессия» как объект лингвистического исследования // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2011. С. 177–185.

17. Шишков М.С. На пересечении концептуальных полей: Актуализация поливалентного концепта // XXXVII Международная филологическая конференция. Вып. 20: Русский язык как иностранный и методика его преподавания. 11–15 марта 2008 г., Санкт-Петербург / отв. ред. Н.А. Любимова. СПб., 2008. С. 127–130.

18. *Oxford English Dictionary (OED). The definitive record of the English language.* URL: <http://proxy.library.spbu.ru:2901/view/Entry/155878?redirectedFrom=quality+time#eid27359297>

19. *Longman Dictionary of Contemporary English.* Pearson Education, 2007. 1950 p.

20. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners,* Macmillan ELT, 2002. 1692 p.

21. *The Idioms. Largest Idioms Dictionary.* URL: <http://www.theidioms.com/quality-time/>

22. *Financial and Business Terms.* URL: http://business_finance.enacademic.com/23779/quality_time

23. *Definitions.net Dictionary.* URL: <http://www.definitions.net/definition/QUALITY%20TIME>

24. *Urban Dictionary.* URL: <https://www.urbandictionary.com/>

25. Никитин М.В. Основания когнитивной семантики. СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. 277 с.

26. Минченков А.Г., Горелова А.А. Концепт DISRESPECT и возможности его изучения // Вестник СПбГУ. 2015. Серия 9. Вып. 2. С. 122–129.

27. *Time is over rated, so what is quality time???* / Exploring love, relationship and erotica. URL: <https://theloveinbetween.wordpress.com/2010/09/13/time-is-over-rated-so-what-is-quality-time/>

28 *What is quality time and what is not* // Openschoolbag. URL: <https://www.openschoolbag.com.sg/blog/what-is-quality-family-time-and-what-is-not/>

29. *Академик*. Dic.academic.ru. URL: <https://translate.academic.ru/quality%20time/en/ru/>

Verbalisation of the Concept QUALITY TIME

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 149–160. DOI: 10.17223/19986645/62/10

Ekaterina E. Petrova, Svetlana Yu. Rubtsova, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: katerinaveg@yandex.ru / rubtsova_svetlana@mail.ru

Keywords: concept, core, periphery, verbalisation, conceptual sign, conceptual map, translation.

The aim of this article is to analyse the content of the concept QUALITY TIME and to identify its structure and specifics. The content of the concept has been analysed on the basis of the dictionary entries, the Corpus of modern American English (COCA), and several Internet blogs. The authors have applied a complex methodology, including the methods of descriptive, conceptual and component analysis based on dictionary definitions, as well as the technique of quantitative calculation and translation into Russian. In this article, the concept is understood as the basic unit of human mentality, which is the result of the cognitive activity of the individual and society, which carries information about the reflected phenomenon and has an ordered internal structure (Z.D. Popova, I.A. Sternin). The key word-representative of the concept under consideration is a set expression *quality time*. The concept QUALITY TIME is relatively new; it is a notion-concept, which is endemic, unique, nonequivalent, ethnospecific in the conceptual map of the English language. Having analysed the conceptual signs of QUALITY TIME, singled out on the basis of data from monolingual dictionaries, the authors can offer the following generalised definition of the concept's name: QUALITY TIME is a free time spent with pleasure in a good company; time devoted to family and friends, especially children, spouses, loved ones, friends who often do not have enough attention; when there is no need to simultaneously engage in other things, work, etc. The core of the nominative field of the concept is represented by three most intense conceptual signs: (1) who the time is spent with; first of all, it is children and family; (2) emotional-evaluative sign: it is something pleasant, bringing happiness; (3) the quality that people themselves invest in the time spent together rather than its quantity. In the near periphery of the QUALITY TIME concept, the following cognitive signs can be distinguished: (1) aim: to strengthen relations with close people; (2) place: home, as well as other pleasant and interesting places outside the house; (3) particular type of activity: favourite occupation, travel; (4) the importance of this time for everyone; (5) its shortage for most people. When translating the name of this concept, the authors suggest using the calque "kachestvennoe vremya", as the variants of the descriptive translation are long and inconvenient for use. To summarise, the QUALITY TIME concept is a relatively new, emotive and value-based concept integrating the ideas of time spent in pleasant pursuits in a pleasant company, especially with family, time of rest and relaxation. A topical direction of the further study of the QUALITY TIME concept is carrying out a psycholinguistic experiment by the method of associative analysis.

References

1. Kubryakova, E.S. (1997) *Kratkiy slovar' kognitivnykh terminov* [A Brief Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow: Moscow Lomonosov State University.
2. Popova, Z.D. & Sternin, I.A. (2007) *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Moscow: AST: Vostok-Zapad.
3. Boldyrev, N.N. (2001) *Kognitivnaya semantika* [Cognitive Semantics]. 2nd ed. Tambov: Tambov State University.
4. Ibalutina, N.S. (2016) Concept "human rights" and its verbalisation in British legal discourse (on legal newspaper articles). *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filologiya"*. 4. pp. 97–102. (In Russian).

5. Oparin, M.V. (2010) *Yazykovaya reprezentatsiya bazovogo etnospetsificheskogo kontsepta: sinkhronno-diakhronnyy aspekt* [Linguistic representation of a basic ethnospecific concept: synchronous diachronic aspect]. Abstract of Philology Cand. Diss. Izhevsk.
6. *Phrase lists A-Z. I know your phrase*. [Online] Available from: <https://www.know-yourphrase.com/quality-time>.
7. *Collins COBUILD Advanced Learner's English Dictionary*. [Online] Available from: <https://www.collins-dictionary.com/dictionary/english/quality-time>.
8. *Corpus of Contemporary American English*. [Online] Available from: <https://corpus.byu.edu/corpora.asp>.
9. Sternin, I.A., Popova, Z.D. & Sternina, M.A. (2003) *Lakuny i kontsepty* [Lacunae and Concepts]. In: Sorokin, Yu.A. & Bykova, G.V. (eds) *Lakuny v yazyke i rechi* [Lacunae in Language and Speech]. Blagoveshchensk: Blagoveshchensk State Pedagogical University. pp. 205–224.
10. Marks, J. (1998) *Gilles Deleuze. Vitalism and Multiplicity*. Sterling, VA; London: Pluto Press.
11. Langacker, R.W. (1987) *Foundations of cognitive Grammar*. Vol. 1. Stanford: Stanford University Press.
12. Khusaenova, A.Z. (2009) *Kognitivno-lingvisticheskoe issledovanie klasternogo kontsepta PRIVACY* [Cognitive-linguistic study of the cluster concept PRIVACY]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
13. Nil'sen, E.A. (2006) K eksplikatsii kontsepta vremeni v angliyskom yazyke [To the explication of the concept of time in English]. *Vestnik SamGU – Vestnik of Samara University*. 10/2 (50). pp. 211–217.
14. Almakaeva, A.M. (2007) *Sub"ektivnoe vospriyatie kachestva zhizni: teoretiko-metodologicheskie i metodicheskie aspekty analiza* [Subjective perception of the quality of life: theoretical, methodological and methodological aspects of analysis]. Sociology Cand. Diss. Samara.
15. Kharitonova, T.V. (2015) Main stages of formation and development of the classic concept of quality of life. *Servis-plus – Service Plus*. 4 (9). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/osnovnye-etapy-formirovaniya-i-razvitiya-klassicheskoy-kontseptsii-kachestva-zhizni-naseleniya>. (In Russian). DOI: 10.12737/ 14567
16. Klyuchevskaya, A.Yu. (2011) Conceptual field “aggression” as an object of linguistic research. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. pp. 177–185. (In Russian).
17. Shishkov, M.S. (2008) [At the intersection of conceptual fields: Actualization of the multivalent concept]. *Proceedings of the XXXVII International Conference in Philology*. 20. St. Petersburg. 11–15 March 2008. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 127–130. (In Russian).
18. *Oxford English Dictionary (OED). The definitive record of the English language*. [Online] Available from: <http://proxy.library.spbu.ru:2901/view/Entry/155878?redirectedFrom=quality+time#eid27359297>.
19. *Longman Dictionary of Contemporary English* (2007). Harlow: Pearson Education.
20. Macmillan Education Ltd. (2002) *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. Oxford: Macmillan Education.
21. *The Idioms. Largest Idioms Dictionary*. [Online] Available from: <http://www.theidioms.com/quality-time/>.
22. *Financial and Business Terms*. [Online] Available from: http://business_finance.enacademic.com/23779/quality_time.
23. *Definitions.net*. [Online] Available from: <http://www.definitions.net/definition/QUALITY%20TIME>.
24. *Urban Dictionary*. [Online] Available from: <https://www.urbandictionary.com/>.
25. Nikitin, M.V. (2003) *Osnovaniya kognitivnoy semantiki* [Foundations of cognitive semantics]. St. Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia.

26. Minchenkov, A.G. & Gorelova, A.A. (2015) The concept of disrespect and possibilities of exploring it. *Vestnik SPbGU. Seriya 9 – Vestnik of St. Petersburg State University Series 9*. 2. pp. 122–129. (In Russian).

27. TheLoveinBetween. (2010) *Time is over rated, so what is quality time???* [Online] Available from: <https://theloveinbetween.wordpress.com/2010/09/13/time-is-over-rated-so-what-is-quality-time/>.

28. Openschoolbag. (n.d.) *What is quality time and what is not* [Online] Available from: <https://www.openschoolbag.com.sg/blog/what-is-quality-family-time-and-what-is-not/>.

29. *Akademik* [Academic]. [Online] Available from: <https://translate.academic.ru/quality%20time/en/ru/>.

УДК 81'272

DOI: 10.17223/19986645/62/11

Н.В. Хисамутдинова, А.А. Хисамутдинов

КАК САХАРОВ СТАЛ СВИТОМ: МЕТАМОРФОЗЫ РУССКИХ ФАМИЛИЙ В АМЕРИКЕ

Рассмотрена проблема изменения русскоязычных фамилий в условиях эмиграции их владельцев в США. На примере выходцев из России анализируются разные способы американизации фамилии: транслитерация, трансформация или полная замена русскоязычной фамилии на новую. Выделены факторы, обуславливающие вариант транслитерации, наиболее распространенного способа передачи русскоязычных фамилий. Статья основана на документах русских общественных организаций в США и материалах полевых исследований авторов.

Ключевые слова: российская эмиграция, русские в США, транслитерация имен собственных, американизация имени, языковое поведение.

Проблема трансформации русскоязычных имен и фамилий в условиях эмиграции представляет большой интерес как в научном, так и в практическом отношении. С одной стороны, способы и степень изменения фамилии могут помочь в анализе языкового поведения выходцев из России в новой стране, с другой – знание особенностей передачи фамилий латинскими буквами необходимо при поиске персоналий (однофамильцев, родственников, коллег и т.д.) в англоязычной сети. Это особенно важно для исследователей, занимающихся биографическим, библиографическим, юридическим (поиски наследников) или генеалогическим поиском. Обращаясь к Интернету, чтобы обнаружить факты жизнедеятельности человека за рубежом, надо знать не только фамилию, под которой он фигурировал в стране пребывания, но и варианты ее написания латиницей. От того, насколько точно будет сформулировано задание для поисковой системы, во многом зависит конечный результат.

Речь русскоязычных иммигрантов в США, Германии, Канаде, Франции и других странах неоднократно становилась объектом социолингвистических и исторических исследований [1–5], но работ, посвященных особенностям трансформации имен и фамилий, крайне мало. Наиболее ценным трудом в этом отношении следует назвать монографию Д.И. Ермолович «Имена собственные на стыке языков и культур» [6]. Вместе с тем, анализируя закономерности передачи имен собственных на другом языке с точки зрения лингвистики и теории перевода, авторы не ставили перед собой задачу проследить за изменениями, которым подверглись фамилии русскоязычных эмигрантов в США, поэтому ее выводы могут служить лишь теоретической основой для детального изучения конкретной проблемы. С другой стороны, примеры американизации русскоязычных фамилий,

которые зафиксированы в справочных изданиях, посвященных русской эмиграции в США, никак не анализируются [7, 8].

В основу данного исследования лег эмпирический материал, собранный авторами в ходе полевых исследований в США. При изучении кладбищенских книг (Cemetery Books) и русских захоронений на крупнейших кладбищах тихоокеанского побережья Америки – Сербском (Serbian Cemetery) и Голливудском (Hollywood Forever Cemetery) в Лос-Анджелесе и Сербском в Колме (около Сан-Франциско) – удалось выявить более 30 тыс. фамилий, принадлежащих выходцам из России [9]. В работе также были использованы документы Русского инженерного кружка (Russian Engineering Society) в Лос-Анджелесе и Русско-Американского культурно-просветительского общества (Russian-American Cultural Society), хранящиеся в Музее-архиве русской культуры (Museum of Russian Culture) в Сан-Франциско. Списки и анкеты членов этих организаций (50 и 75 соответственно), переписка и материалы делопроизводства позволили выявить основные способы трансформации фамилий, сверить русскоязычные и англоязычные варианты, проанализировать закономерности передачи русских фамилий буквами английского алфавита. Этой же цели послужили материалы ряда личных / семейных архивов русских американцев и интервью с их владельцами.

При въезде в США, особенно при получении гражданства этой страны, эмигрантам из России неизбежно приходилось «перекладывать» свою фамилию на английский язык. Одни предпочитали сохранять русский вариант, записывая фамилию латиницей, другие стремились американизировать ее путем трансформирования. Поэтому, с одной стороны, можно анализировать различные способы передачи фамилий буквами латинского / английского алфавита, а с другой – предпочтения их обладателей при трансформации фамилии.

Анализ показывает, что наиболее распространенным способом передачи фамилий на английском языке была транслитерация, т.е. замена русских букв на аналогичные буквы латиницы. В России до XX в. не существовало единой и общепонятной системы транслитерации. Правила перевода кириллицы на латиницу были разработаны Императорской академией наук в 1906 г. Они использовались исключительно в научных целях и не были широко известны, поэтому русские эмигранты записывали фамилию латинскими буквами исходя преимущественно из собственных соображений. При этом проще всего было обладателям фамилий, в которых не только все буквы имеют эквивалент в латинском алфавите, но и чтение их не противоречит (или почти не противоречит) английской фонетике: Постников (Postnikov), Калинин (Kalinin), Антипин (Antipin), Антонова (Antonova) и т.д. Однако достаточно одной «сомнительной» буквы, чтобы появились различные варианты написания.

Так, начальная «В» в фамилиях передавалась примерно с одинаковой частотностью буквами «V» и «W». Веселовский (Veselovsky), Волошин (Voloshin), Вонсович (Vonsovitch), Воробьев (Vorobiov), Веригин (Verigin),

Вдовкин (Vdovkin) предпочли «V». Ряд фамилий на «W» принадлежит лицам, имевшим немецкие или польские корни (для женщин – супруга с такими корнями), и выбор буквы может объясняться этим обстоятельством: Ватель (Watel), Ваден-Водневский (Waden-Wodnewsky), Варнер (Warner), Вагнер (Wagner), Вулфферт (Wulffert). Вместе с тем букве «W» отдали предпочтение и русские Виноградов (Winogradow), Востриков (Wostrikow), Вуколов (Wukoloff) [9].

У конечной «в» также существовало два основных варианта: одни передавали ее буквой «v» (Glotov, Popov, Pribitnov), другие – двумя «f» (Avtonomoff, Drozdoff, Ignatieff, Losseff). Наряду с этим встречаются, хотя намного реже, случаи употребления буквы «w»: Abrikossow, Mandrussow, Awtamonow [Там же]. Удвоенная «f» на конце фамилии, совершенно нехарактерная для английского языка, безусловно, правильно отражает оглушение русского звука [в], типичное для произношения русских фамилий, оканчивающихся на «в». Это могло бы служить примером транскрибирования, если бы не исторический факт. Основы транслитерации были заложены немецкими учеными при создании сводного каталога трудов, хранящихся в библиотеках Пруссии (конец XIX в.), когда потребовалась единая орфографическая система для записи фамилий авторов. Вполне естественно, что при этом за основу были взяты правила немецкого языка. К тому же в дореволюционной России английский язык не пользовался большой популярностью, и образованные эмигранты, а их среди выходцев из России было большинство, записывая фамилию латиницей, ориентировались на более знакомые им немецкий или французский языки.

По некоторым фамилиям можно сделать вывод, что их обладатели в какой-то степени были знакомы с английским языком и старались учитывать его фонетические правила: Чирков (Cheerkov), Эплер (Eppler), Чеусов (Tcheoussoff), Кайсаров (Kaissaroff), Касьянов (Kassianoff), Величко (Vellichko) [Там же].

Поговорка «Сколько голов – столько умов» оказывается вполне справедливой по отношению к написанию русских фамилий латиницей: мы сталкиваемся с самыми разнообразными вариантами передачи одной и той же буквы. Рекордсменом при этом следует считать букву «ю», у которой удалось обнаружить шесть способов замещения (табл. 1).

Т а б л и ц а 1
Передача начальной буквы «Ю» в фамилиях эмигрантов из России

U	Iu	Yu	You	Uio	Ju
Ureneff (Юренев)	Iutin (Ютин)	Yurchenko (Юрченко)	Yourevich (Юревич)	Uiosow (Юсов)	Jurgens (Юргенс)
Urkin (Юркин)	Iushkoff (Юшков)	Yushkoff (Юшков)	Youskevitch (Юскевич)		Jurow (Юров)
Uschenko (Ющенко)		Yuschenkoff (Ющенко)	Yourieff (Юрьев)		

Менее разнообразно, но тоже с вариантами, передавалась буква «я»: Yablokoff (Яблоков), Iablonsky (Яблонский), Jakowlew (Яковлев).

Русскую «у» (и в начале фамилии, и в середине) эмигранты часто передавали буквой «и» (Ульштейн – Ullstein, Голубев – Golubeff, Уралов – Uraloff, Ульянов – Ulianoff), что говорит о знакомстве с немецким языком. Использование же комбинации «ou» (Уткин – Outkin, Oushakoff, Никулин – Nikoulin, Гудков – Goudkoff) выдает знание французского языка. Наиболее правильным с точки зрения английской фонетики выглядит вариант использования двух «о» (Карнаух – Karnoookh, Кустов – Koostoff) [9]. Начальную «Е» чаще всего заменяли одинаковой в написании латинской буквой: Еловский (Elovsky), Ельницкий (Elnitsky), Ефимов (Efimoff), но встречаются и случаи использования сочетания ее с буквой «Y» (Ермилов – Yermilov), что фонетически более точно.

Интересно проследить и за передачей буквы «ш» (табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Передача начальной буквы «Ш» в фамилиях эмигрантов из России

Sch	St / Sp	Sh	Ch	Sz
Шапиро (М.) (Schapiro)	Штейнберг (Steinberg)	Шапиро (Н.Л.) (Shapiro)	Шаляпины (Б.Ф. и Ф.Ф.) (Chaliapin)	Шефтель (Szeftel)
Шевелев (Schevelev)	Шталберг (Stalberg)	Шапошников (Shaposhnikoff)	Шохин (Chokhine)	Шумаков (Szumakow)
Шорец (Schoretz)	Шпарталь (Spartal)	Шеманский (Shemansky)	Шабанов (Chabanoff)	

Свойственное немецкому языку сочетание «sch» в фамилиях контр-адмирала К. Шевелева и священнослужителя Г. Шорца можно объяснить тем, что их документы для переезда в США заполнялись в Германии, где они оказались в период Второй мировой войны [5. С. 231, 234]. Сочетания «sp» и «st» также передают в немецком языке звук [ш]. Их мы видим в фамилиях лиц с немецким происхождением.

У тех россиян, кто выезжал в США из Китая, чаще находим свойственную английскому языку комбинацию «sh». В консульствах США в Китае, где получили американскую визу журналистка Надежда Шапиро, священник Василий Шапошников, музыкант Александр Шеманский (Shemansky), боксер Олег Шевелев (Shevelov), работало немало образованных русских эмигрантов. Знание и русского и английского языков помогало им наиболее адекватно транслитерировать русские фамилии (Полевые материалы авторов, далее ПМА. Интервью с П.А. Щёлковым, Сан-Франциско).

Эмиграция сыновей Ф.И. Шаляпина, Бориса и Федора, началась с Парижа, куда они приехали к знаменитому отцу, и «ch» заменило русскую «ш» вполне обоснованно. Обнаружить же связи с Францией инженеров Н.П. Шабанова и А.Т. Шохина, в чьих фамилиях имеется такое же сочетание букв, не удалось. Можно предположить, что французский язык лучше

английского знали либо они сами, либо сотрудники тех консульств, где оформлялись их документы.

О «трудных» буквах, которых не существует в английском алфавите, особый разговор. Буква «ц» чаще всего передавалась английским сочетанием «ts» (Халилецкий – Haliletsky) или немецким «tz» (Zaitzeff). Букву «ж» заменяли сочетанием «zh» (Желанов – Zhelanov) или близкими ей по звучанию «g» (Желиховский – Gelikhovsky) и «j» (Жернаков – Jernakov, Жеденев – Jedeneff). Фонетические особенности, в частности различные варианты чтения «j» в зависимости от сочетания с другими буквами, при этом не всегда учитывались: Задорожный – Zadorojny. Передача «ж» буквой «z» (Жеманский – Zemansky, Хржановский – Chrzanowski) также выглядит необоснованной.

Буква «h» вместо русской «х» (Хренов К.И. – Hrenov, Хошев – Hoshev, Шохор – Shohor, Михайлов – Mihailoff) или вместо «г» (Гаев – Haeff, Де-ге – Dehe, Кронгауз – Kronhaus, Губерт – Hubert) не могла давать адекватного звучания, поскольку в европейских языках она произносится очень слабо или не произносится вовсе. Возможно, она позволяла лицам с украинскими корнями наилучшим образом передать мягкую «г» (Гончаренко – Honcharenko). Наиболее точный вариант, «kh», вновь находим в фамилиях лиц, приехавших в США из Китая: Седых (Sedikh), Хренов А.А. (Khrenov) [8. С. 272, 328].

Характерное для немецкого языка сочетание «tsch» вместо русской «ч» встречается в фамилиях тех, кто хорошо знал немецкий язык (антрополог профессор Е.М. Чепурковский – Tschepourkovsky) или эмигрировал в США через Германию (офицер Б.В. Чарковский – Tscharkowsky, литератор Н.В. Марченко – Martschenko, известный под псевдонимом Нароков). Комбинации «tch» и «sch», свойственные английскому языку, часто встречаются в фамилиях лиц, прибывших из Китая (Качаровский – Katchorovsky, Харченко – Harchenko, Чепурков – Chepourkoff) [9].

Самые разные сочетания букв («shch», «sch», «sh», «stch») обнаруживаем и как замену русской «щ»: Shcherbakoff (Щербаков И.Н.), Scherbakow (Щербаков И.Ф.), Schelkoff (Щёлков), Shepkin (Щепкин) и т.д. Во французском языке звуки [ч] и [щ] отсутствуют, и фамилия в будущем известного американского винодела А. Челищева (Andre Tchelistcheff), оказавшегося сначала во Франции, превратилась в труднопроизносимую [8. С. 225].

Можно выделить четыре фактора, существенных при передаче русскоязычной фамилии латиницей: страна, через которую эмигрант въезжал в США; его предпочтение тому или иному иностранному языку и уровень знания этого языка; желание подчеркнуть национальные истоки фамилии. В зависимости от обстоятельств возникали самые разнообразные варианты написания одних и тех же букв и фамилий. Даже короткая фамилия «Ильин» встречается в четырех вариантах: Iiin (генерал-майор А.Г. Ильин), Iуin (поэтесса В.П. Ильина и художник П.А. Ильин), Iуп (литератор О.А. Ильина, урожд. Баратынская) и I'in (художник-портретист Г.А. Ильин). Такая вариативность «разводила» русских однофамильцев в разные стороны.

С проблемой записи русскоязычной фамилии латиницей столкнулся и священник-востоковед Иннокентий Серышев при подготовке к изданию альбома фотографий [10]. Он писал в предисловии: «I feel that I must apologise for the spelling of ‘terrible’ Russian names – father names and surnames. This is the most crucial problem for any editor. There is no unified system of transcription of names, and you could easily find a great diversity in this regard. For example, you find Ivanov and Ivanoff (quite incorrect, but in common use); Izraztsov or Izraztzov, either Izraztsoff; also my name, Seryshev or Serisheff, either Sersev; Alexander or Aleksander; Sergy or Sergei, either Sergey, etc. To satisfy my Russian readers, who do not know English, I tried to use different parallel transcriptions of the same name and surname under portraits and in the text; for example, Przhevalsky and Prjevalsky, etc. Certainly, that is not a scientific way to work, but I do not pretend to give a scientifically correct work». (Я чувствую, что должен извиниться за написание «ужасных» русских фамилий и отчеств. Это самая сложная проблема для любого редактора. Единой системы транскрибирования имен не существует, и вы встречаетесь с их огромным разнообразием. Например, вы находите Ivanov и Ivanoff (совершенно неправильно, но встречается часто), Izraztsov или Izraztzov, или Izraztsoff; здесь и моя фамилия – Seryshev, или Serisheff, или Sersev; Alexander или Aleksander; Sergy или Sergei, а также Sergey и т.д. Чтобы помочь русским читателям, не знающим английского языка, я поместил под портретами и в тексте параллельные написания одного и того же имени, например, Przhevalsky и Prjevalsky и т.д. Разумеется, это не научный подход, но я и не претендую на научность моей работы» [10. Р. 4].

Другом подходом к американизации фамилии было ее сокращение: Долгополов – Doll, Крайнюков – Grain, Жукорнов – Jouk, Непомнящий – Nero, Заверняев – Zaver, Черепович – Cherepov, Postnikov – Post, Прокопов – Procor, Прозоров – Procor. Иногда, гораздо реже, отсекали не окончание фамилии, а ее начало: Тихомиров – Miroff. Часто при сокращении допускалось некоторое искажение: Губеров – Gubert, Сементович – Seem, Красовский – Crassus, Лисицын-Городецкий – Lisin, Падейский – Падс, Дементьев – Demens [9, 11].

При этом нередко случаи, когда фамилия получала не только новое написание, но и новое звучание в соответствии с фонетической системой английского языка. Даже при сравнительно удобных для сокращения фамилиях английские нормы произношения, отличающиеся от русских, делали и фамилии заметно отличными от первоначальных. Так, сокращенную фамилию профессора В.Д. Прянишникова (Prian) в Америке произносили как Прайан, горный инженер М.К. Елиашевич (Elias) стал Илайасом, а инженер В.Н. Покровский (Рое) – Поу (ПМА. Интервью с И. Франкеном, Сан-Франциско).

Тем не менее в русскоязычной среде новые фамилии по-прежнему могли восприниматься как русские и произноситься не по правилам английской фонетики, а по буквам. Так произошло в случаях с инженерами Е.В. Ключанским, изменившим в США свою фамилию на Кау (возможно, оши-

бочное написание слова «key» – «ключ»), И.В. Куриленко (Kuro) и В.Н. Верхоглядовым (Vehr). В русскоязычных документах Русского инженерного кружка (Лос-Анджелес) они фигурируют как Кей (Кэй), Куро и Вехр, что противоречит английской транскрипции [11].

Некоторые лица при трансформации фамилии прибегали к ее переводу на английский язык, чаще всего интерпретированному. Таким образом, артист и драматург Е.П. Беляев стал в США Уайтом (White – англ. «белый»), Сахаров – Свитом (Sweet – англ. «сладкий, сладость»), а Соколов – Хоком (Hawk – англ. «сокол, ястреб») [5. С. 35, 192, 200]. По фамилии Seaman (англ. «моряк») можно предположить, что ее обладатель был связан с морем [9].

Случаи полного отказа от русской фамилии и замены ее совершенно новой сравнительно редки и, видимо, связаны с чрезвычайными обстоятельствами. В этом отношении согласимся с Д.И. Ермолович в том, что «практические решения по передаче имен собственных в огромной степени зависят от конкретной задачи, которая стоит перед участниками межъязыкового взаимодействия» [6. С. 31]. Вымышленную фамилию, в частности, брали те, кто опасался депортации из Германии или Китая после окончания Второй мировой войны. Среди них Р.М. Березов (наст. фам. Акульшин), М.И. Надеждин (наст. фам. Демушкин), С.С. Максимов (наст. фам. Пашин), А.Н. Флорин (наст. фам. Цветиков) [5. С. 37, 154, 141, 219].

К замене фамилии эмигрантов могли подталкивать опасения за судьбу родственников, оставшихся в СССР, а также политическая обстановка в США. В частности, при антикоммунистическом движении маккартизма в 50-е гг. XX в. всех выходцев из России, включая эмигрантов периода Гражданской войны, стали считать коммунистами и подозревать в антиамериканских настроениях. В среде эмигрантов это вызвало тенденцию к смене фамилии на такую, по которой нельзя было заподозрить русские корни. Так, именно в это время (1954) принял американское гражданство инженер В.Н. Верхоглядов (Vehr) (ПМА. Интервью с П.А. Щёлковым, Сан-Франциско). Другие члены Русского инженерного кружка, прибывшие в США в 1950-е гг., сохранили фамилии без каких-либо изменений: И.П. Шепченко (Shepchenko), И.С. Свищев (Svishev), Ф.Н. Веригин (Verigin) и др. [11].

Видимо, были свои причины для трансформации фамилий почти до неузнаваемости у инженеров Н.Е. Сумарокова (Summers), Вязьмитинова (Wayne), агронома П.Ф. Константинова (Coff), врача А. Филановского (Findley), архитектора Н.Г. Мордовского (Morrow) [Там же]. Некоторые выходцы из России попали в США, уже имея видоизмененную фамилию. Например, русским жителям Шанхая приходилось записывать фамилию латиницей для регистрации в иностранных консульствах. Уже тогда происходила трансформация фамилии по правилам той страны, в консульстве которой регистрировались и в которую предполагали со временем уехать. Так, П.П. Козулин, окончивший в Шанхае английскую школу, стал Кингом (King). По фамилиям А.Е. Мартынова (Martineau) и Л.А. Слободчикова

(Solbeau) можно сделать вывод, что они собирались стать гражданами Франции, но судьба привела их в США [8. С. 160, 198, 285].

Примечательно, что представители следующего поколения русских американцев часто окончательно отказывались от русской фамилии. Так случилось с сыном Н.Е. Сумарокова Б.Н. Саммерсом (B. Summers) и Николасом Грегори (Nicolas Gregory), сыном инженера Григория Стахевича, использовавшим для фамилии отцовское имя (ПМА. Интервью с П.А. Щёлковым, Сан-Франциско). Сценическое имя Natalie Wood стало основным и у Натальи Гординой (Гурдиной), дочери эмигрантов из России [7. С. 116].

Замена русской фамилии псевдонимом находила распространение среди лиц творческих профессий. Некоторые эмигранты приезжали в США, уже имея псевдоним, и оставляли его в качестве фамилии. Примеры тому – артистки Anna Sten (наст. фам. Фесак) и Mary Bran, организатор театров и кабаре в Китае Федор Хмарин (Hmarin) (наст. фам. Кузнецов), артист балета и балетмейстер Давид Лишин (David Lichine) (наст. фам. Лихтенштейн) [Там же. С. 483; 5. С. 222, 135]. Псевдоним Грей (Grey) оставил в качестве фамилии и участник Первой мировой и Гражданской войн П.С. Александров, выступавший в опереттах во Владивостоке, Харбине и Шанхае. Поэт В. Тургаяев, публиковавший в Китае стихи под псевдонимом Гаевский, по приезде в США трансформировал его в фамилию Heiss. Леонид Берладский, приехав в США из Китая учиться в университете, ради заработка работал музыкантом, снимался в кино и ныне известен как Leon Belasco. Вместе с тем Л.А. Усачевский (Usachevsky), занимавшийся в США артистической деятельностью под псевдонимом Leon Stewart, сохранил русскую фамилию: именно она фигурирует на его надгробии [9].

О ряде лиц невозможно сказать определенно, изменили они фамилию или нет. Под реальной ли фамилией зарегистрировался в лагере для перемещенных лиц в Германии русский военнопленный Владимир Маше (Masche), ставший в США артистом-балалаечником? Подлинная ли фамилия у инженера К.А. Леко (Leko)? Был ли некий V. Bogdan, похороненный на Голливудском кладбище, действительно Богданом или это сокращение от Богданова или Богдановича? Boroff – это Боров, Боровский или Боровских? Найти истину в подобных случаях помогает сопоставление данных из различных источников.

Обращает на себя внимание факт, что лица дворянского происхождения, офицеры в больших чинах или имевшие воинские заслуги предпочитали оставлять исконные фамилии без изменений, какими бы сложными они ни были. Среди них полковник Н.А. Герцо-Виноградский (Gerzovinogradsky), княгиня Д.Л. Трубецкая (Trubetzkoy), писательница Н.Ф. Рязановская (Riasanovsky), балерина Т. Рябушинская (Riabouchinska), георгиевский кавалер Сагайдачный (Sagaidachny), полковник Б.Н. Сергеевский (Sergeyevsky) и др. [Там же].

Женщины чаще всего подчинялись правилам английского языка, где у существительных, включая имена собственные, не существует женского и

мужского рода, и записывали свою фамилию в мужском варианте, без типичного для русского языка окончания «а»: Костина (Kostin), Ковалевская (Kovalevsky), Малоземова (Malozemoff), Хотовицкая (Hotovitzky) и т.д. Иногда окончание «а» все же присутствует: Svetlanova, Antonova. В таком случае трудно определить, то ли обладательницы этих фамилий не хотели идти на поводу нового языка, то ли они просто не были замужем.

Что касается имен, то чаще всего их трансформировали на английский лад. Федор становился Теодором (Theodor), Николай – Николасом (Nikolas), Иван – Джоном (John), Георгий – Джорджем (George), Василий – Базилем (Basil), Степан – Стефаном (Stephen), Леонид – Леоном (Leon), Александр – Алексом (Alex), Петр – Питом (Pete), Семен – Симеоном (Simeon). Некоторые видоизменяли имя по-своему: Tolly (Анатолий Кирсанов), Ardi (Аркадий Хирдов). Были и те, кто не хотел американизировать имя: Leonide Koreneff, Grigory Jerlitsin, Feodor Chaliapin, Vaceley Vilisoff, Artemiy Wywodseff, Aleksey Zotoff. В большинстве случаев эмигранты отказывались от употребления отчества, оставляя в лучшем случае лишь инициал. Среди тех немногих, кто сохранил отчество в качестве второго имени, профессор Г.В. Потапенко (Gennady Wasily Potapenko), артист В.Ф. Пешехонов (Victor Theodore Peshehonoff), общественный деятель Ф.А. Постников (Fedor Alexis Postnikoff). Примечательно, что на кладбищенских надгробиях наряду с американской фамилией нередко присутствуют и русскоязычные фамилия, имя и отчество (ПИМА).

В результате анализа большого массива русскоязычных фамилий, выявленных в документах русских общественных организаций в США и в ходе полевых исследований, приходим к выводам, важным для изучения эмиграции из России в Америку. Сталкиваясь с необходимостью американизации фамилии при въезде в США или принятии гражданства, выходцы из России выбирали один из следующих вариантов: транслитерация фамилии латиницей, частичное трансформирование (сокращение, искажение или перевод), а также полный отказ от старой фамилии в пользу новой, русифицированной или американизированной. Среди первостепенных факторов, обуславливающих вариант транслитерации фамилий при отсутствии единых норм и правил, выделяются следующие: страна, в которой эмигрант оформлял документы для въезда в США; его предпочтение тому или иному иностранному языку и уровень знания этого языка; желание подчеркнуть национальные истоки фамилии. Наиболее точно с точки зрения английского языка русскоязычные фамилии транслитерировались в Китае, где в консульствах США работало немало эмигрантов из России. Нередки случаи, когда фамилии получали не только новое написание, но и новое звучание в соответствии с фонетической системой английского языка.

Полный отказ от русской фамилии с заменой ее на новую чаще всего был связан с чрезвычайными обстоятельствами: страхом перед депортацией (в случаях эмиграции в США из Германии и Китая после Второй мировой войны), опасением за судьбу родных в СССР, политической ситуацией

в США. Несколько особняком стоят примеры замены русскоязычной фамилии псевдонимом, характерной для лиц творческих профессий.

В межкультурной и межкультурной коммуникации проблема транслитерации русскоязычных фамилий или трансформации их в условиях эмиграции весьма актуальна. Она приобретает особое значение в эпоху глобализации, когда перемещение людей по миру возросло во много раз, а Интернет стал самым доступным источником сведений о людях, позволяющим отыскать родных, коллег, друзей, оказавшихся в других странах. При поиске персоналий на англоязычных интернет-сайтах решающую роль играют знание особенностей изложения фамилии буквами латинского алфавита или ее трансформации в новой стране, а также учет ошибок, которые могут возникнуть в силу объективных или субъективных причин. Если объективные сложности связаны с недостаточной разработанностью теории перевода имен собственных и отсутствием четких правил в этом отношении, то субъективные – с носителями фамилии или посредниками в лице сотрудников консульств и переводчиков, которые не всегда могли подобрать адекватную замену русским буквам.

Литература

1. Грановская Л.М. Русский язык в рассеянии: Очерки по языку эмиграции первой волны. М. : Ин-т рус. яз., 1995. 176 с.
2. Протасова Е.Ю. Особенности русского языка у живущих в Германии // Русистика сегодня. 1996. № 1. С. 51–71.
3. Голубева-Монаткина Н.И. Языковая культура русской эмиграции во Франции и Канаде. М. : МГЛУ, 1999. 142 с.
4. Васянина Е.Ю. Наброски к лингвистическому портрету русских американцев // Русский язык за рубежом. 2001. № 2. С. 95–102.
5. Хисамутдинов А.А. О русских американцах, которые сделали Америку богатой: Материалы к словарю. Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2008. 244 с.
6. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.
7. Александров Е.А. Русские в Северной Америке: биографический словарь. Хэмден (США) ; Сан-Франциско (США) ; Санкт-Петербург (Россия), 2005. 599 с.
8. Хисамутдинов А.А. Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке: библиографический словарь. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. 384 с.
9. Собрание А.А. Хисамутдинова. База данных русских захоронений на тихоокеанском побережье США (сборы 1995–2017 гг.).
10. Seryshev I. Album of great outstanding and eminent personalities of Russia with short biographies. Sidney : Lake & Ashes, 1953. Pt 1. 33 p.
11. Музей русской культуры (МРК) (Сан-Франциско). Коллекция Русско-Американского культурно-просветительского общества (РАКПО). Вых 1 (Кружок русских инженеров. 1924–1975). Вых 2 (Русско-Американское культурно-просветительское общество. 1975–1995).

How Sakharov Became Sweet: Metamorphoses of Russian Surnames in America

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 161–172. DOI: 10.17223/19986645/62/11

Natalia V. Khisamutdinova, Vladivostok State University of Economics and Services (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: natalya.khisamutdinova@vvsu.ru

Amir A. Khisamutdinov, Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: khisamut@yahoo.com

Keywords: Russian emigration, Russians in USA, transliteration of proper names, name Americanization, language behaviour.

The article deals with the transformation of Russian surnames after their owners' emigration to the USA. This issue is of great interest both in scientific and practical terms. On the one hand, the methods and extent of surname changing can help in analysing the language behaviour of Russian immigrants. On the other hand, knowledge of all details of Russian surname presentation in Roman letters can be useful while searching for personalities in the English language network. It is especially important for researchers looking for biographic, bibliographic, judicial, and genealogical information. Despite the fact that the language of Russian immigrants in various countries has already become the research topic more than once, none of the authors have analysed the ways how surnames were changed in the USA. This makes this article really relevant. In the article, various modes of surname Americanization are analysed on the examples of Russian emigration to America in the 20th century (mainly as a result of the Civil War and the Second World War). They are transliteration of surnames in the Roman alphabet, partial transformation (shortening, distortion, or translation), as well as complete rejection of an old name in favour of a new one. Transliteration is considered the most common way of surname transferring. In the early 20th century, there were no special rules in Russia regarding transliteration. Besides, English was not as popular as French and German. Thus, emigrants wrote down their surnames in Roman letters from their own consideration. This entailed a variety of options while transferring some Russian letters. The following factors are highlighted as those determining the variant of transliteration: the country where emigrants prepared their documents for entry into the USA; the foreign language they preferred as well as the level of knowledge of that language; the desire to preserve the national origins of the surname. When Russian names were shortened, they often received a new sound in accordance with the English phonetic system, which made them significantly different from the original ones. There were also cases when people trying to make their surnames more American translated them into English, more often indirectly, or used various transformations, sometimes making the surname nearly unrecognisable. Cases of a complete rejection of the Russian surname and its replacement with a new one are relatively rare and connected with extraordinary circumstances or artistic activity. The article is based on documents of Russian public organisations in the USA from the Museum of Russian Culture (San Francisco), e.g., the Russian Engineering Society in Los Angeles and the Russian-American Cultural Society. Some private collections and the authors' field research materials have also been used. They were collected on the Pacific coast of the USA, where Russian graves at the largest cemeteries in Los Angeles and San Francisco were examined.

References

1. Granovskaya, L.M. (1995) *Russkiy yazyk v rasseyanii: Ocherki po yazyku emigratsii pervoy volny* [Russian language in dispersion: Essays on the language of emigration of the first wave]. Moscow: V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences.
2. Protasova, E.Yu. (1996) Osobennosti russkogo yazyka u zhivushchikh v Germanii [Features of the Russian language among people living in Germany]. *Rusistika segodnya*. 1. pp. 51–71.
3. Golubeva-Monatkina, N.I. (1999) *Yazykovaya kul'tura russkoy emigratsii vo Frantsii i Kanade* [The language culture of Russian emigration in France and Canada]. Moscow: Moscow State Linguistic University.
4. Vasyanina, E.Yu. (2001) Nabroski k lingvisticheskomu portretu russkikh amerikantsev [Sketches for the linguistic portrait of Russian Americans]. *Russkiy yazyk za rubezhom – Russian Language Abroad*. 2. pp. 95–102.

5. Khisamutdinov, A.A. (2008) *O russkikh amerikantsakh, kotorye sdelayi Ameriku bogatoy: Materialy k slovaryu* [About the Russian Americans who made America rich: Dictionary Materials]. Vladivostok: Vladivostok State University of Economics and Service.
6. Ermolovich, D.I. (2001) *Imena sobstvennye na styke yazykov i kul'tur* [Proper names at the junction of languages and cultures]. Moscow: R. Valent.
7. Aleksandrov, E.A. (2005) *Russkie v Severnoy Amerike: biograficheskiy slovar'* [Russians in North America: A biographical dictionary]. Hamden (USA): [s.n.]; San-Francisco (USA): [s.n.]; Saint Petersburg (Russia): [s.n.].
8. Khisamutdinov, A.A. (2000) *Rossiyskaya emigratsiya v Aziatsko-Tikhookeanskom regione i Yuzhnoy Amerike: biobibliograficheskiy slovar'* [Russian Emigration in the Asia-Pacific Region and South America: A bibliographic dictionary]. Vladivostok: Far Eastern Federal University.
9. *Sobranie A.A. Khisamutdinova* [A.A. Khisamutdinov's Collection]. Baza dannykh russkikh zakhoroneniy na tikhookeanskom poberezh'e SShA (sbory 1995–2017 gg.) [Database of Russian burials on the Pacific coast of the USA (collections of 1995–2017)].
10. Seryshev, I. (1953) *Album of great outstanding and eminent personalities of Russia with short biographies*. Pt 1. Sidney: Lake & Ashes.
11. Museum of Russian Culture, San Francisco. *Russian-American Culture and Education Society Collection*. Box 1–2.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.221.18

DOI: 10.17223/19986645/62/12

Е.Б. Дзапарова

ЗООСРАВНЕНИЯ В РУССКОМ И ОСЕТИНСКОМ ЯЗЫКАХ: ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

На основе сравнительно-сопоставительного анализа разноязычных текстов, оригинальных и переводных (русский, осетинский), предпринимается попытка выявить наиболее оптимальные приемы передачи в художественном переводе зооморфных элементов в составе сравнительного оборота, прослеживаются соответствия и несоответствия в функционировании зоолексик в языках, вовлекаемых в переводческий процесс. В ходе исследования установлено, что в сопоставляемых языках ассоциативное поле зоонимической лексики в сравнительных конструкциях в большей степени совпадает.

Ключевые слова: зоонимическая лексика, сравнительный оборот, художественный перевод, оригинал, калькирование, аналог, эквивалент, семантика.

Зоонимическая лексика в последнее время часто становится объектом изучения специалистов в различных областях знания [1. С. 191; 2. С. 137–144]. Названия животных – зооморфная лексика, зоолексика, зооморфизмы, зоонимы – составляют существенный пласт лингвистического фонда любого языка. Под понятием «зооним» понимается как название животного (*собака, кошка, свинья*), так и имя животного, т.е. кличка (*Мурка* (кот), *Барсик* (собака), *Борька* (свинья) и т.д.). Анализ возможностей адекватной или неадекватной передачи зоонимов – названий животных – в составе сравнения при переводе художественного текста является предметом нашего исследования.

Пристальное внимание подобным лексическим единицам языка в составе устойчивых сочетаний слов (паремий, фразеологизмов (фразем), сравнительных оборотов, афоризмов, крылатых выражений) уделяется лингвистами и литературоведами [3. С. 256–265; 4. С. 87–90; 5. С. 117–126]. Немало работ посвящено сравнительно-сопоставительному анализу устойчивых единиц с зоонимическим компонентом при передаче их в другую языковую среду в рамках художественного перевода [6. С. 94–97; 7. С. 163–167; 8. С. 26–29; 9. С. 105–114; 10. С. 331–335]. В осетинском литературоведении впервые предпринята попытка рассмотреть способы передачи в художественном переводном тексте зоонимов, встречающихся в составе сравнительных оборотов, в переводческом аспекте изучается переход зоонимов из одной лингвокультуры в другую (русская → осетинская, осетинская → русская). Материалом для исследования послужили ориги-

нальные и переводные тексты русской и осетинской художественной литературы.

Использование зоонимов в составе устойчивых сравнений в художественном произведении явление частое. Для их передачи в другую культурную среду переводчики находят различные переводческие решения.

Сравнения как устойчивые единицы языка обладают достаточной национальной самобытностью того народа, которому принадлежат. Посредством использованного в составе оборота зоонима автор художественного произведения отражает различные качества человека (внешние и внутренние). Восприятия, связанные с тем или иным животным, могут совпадать и не совпадать в сопоставимых языках. При передаче зоонима из одной знаковой системы в другую переводчик должен, прежде всего, учитывать те ассоциации, которые связаны с ним в сознании носителя исходного языка и языка переводящего, а затем суметь передать не только образ, но и сведения о денотате, дефиниции, образно-экспрессивную функцию сравнительного оборота. Из-за недостаточного знания действительности, с которой связан переводной текст, из-за недостаточного владения фоновыми знаниями «могут быть допущены неправильности и неточности в переводе зооморфизмов, а это ведет к неполному восприятию той информации, которая содержится в тексте» [11. С. 202]. Так как у каждого народа свой менталитет, свои национально-культурные особенности, не всегда переводчику удастся найти полный (абсолютный) эквивалент. В таком случае он должен стремиться к адекватному воспроизведению мысли автора произведения, к нахождению в системе переводящего языка взаимозаменяемой по своей семантике единицы. Обратимся к сравнительно-сопоставительному анализу зоонимической лексики в разноразличных текстах для выявления способов отражения их в художественном переводе.

К рассматриваемым зоонимам мы относим названия домашних и диких животных, птиц, рыб, насекомых. Наиболее часто в рассматриваемых художественных текстах русской литературы встречаются сравнительные обороты с зоонимическим компонентом *птица* (от родового до видового понятия – *орел, ворон, кричат, утка, сова, курица, лунь*), *змея, кошка, волк, собака*. Реже для характеристики человека авторы анализируемых произведений используют в составе сравнительного оборота зоонимы *червь, теленок, свинья, овца, жаба, лягушка, олень, крокодил, муха, корова, верблюд, комар, клоп, медведь, суслик, рыба, лев*. В текстах осетинской литературы зооморфный код культуры в семантике сравнений частично совпадает с русскими и представлен чаще всего *собакой, волком, кошкой, птицей (орел, коршун, сокол, ворон, соловей, цыпленок, птенец, попугай, гусь, сова, павлин, воробей)*. Национальный колорит осетиноязычных отрывков репрезентирован анимальными образами *тура, ягненка, коровы, быка, голубя* и т.д. в составе сравнительных оборотов.

Для их передачи в художественном переводе используются различные переводческие трансформации, из которых **калькирование** – дословный перевод основных компонентов образной единицы – является доминирующим. Использование механического переноса образа оправданно, если в разноразлич-

ных текстах совпадает семантика, лежащая в основе зоонима, денотативная и коннотативная составляющие. Список примеров достаточно объемён, поэтому ограничимся лишь единичными примерами использования названия животного в сравнении или в составе сравнительного оборота.

Птица. *И вот он стал жить, вольный, как птица* [12. Т. 1. С. 342] – *Ема маргъау сæрибарæй цæрын байдыдта* (с осет. И, как птица, стал жить свободным) [13. С. 88].

Змея. *Девушка, вздохнув, извилась змеей и умерла* [Там же. С. 340] – *чызгæн йæ хъæлæсæй арæмæ туг фæмæхсти, ныуулафæд, калмау æрбакъæдзтæ, æмæ амард* (у девушки из горла до небес начала течь кровь, вздохнула, извилась змеей и умерла) [13. С. 85]; *Лæппу, калмау, сусæгæй хæцы, дæхи дзы хъахъхъæн* (Мальчик, как змея, жалит тайком, береги себя от него) [14. Т. 1. С. 257] – *Мусса может кусаться и незаметно, как змея* [15. С. 185].

Кошка. *Когда ему нужна была женщина, он ластился ко мне котом...* [12. Т. 1. С. 347] – *Сылгоймаг-иу сæй куы хъуыд, уæд-иу мыл, гæдыйау, узæлыд* (Когда ему нужна была женщина, то он ко мне, как кошка, ластился) [13. С. 93]; *А сама она такая худая, гибкая, как кошка, горячая* [12. Т. 3. С. 11] – *...ус та къæсхуыр, гæдыйау цæрдæг, тæвд адæймаг* (...а женщина худая, быстрая, как кошка, горячий человек) [13. С. 118].

Волк. *И они насторожились, как волки...* [12. Т. 1. С. 356] – *...æмæ, бирæгътау, сраæвдз кодтой сæхи...* (и, как волки, были они наготове) [13. С. 99]; *Бирæгъ йæхи уæрыккыл куыд ныццæва, афтæ йæм фæлæбурдон* (Набросился на него, как волк кидается на ягненка) [16. С. 224] – *а я... набросился, как волк на ягненка...* [17. С. 256].

Собака. *Ванечка, так этот добрый, как собака* [12. Т. 11. С. 374] – *Ванечка, уый у хæларзæрдæ, куыдзы хуызæн* (Ванечка, он добродушный, как собака) [13. С. 309]; *...старый Богдан все за ним следом ходил, как собака* [18. С. 124] – *...йæм Богдан касти, йæ фæстæ куыдзау цыди* (Богдан смотрел за ним, ходил за ним, как собака) [19. С. 35].

Червь. *...Как червяк, все извивался предо мной...* [12. Т. 1. С. 346] – *Уый дæр... уаллоны хуызæн уыд, мæ размæ къæдзтæ-мæдзтæ кодта* (Он тоже... похож был на червяка, передо мной извивался) [13. С. 87–88].

Теленок. *Он кипел и вздрагивал от оскорбления, нанесенного ему этим молоденьким теленком, которого он во время разговора с ним презирал...* [12. Т. 1. С. 366] – *«Челкаш йæхмидаг рафыхт, йæ фырмæстæй стъæлфæд, уыцы гоцо йæм йæ ныфс кæй бахаста...* (Челкаш вскипел, искрился от злости, как этот теленок осмелился его оскорбить) [13. С. 41].

Свинья. *Он смотрел, как сытая свинья* [12. Т. 1. С. 348] – *Уыцы панæн йæ цæсгом уыд нарст, фыдынд, йæ гуыбын та стыр, базы хуызæн, æфсæст хуыйау каст* (У этого пана лицо было толстое, уродливое, а живот – большой, как подушка, смотрел сытой свиньей) [13. С. 87–88].

Овца. *Вы только шли, шли, как стадо овец!* [12. Т. 1. С. 355] – *Сымах æрмæстдæр цыдыстут, цыдыстут фысфосы дзугау!* (Вы только шли, шли, как стадо овец) [13. С. 196].

Жаба. *А тучи разных мелочей житейских подобны грязи на его дороге и гнусным жабам на его пути* [12. Т. 5. С. 363] – *Алыг цыфау сты йа цауаентыл царды лыстаг хабартта, йа фаендаджы файна фарсаей йае хафсытау уасынц* (Подобно глине на дороге, протекают его мелочи жизни, квакают как лягушки с обеих сторон его дороги) [13. С. 207].

Олень. *Положив ей голову в колени...* / *Дремлет парень, как олень усталый* [12. Т. 1. С. 27] – *Лаппу йын йа хъабысы йа буц сар / 'Равсертта, фаллад сагау улафы* (Юноша свою нежную голову ей на грудь / Положил, дышит, как уставший олень) [13. С. 227].

Муха. *Одинокие маленькие люди исчезают, точно мухи, пропадая во тьме* [12. Т. 7. С. 18] – *Иугай гыццыл адаймэгтае цыдсар аербавеййынц, бындзыты хуызен, аербайсефынц мейдары* (Поочередно маленькие люди куда-то пропадают, как мухи, исчезают во тьме) [13. С. 382].

Комар. *И люди всегда одни и те же, – они стали неразличимы, точно комары* [12. Т. 11. С. 281] – *афтае фазыны, цыма адем дсар цууыл цуте веййынц, – кьогьотау сә кәредзийә нал равзардзына* (так кажется, что люди бывают одинаковые, – точно комары, их не отличишь друг от друга) [13. С. 291].

Верблюд. *Он здоров, как верблюд* [12. Т. 18. С. 203] – *Уый теуайау аенәиз у* (Он, как верблюд, здоров) [13. С. 330].

Клоп. *Он в меня, как клоп, впился* [12. Т. 6. С. 138] – *Хъады сыстау мыл ныххацыд* (Как лесная вошь, вцепился в меня) [13. С. 439].

Медведь. *Роман только ворчит про себя, как медведь* [18. С. 131] – *Роман йахинымар хъуыр-хъуыр кәны арсау* (Роман про себя ворчал подобно медведю) [19. С. 29].

Рыба. *...ды та гәмәл силоткаейы хуызен (...а ты как настороженная селедка)* [20. С. 341] – *ты сам, как сухая селедка* [21. С. 123].

Пчела. *Хъауы астауы фазей хъуысти уынар, цыма дзы мин чыргъады мыдыбындзытае рауагъдауыди амае уыдон дыв-дыв кодтой, уыйау* (С площади, в центре села, раздавался гул, как будто были выпущены пчелы из тысячи улей и слышалось их жужжание) [20. С. 350] – *С площади, в центре села, доносился какой-то гул, как будто строились тысячи пчелиных семей* [21. С. 109].

Тур. *Дзәбидыры лаппынау лаууы, рынчыны алыварс чи аерәмбырд, куы уыдонмә скасы, куы та Годахмә бакасы* (Стоит, как детеныш тура, взглянет то на сидящих вокруг больного, то посмотрит на Годыха) [22. С. 410] – *...как детеныш тура, стоит и настороженно рассматривает то на тех, кто с ним рядом, то на деда* [17. С. 225].

Лошадь. *Пугачы машинае, байраг баехы фәстае куыд уайа, афта згъордта сә фәдыл* (Машина Пугача, как жеребенок следует за кобылой, так неслась за ними) [23. С. 285] – *Шофер Бексолтана Пугач на «Победе» жался к «ЗИМу», как жеребенок к кобыле* [17. С. 382].

Осленок / Ишачок. *Йе 'мбал дәр, кьәләу йа мады фәдыл куыд джыртт-джыртт кәна, афта цыбыр кьахдзәфтәей уади Муссәейы фәдыл* (Его друг тоже, как осленок бежит за матерью, маленькими шаж-

ками шел следом за Мусса) [14. Т. 1. С. 231] – *а рядом с ним, как уставший ишачок, понуро плетется Мацико* [15. С. 158].

Ягненок. *Ногзад уарыччытау-иу нæ йæ хъæбысы æрбакодта* (Как новорожденных ягнят, он прижал нас в своих объятиях) [14. Т. 1. С. 235] – *Он смеялся и подбрасывал нас вверх – легко, как новорожденных ягнят* [15. С. 162].

Мышь. *...ды та – маенауы мыстау тыппыр* (...а ты – толстый как мышь, объевшаяся пшеницей) [14. Т. 1. С. 121] – *...он – как полевая мышь раскормленный и сильный* [15. С. 148].

Сова. *Талынджы дæр уыггæй уæлдай нæу* (И в темноте он подобен сове) [14. Т. 1. С. 277] – *Он ведь и в темноте все видит, как сова* [15. С. 206].

В приведенных примерах обозначения животных в сравнительных оборотах текста оригинала совпадают с их обозначениями в переводящем языке. Переводчикам удалось воспроизвести не только лексический состав передаваемой единицы, но и семантику образа; в сравнительных оборотах совпадает ассоциативное поле зоонимов. Через образ животного в переводах отражены положительные / отрицательные качества человека: вольность, стремление к свободе, быстрота (птица), молодость, неопытность (теленки), гибкость, лживость (змея, кошка), агрессивность, неуклюжесть (волк), дерзость (щенок), доброта, преданность (собака), ворчливость (медведь), худоба (селетка) и др. Умение выявить смысловые сходства зоообразов помогло переводчикам подобрать в языке перевода полные эквиваленты и обеспечить адекватное восприятие реципиентом передаваемой информации.

Функционирование образов в русских и осетинских текстах не всегда может быть оправданно дословной передачей. Примером неудачного использования калькирования может послужить перевод сравнительного оборота, в составе которого М.Ю. Лермонтовым в романе «Герой нашего времени» использован русский национальный символ *Соловей-Разбойник*: *...ветер, врываясь в ущелья, ревел, свистал, как Соловей-разбойник...* [24. С. 477]. Имя популярного сказочного героя в переводе на осетинский язык звучит как *Буламергъ-Абырагъ*: *...дымгæ, камттæм бырсгæ, абугъта, къуызытт кодта Буламергъ-Абыраджы хуызæн...* (...ветер, вламываясь в ущелья, бушевал, свистел, как Соловей-разбойник...) [25. С. 35]. Имя-символ, понятное только русскому читателю, в переводе передается дословно. Но калькирование исходного денотата в составе сравнительной конструкции привело к непониманию реципиентом образа зооантропоморфного персонажа (чудовища) русского фольклора, к утрате стилистического своеобразие отрывка. Переводчику вполне можно было ограничиться описательным способом передачи смысла, лежащего в основе оборота. В крайнем случае автор перевода мог заменить исходный образ аналогичным *Соловью-Разбойнику* по характерным признакам (проявляет атрибуты птицы и змеи: шипит по-змеиному, свистит по-птичьи) химерическим образом *страшной птицы*, встречающимся в осетинских волшебных сказках [26. С. 27]. Буквальный перевод на осетинский язык сравнения привел к непониманию реципиентом смысла целого. Переводчик стремил-

ся сохранить, прежде всего, языковую структуру выражения, а не передать семантику образа в его основе. По мнению И.И. Фролова, «лишь глубокое знание культурных стереотипов в языке, на который осуществляется перевод, поможет переводчику найти эквивалент, с большей или меньшей точностью передающий прагматические коннотации, заложенный в исходном языке» [27. С. 268].

Попытка механического переноса в русский текст осетинских пословиц / поговорок со значением сравнения требовала от переводчика определенного пояснения смысла устойчивых единиц или сопровождения их комментарием. Так, русский перевод осетинской поговорки *Кæд ды рувас – æз дæ къæдзил* (дословно с осет. Если ты лиса, то я – твой хвост; в значении: «Если ты хитрый, то я хитрее») [14. Т. 1. С. 135] – *Хитришь, юлишь, как лиса... Давай поиграем, будто ты лиса, а я ее хвост!* [15. С. 226] не передал основное значение образного выражения. В переводном отрывке исчезли краткость обозначения, экспрессивность поговорки.

Замена образа в сравнении или в составе сравнительного оборота. Различия в языковой картине мира двух сопоставляемых языков не всегда давали возможность делать дословный перевод, и при переводе единиц с зооморфным компонентом переводчики нередко использовали единицу, построенную на основе другого образа, но смысл целого при этом не менялся. Приведем примеры из русской литературы: *Он придет и посвистит тихо, как суслик...* [12. Т. 1. С. 344] – *Нæ размæ-у æрбацъд æмæ-у, цъырцъырагау бацъыр-цъыр кодта...* (Пришел навстречу и стрекотал, как кузнечик) [13. С. 85]; *...до нее играл с девушками, как кричит с утками* [12. Т. 1. С. 19] – *ныры онг, хъæрцъыгъа бабызтæй куыд хъазы, афтæ чызджытæй чи хъазыди...* (...до сих пор играл с девушками, как ястреб играет с утками) [13. С. 25] (кричит и утка → ястреб и утка). Устойчивые выражения, построенные на иной словесно-образной основе, не сохранили в переводе свое денотативное значение, но передали коннотативный оттенок фрагментов в оригинале.

Переводчикам осетиноязычных текстов также часто приходилось искать образные выражения, совпадающие по смыслу, но на основе другого образа: *Цæргæсау-у ыл йæхи ныццафта* (Как орел, бросился на него) [14. Т. 1. С. 232] – *...как коршун бросился на охранников* (орел → коршун) [15. С. 160]; *хъуыдытæ, зæрнаджытау, фæпырх сты* (мысли, как журавли, исчезли) [28. С. 73] – *мысли упорхнули, как воробьи* (журавли → воробьи) [29. С. 81]; *цæргæсау кодта тæхгæ* (летал, как орел) [28. С. 12] – *бежал, как страус* [29. С. 20] (орел → страус) и т.д. Использование названия конкретного вида животного взамен родового понятия в выражении *йæ хъуыдытæ тарст цъиутау фæпырх сты* (его мысли исчезли, как испуганные птицы) [30. С. 17] – *мысли Фаризат разлетелись, как перепуганная воробынная стая...* [18. С. 339] (птица → воробей) практически не меняет семантическую структуру образной единицы. Но нередко с заменой зоонима в составе оборота на другой образ меняется семантика сравнительного оборота в целом, а два образа могут нести разную смысловую нагрузку в

тексте. Так, с подменой образа в выражении *Конец твоей кошкиной жизни!* [12. Т. 18. С. 235] – *Кæрон æрцыд дæ рувас цардæн* (Пришел конец твоей лисьей жизни) [13. С. 366] (кошка → лиса) меняется смысловое поле аутентичного текста. «Кошка» несет в оригинальном отрывке ассоциацию довольной, сытой и благополучной жизни, использование же зоонима «лиса» в этом случае придает переводу негативный смысл. «Лиса» в переводном тексте выступает как символ хитрости, обмана и коварства.

Опущение в переводе сравнения / сравнительного оборота и зоообраза в его составе. Одной из важнейших задач, стоящих перед переводчиком, является не только передача смысла, но и сохранение в переводе художественно-эстетического воздействия оригинала на реципиента. Поэтому игнорирование образных единиц меняет не только структуру отрывка, прагматику текста в целом, но в некоторых случаях влияет и на смысловое наполнение исходного текста. Приведем примеры, в которых переводчики опускают сравнение / сравнительный оборот или передают общий смысл образной единицы: *Луна освещала... сморщенный нос, загнутый, словно клюв совы* [12. Т. 1. С. 344] – *Мæй йын каст... йæ гуыбыр æнцъылдæ фындзмæ...* (Луна смотрела... на его согнутый морщинистый нос...) [13. С. 84]; *Файнардам тæрхъусты лыгъд фæкодтой* (Разбежались по сторонам, как зайцы) [14. Т. 1. С. 291] – *Неужели они испугались?* [15. С. 221]; *Бæхмæ уарийау стахт* (Взлетел на лошадь, как сокол) [14. Т. 1. С. 259] – *...легко вспрыгнул на лошадь* [15. С. 186]; *Уæлдæфы гæлæбутау ферттывттой цугай гæбынатæ* (В воздухе, как бабочки, заблестели одинокие снежинки) [14. Т. 1. С. 225] – *Но вдруг в воздухе заблестели снежинки* [15. С. 151].

В некоторых единицах перевода национально-культурная самобытность выражается наиболее ярко и поэтому «создает значительные трудности для понимания и для уместного использования зооморфизмов в процессе межкультурной коммуникации» [31. С. 487]. Отказ от передачи сравнения / сравнительного оборота у переводчиков нередко был намеренным, так как перенесение устойчивой единицы с анимальным элементом в переводной текст у представителя иной культуры могло привести к непониманию образа, а в конечном счете и смысла. Например: *Цыма йæ род йæ гуыбыны æрбамард, æваст уый хуызæн фæци* (с осет. Как будто ее теленок в утробе умер, внезапно впал в такое состояние; в значении: «быть скучным», «быть грустным», «тосковать», «печалиться», «молчать», «быть немногословным») [14. Т. 1. С. 286] – *Вася так расстроился* [15. С. 216]. Приведем пример из русского текста: *Нечто львиное, огневое было в его сжатой в ком мускулов фигуре* [12. Т. 3. С. 24] – *Уый æдзынæг касты æмæ артау сыгъд* (Он пристально смотрел и пылал, как огонь) [13. С. 131]; *Вот он придет, возьмется за работу и месяца три-четыре учтет ломить, как медведь!* [12. Т. 3. С. 7] – *Мæнæ æрбацаудзæн, йæ куысты сæр æрлаудзæн, æртæ-цыппар мæйы бакусдзæн* (Вот придет, возьмется за свою работу, три-четыре месяца поработает) [13. С. 113]. В русских текстах сравнения с животными используются для выражения небывалой силы, трудоспособ-

ности человека. В осетинских переводах вместе с образом проигнорирован и связанный с ним смысл.

Ввод зоонимического образа, отсутствующего в оригинале, – один из способов переводчика адаптировать переводной текст, что обеспечивает его адекватное понимание в принимающей среде. При этом у переводчиков осетиноязычных текстов при переводе наблюдается меньше импровизации, нежели у переводчиков с русского языка на осетинский. Например: *...жадными глазами, провожая...* [12. Т. 1. С. 384] – *Гæды фиумæ куд кæса, уый каст кодта* [13. С. 68] (Смотрит, как кошка смотрит на сало); *И они пошли по улице рядом друг с другом, Челкаш – с важной миной хозяйина, покручивая усы, парень – с выражением полной готовности подчиниться* [12. Т. 1. С. 367] – *Челкаш барджын лæджы цыд кодта, йæ рихитæ здухгæйæ, лæппу та, идадзæй ласгæ бæхы хуызæн, коммæггæсæджы цыд* [13. С. 42] (Челкаш шел как властелин, крутя свои усы, а юноша шел покорно, словно лошадь, которую тянут на поводке); *Мусса тæвд къæйыл кафæгау скафыд* [14. Т. 1. С. 256] (Мусса заплясал, как будто плясал на горячей плите) – *С Мусса произошло что-то странное – он завертелся на месте, как собака, которая ловит себя за хвост* [15. С. 152]. Как легко заметить, переводчики, употребив зоонимы в составе сравнительных конструкций с ярко выраженной национальной спецификой, сохраняют смысл предложений, а отрывкам придают дополнительную образность, определенный стилистический эффект.

Таким образом, в ходе исследования установлены наиболее оптимальные решения при передаче зоонимов в художественном переводе. Выбор того или иного способа перевода сравнительных конструкций с зоонимическим элементом зависел от их семантики, стилистической характеристики, культурно-национальных особенностей того народа, с языка которого осуществлялся перевод. При совпадении в разноразличных культурах образа животного и связанных с ним качеств и свойств переводчики использовали механический перенос. Частичное несоответствие наблюдается при замене в сравнении / сравнительном обороте зоонима, но сохранении заложенного в нем смысла. Вследствие вероятности непонимания реципиентом семантики образа переводчики вынуждены были опускать в переводе и зооним, и сравнительный оборот в целом. С вводом в переводной текст отсутствующих в оригинале сравнений / сравнительных оборотов с зоонимическим компонентом происходит некоторая адаптация текста к новому адресату.

Литература

1. Сокаева Д.В. Зооморфный символизм в осетинском фольклоре (легенды и предания) // VIII Конгресс этнографов и антропологов России : тез. докл. / редкол.: В.А. Тишков [и др.]. Оренбург, 2009. С. 191.
2. Таказов Ф.М. Зооморфные маркеры мировой оси в осетинской мифологии // Нартоведение на рубеже XX–XXI вв. 2012. № 1. С. 137–144.
3. Дзапарова Е.Б. Способы достижения эквивалентности паремий в процессе художественного перевода // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2013. № 10. С. 256–265.

4. *Дзапарова Е.Б.* Особенности передачи в художественном переводе фразеологических единиц с ярко выраженной национальной спецификой // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2013. № 6-2 (24). С. 87–90.

5. *Дзапарова Е.Б.* Передача сравнительных конструкций оригинала на язык перевода: специфика переводческих стратегий // *Известия СОИГСИ.* 2016. № 20 (59). С. 117–126.

6. *Бойко Л.Г.* Зооморфный код культуры в семантике устойчивых сравнений // *Известия Волгоградского государственного педагогического университета.* 2008. № 5. С. 94–97.

7. *Пехтерева М.С.* Перевод английских фразеологизмов с зооморфными компонентом «dog» на русский язык // *Теоретические и прикладные аспекты лингвистики: материалы II Международной научно-практической конференции молодых исследователей.* М., 2014. С. 163–167.

8. *Хорошавина А.Г., Валеева Р.Д.* Устойчивые выражения, содержащие зоонимы, в испанском языке как переводческая трудность // *Балтийский гуманитарный журнал.* 2014. № 4. С. 26–29.

9. *Литвин Ф.А.* Общее и национально-специфическое в семантике и функционировании зоонимов-характеристик (на материале параллельных текстов) // *Сибирский филологический журнал.* 2015. № 2. С. 105–114.

10. *Улюкова Д.В.* О трудностях перевода зооморфных фразеологизмов в немецком языке // *Вопросы филологии и переводоведения : сб. науч. ст. Чебоксары,* 2015. С. 331–335.

11. *Толстая А.Л., Мчедлидзе Д.Ю.* О проблеме перевода зооморфизмов в русской и немецкой фольклористике // *Молодежь и XXI век : материалы IV Международной молодежной научной конференции / отв. ред: А.А. Горохов. Курск, 2012. Т. 2. С. 199–203.*

12. *Горький М.* Собрание сочинений : в 30 т. М. : Худож. лит., 1949–1955.

13. *Горький А.М.* Равзæрст уацмыстæ = Избранные произведения / сост. З.Х. Тедтгоева, Е.Б. Дзапарова. Владикавказ : СОИГСИ, 2016. 485 с.

14. *Цæггараты М.* Сау хохы фиййау : повесть // *Равзæрст уацмыстæ. Дыууæ томæй. 1-аг Т. Орджоникидзе, 1975. Ф. 213–318.*

15. *Цагараев М.* Пастух Черной горы / пер. М. Блинковой // *Цагараев М. Осетинская быль : повести и рассказы. М., 1965. С. 143–246.*

16. *Токаты А.* Оксанæ // *Токаты А. Хæхты. Дзæуджыхъæу, 1981. С. 219–234.*

17. *Антология осетинской прозы.* Орджоникидзе, 1983. 642 с.

18. *Короленко В.Г.* Лес шумит // *Короленко В.Г. Повести и рассказы. М. : Худож. лит., 1950. С. 114–134.*

19. *Короленко В.Г.* Рассказы / пер. на осет. яз. У. Богазова. Дзауджикау, 1954. С. 22–45.

20. *Коцойты А.* Джанаспи : повесть // *Коцойты А. Уацмыстæ. Дзæуджыхъæу, 1991. Ф. 319–408.*

21. *Коцоев А.* Джанаспи : повесть / пер. с осет. В. Шкловского // *Избранные рассказы. М., 1952. С. 94–147.*

22. *Мамсыраты Д.* Годахы мæлæт // *Мамсыраты Д. Царды къæпхæнтыл : роман, радзырдтæ. Дзæуджыхъæу, 1988. С. 405–411.*

23. *Æгъуызарты Æ.* Куырды фыргт. Дзæуджыхъæу : Ир, 1995. 526 ф.

24. *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени // *Сочинения : в 2 т. / сост. и коммент. И.С. Чистовой. М. : Правда, 1990. Т. 2. С. 455–589.*

25. *Лермонтов М.Ю.* Мах растæджы сгухыт лæг = Герой нашего времени. Дзæуджыхъæу, 1951. 151 ф.

26. *Сокаева Д.В.* Указатель осетинских волшебных сказок (по системе Аарне-Андреева). Владикавказ, 2004. 106 с.

27. *Фролова И.И.* Зооморфные метафоры в романе Г. Белля «Глазами клоуна» и их перевод на русский язык // *Ученые записки Казанского государственного университета.* 2008. Т. 150, кн. 2. С. 267–273.

28. Булкаты М. Нарты Сосланы æвдæм балц. Цхинвал : Ирыстон, 1988. 279 ф.
29. Булкаты М. Седьмой поход Сослана Нарты / пер. с осет. М. : Сов. писатель, 1989. 280 с.
30. Бозазты У. Даргъ бон // Бозазты У. Урс доньы быллыл сау фæрдыг. Радзырдтæ. Дзæуджыхъæу, 1991. С. 15–23.
31. Цунся Юй. Зоонимы как средство оценочной характеристики человека в русском и китайском языках // Юрислингвистика-8: Русский язык и современное российское право : межвуз. сб. науч. ст. Кемерово ; Барнаул, 2007. С. 487–490.

Zoonymic Elements of Similes and Methods of Their Literary Translation

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 173–184. DOI: 10.17223/19986645/62/12

Elizaveta B. Dzaparova, V.I. Abaev North Ossetian Institute for Humanitarian and Social Studies, Branch of the Vladikavkaz Science Centre of the Russian Academy of Sciences (Vladikavkaz, Russian Federation). E-mail: l-dzaparova@mail.ru

Keywords: zoonym, simile, literary translation, Ossetian literature, Russian literature, original, calque, analogue, equivalent, semantics.

The article aims to compare multilingual texts, original and translated (in Russian and Ossetian), to identify the most optimal methods of literary translation of zoomorphic elements, to reveal the similarities and inconsistencies in zoonyms' functioning in the languages involved in the translation. The study concludes that the associative fields of zoonyms in similes in the given languages overlap. If the semantic field of the image coincides in both languages, the translator finds an identical zoonym and mechanically reproduces it in the translation. Calquing of the image in the translated text is the prevailing transformation used to translate a zoonym in a simile. In the texts of Russian and Ossetian literature under analysis, similes with images of a snake, a cat, a wolf, a dog, a worm, a calf, a pig, a sheep, a toad, a frog, a deer, a crocodile, a fly, a camel, a mosquito, a bug, a bear, a fish, a bee, a tur, a horse (mare), a donkey (ass), a lamb, a mouse, an owl are translated literally. The image of birds (the generic term) is the same in both texts (original and translated). Different species of birds could be replaced in translation, for example, a gyrfalcon by a hawk, an eagle by a kite, a crane by a sparrow, an eagle by an ostrich. A partial equivalence in translating zoonyms is observed in selecting the semantic counterpart in the language of translation. To reproduce the meaning of a set phrase, the translators used a similar image. The replacement of the image in a simile or in a comparative construction does not always provide an adequate translation of its semantics. Sometimes the image introduced to replace the original in the culture of the language of translation has opposite associations. One of the transformations used to translate similes with the zoonymic component is omission of a set comparative structure as a whole or translation of its meaning only. Ignoring the image is justifiable if the national and cultural identity is expressed most clearly in the translated set units with zoonyms, and representatives of the other culture could thus misunderstand the image, and, ultimately, the general meaning. To make the text rich and expressive, to charge it with a certain stylistic effect, the translators sometimes intentionally introduce similes and comparative structures with zoonymic components into the translated text. The translators also use their own original stylistic means (similes or comparative structures), expressing the national and cultural features of the target audience, which provides an adequate understanding of relevant passages in the new environment.

References

1. Sokaeva, D.V. (2009) [Zoomorphic symbolism in Ossetian folklore (legends and fables)]. *Proceedings of the VIII Congress of Ethnographers and Anthropologists of Russia*. Orenburg. 1–5 July 2009. Orenburg: Orenburg State Agrarian University.

2. Takazov, F.M. (2012) Zoomorfnye markery mirovoy osi v osetinskoj mifologii [Zoomorphic markers of the world axis in Ossetian mythology]. *Nartovedenie na rubezhe XX–XXI vv.* 1. pp. 137–144.
3. Dzaparova, E.B. (2013) Sposoby dostizheniya ekvivalentnosti paremiy v protsesse khudozhestvennogo perevoda [Ways to achieve equivalence of paremias in the process of literary translation]. *Izvestiya SOIGSI. Shkola molodykh uchenykh.* 10. pp. 256–265.
4. Dzaparova, E.B. (2013) Features of phraseological units utterance in literary translation with strong national specificity. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice.* 6-2 (24). pp. 87–90. (In Russian).
5. Dzaparova, E.B. (2016) Peredacha sravnitel'nykh konstruksiy originala na yazyk perevoda: spetsifika perevodcheskikh strategiy [Transfer of comparative constructions of the original to the language of translation: specifics of translation strategies]. *Izvestiya SOIGSI.* 20 (59). pp. 117–126.
6. Boyko, L.G. (2008) Zoomorfnyy kod kul'tury v semantike ustoychivyykh sravneniy [Zoomorphic code of culture in the semantics of stable comparisons]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University.* 5. pp. 94–97.
7. Pekhtereva, M.S. (2014) [Translation of English phraseological units with zoomorphic component “dog” into Russian]. *Teoreticheskie i prikladnye aspekty lingvistiki* [Theoretical and applied aspects of linguistics]. Proceedings of the II International Conference. Moscow. 8–9 April 2014. Moscow: Sholokhov Moscow State University for Humanities. pp. 163–167. (In Russian).
8. Khoroshavina, A.G. & Valeeva, R.D. (2014) Set expressions containing zoonyms in Spanish language as a translation difficulty. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal – Baltic Humanitarian Journal.* 4. pp. 26–29. (In Russian).
9. Litvin, F.A. (2015) Semantics and syntax of zoonyms (words denoting animals) used for characterisation: the common and the nationally-specific (analyzing parallel texts). *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology.* 2. pp. 105–114. (In Russian).
10. Ulyukova, D.V. (2015) O trudnostyakh perevoda zoomorfnykh frazeologizmov v nemetskom yazyke [On the difficulties of translating zoomorphic phraseological units in the German language]. In: Kormilina, N.V. & Shugayeva, N.Yu. (eds) *Voprosy filologii i perevodovedeniya* [Issues of Philology and Translation Studies]. Cheboksary: I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University. pp. 331–335.
11. Tolstaya, A.L. & Mchedlidze, D.Yu. (2012) On the problem of translation of zoomorphisms in Russian and German folklore. *Molodezh' i XXI vek* [Youth and the 21st Century]. Vol. 2. Proceedings of the IV International Youth Conference. Kursk. 23–25 April 2012. Kursk: South-West State University. pp. 199–203. (In Russian).
12. Gor'kiy, M. (1949–1955) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Gor'kiy, A.M. (2016) *Ravzærst uatsmystæ* [Selected Works]. Translated from Russian. Vladikavkaz: V. I. Abayev North-Ossetian Institute of Humanitarian and Social Studies.
14. Tsægäraty, M. (1975) *Ravzærst uatsmystæ* [Selected Works]. Vol. 1. Ordzhonikidze: Ir. pp. 213–318.
15. Tsagaraev, M. (1965) *Osetinskaya byl': povesti i rasskazy* [Ossetian True Stories: Short novels and short stories]. Translated from Ossetian. Moscow. pp. 143–246.
16. Tokaty, A. (1981) *Khækhty* [In the Mountains]. Dzauzhikau: Ir. pp. 219–234.
17. Khetagurov, K.L. & Totrov, R. Kh. (eds) (1983) *Antologiya osetinskoj prozy* [Anthology of Ossetian prose]. Ordzhonikidze: Ir.
18. Korolenko, V.G. (1950) *Povesti i rasskazy* [Short Novels and Short Stories]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 114–134.
19. Korolenko, V.G. (1954) *Rasskazy* [Short Stories]. Translated from Russian by U. Bogazov. Dzauzhikau: Ir. pp. 22–45.
20. Kotsoyty, A. (1991) *Uatsmystæ* [Works]. Dzauzhikau: Ir. pp. 319–408.

21. Kotsoev, A. (1952) *Izbrannyye rasskazy* [Selected Short Stories]. Translated from Ossetian. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. pp. 94–147.
22. Mamsyraty, D. (1988) *Tsardy k'æpkhæntyl* [On the steps of life]. Dzaudzhikau: Ir. pp. 405–411.
23. Æg'uyzarty Æ. (1995) *Kuyrды fyrт* [Blacksmith's Son]. Dzaudzhikau: Ir.
24. Lermontov, M.Yu. (1990) *Sochineniya* [Works]. Vol. 2. Moscow: Pravda. pp. 455–589.
25. Lermontov, M.Yu. (1951) *Makh ræstædzhy sguykht læg* [A Hero of Our Time]. Translated from Russian. Dzaudzhikau: Ir.
26. Sokaeva, D. V. (2004) *Ukazatel' osetinskikh volshebnykh skazok (po sisteme Aarne-Andreeva)* [Index of Ossetian Fairy Tales (according to the Aarne-Andreev system)]. Vladikavkaz: North Ossetian State University.
27. Frolova, I.I. (2008) Zoomorfnye metafory v romane G. Bellya “Glazami klouna” i ikh perevod na russkiy yazyk [Zoomorphic metaphors in the novel “The Clown” by H. Böll and their translation into Russian]. *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta*. 150 (2). pp. 267–273.
28. Bulkaty, M. (1988) *Narty Soslany ævdæm balts* [The seventh campaign of Soslan Narty]. Tskhinval: Iryston.
29. Bulkaty, M. (1989) *Sed'moy pokhod Soslana Narty* [The seventh campaign of Soslan Narty]. Translated from Ossetian. Moscow: Sovetsky pisatel'.
30. Bogazty, U. (1991) *Urs dony bylъl sau færdyg. Radzyrdtæ* [Urs dony bylъl sau færdyg. Short Stories]. Dzaudzhikau: Ir. pp. 15–23.
31. Tsunsyao, Yuy. (2007) Zoonimy kak sredstvo otsenochnoy kharakteristiki cheloveka v russkom i kitayskom yazykakh [Zoonyms as a means of evaluating a person's characteristics in Russian and Chinese]. In: Golev, N.D. (ed.) *Yurislingvistika-8: Russkiy yazyk i sovremennoe rossiyskoe pravo* [Jurislinguistics-8: Russian language and modern Russian law]. Kemerovo; Barnaul: Altai State University. pp. 487–490.

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/19986645/62/13

Г.М. Ибатуллина

МИФ – ТРАГЕДИЯ – МИСТЕРИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. ПАСТЕРНАКА «ГАМЛЕТ»

Рассматриваются смысловые взаимоотражения образных парадигм мифа, трагедии и мистерии в стихотворении Б. Пастернака «Гамлет». Шекспировский Гамлет входит в пространство произведения как герой трагедии, Христос – евангельского мифа и жанрово инвариантной ему мистерии. В мета-жанровом сознании бинарного автора Живаго – Пастернака каждый из трех лирических субъектов стихотворения, включая самого Живаго, интерпретируется как герой жанровой триады миф – трагедия – мистерия в целом.

Ключевые слова: Б. Пастернак, модель, парадигма, жанровая рефлексия, миф, трагедия, мистерия, жанровый архетип, жанровое сознание.

«Стихотворения Юрия Живаго» Б. Пастернака остаются в фокусе внимания литературоведов уже на протяжении многих лет. В последние два десятилетия появился целый ряд работ, рассматривающих значимые аспекты художественного содержания и поэтики как всего цикла в целом, так и отдельных входящих в него произведений, см., например [1–5]. Вместе с тем вопросы, связанные с жанровой природой стихотворений, до сих пор не получили однозначно итоговых ответов и не утратили актуальности для современного пастернаковедения.

«Жанровая ориентация произведения, – пишет О.А. Гримова о «Докторе Живаго», – парадоксально разновекторна: она и архаична, и сверхинновационна» [6. С. 309]; это утверждение в полной мере может быть соотносено и с поэтической частью романа. Сложная, полифонически организованная жанровая система произведения определяет и сложность диалогически-рефлексивной¹ жанровой структуры ряда ключевых текстов «Стихо-

¹ Понятие рефлексии в контексте нашего исследования предполагает особое содержание, более широкое, чем принято в современной психологии: это не только субъектно-психологические акты, но любые процессы образно-смысловых взаимоотражений – втутрисубъектные, межсубъектные, субъектно-объектные, в том числе и между такими феноменами, как художественный образ, жанр, сюжет, стиль. Именно в данной интерпретации термин «рефлексия» и его производные, как, например, определение «рефлексивно-диалогические отношения», были использованы нами здесь и в ряде предшествующих работ: [7–9]. Поэтому используемое в статье прилагательное «рефлексивный» отлично по форме и семантике от прилагательного с другой принятой формой написания – «рефлексивный»: говоря о рефлексивных актах, как правило, подразумевают прежде всего личностные субъектно-психологические акты рефлексии. Подробнее о жанровой полифонии, жанровой рефлексии, жанровых архетипах, в том числе и в

творений Юрия Живаго», поэтика которых, на наш взгляд, основана на взаимоотражениях образно-смысловых парадигм мифа, трагедии и мистерии. Разумеется, речь здесь идет о том, что эти образно-смысловые миры существуют на правах «внутренней формы», функционируя в качестве жанровых архетипов или, по М. Бахтину, «памяти жанра» в рамках лирически организованной «актуальной»¹ жанровой формы произведения. Исследование жанровой природы стихотворений как «лирически актуализированных» текстов не является целью данной статьи, отметим лишь, что эта проблема до сих пор остается предметом дискуссий в пастернаковедении. Стихотворения цикла характеризуются исследователями разновекторно, так, например, В.И. Козлов и О.С. Мирошниченко выделяют «три жанровых пласта «Стихотворений» – элегический, идиллический и балладный» [2. С. 377]. «Гамлет» определяется при этом как элегия, что, на наш взгляд, кажется достаточно спорным, но еще раз отметим, что полемика по поводу «актуальной» лирической формы произведения не входит сейчас в наши задачи, мы сосредоточимся на архетипических жанровых парадигмах стихотворения.

В анализируемой нами триаде мистерия имеет особый статус – статус метапозиции по отношению к мифу и трагедии, поскольку мистерия рефлексийна к их смысловым универсумам, она переводит опыт мировосприятия мифа и трагедии на новый уровень осознания. Для мифа отношения человека и мира не просто неконфликтны, они абсолютно целостны, органичны и безрефлексийны, поскольку человек не выделяет себя в качестве субъекта сознания из общей картины реальности. Для трагедии, напротив, отношения человека и мира предельно катастрофичны, не случайно А.В. Ахутин определяет смысловой итог трагедии как рождение субъектного человеческого сознания вследствие трагической «озадаченности бытием» (см.: [11. С. 40]). Человек в трагедии впервые начинает задавать миру и мифу, его описывающему, вопросы, в том числе те, ответить на которые в данной ему реальности невозможно, что и порождает трагическое противоречие и конфликт. Трагедийное сознание, таким образом, рефлексийно по отношению к мифологически связанному (целостному, но монистически замкнутому в себе) типу восприятия действительности. Мистерия сохраняет целостность мировидения мифа, но видит и трагедийную конфликтность человеческого миробытия, однако конфликты и противоречия в многомерной мистерияльной модели реальности локализуются в рамках земного существования человека, в границах «срединного» мира, что не противоречит возможности разрешения противоречий и конфликтов

поэтике романа «Доктор Живаго», см. также в других, упомянутых выше, наших работах: [7–9].

¹ Понятие «актуальной» жанровой формы мы используем по аналогии с термином «актуальный сюжет», который был введен коллективом авторов известной статьи «Сюжет и фабула» [10] для дифференциации таких художественных структур, как сюжет-архетип и сюжет, реализованный (актуализированный) в конкретной событийно-фабульной системе данного произведения.

в иных бытийных планах, в «высших» мирах, в том числе и в иной временной реальности, так как мистерия видит мир как становящийся, движущийся к эсхатологическому завершению и преобразению (подробнее о диалектике отношений мифа, трагедии, мистерии см. в уже упомянутых наших работах).

Отметим, что миф сам по себе не является жанром в строгом определении. Однако миф можно считать первичным жанроподобным эйдосом¹, смысловая и образная структура которого организована той же логикой миропостижения и текстопорождения, что и структура жанрового эйдоса. Поэтому мы включаем его в ряд протожанровых миромоделирующих систем, функционирующих в литературных произведениях на равных правах с собственно жанровыми формами изображения. И древняя трагедия, и мистерия вырастают из мифа, порождая онтологически укорененную смысловую триаду, все элементы которой продолжают жить в культуре в ситуациях взаимоотражения и взаимоосознания².

Эта триада, на наш взгляд, становится одной из базовых жанрообразующих парадигм в классической европейской литературе и особой степени актуализации достигает в русской литературе XIX–XX вв. Исследованию художественно-рефлексивных отношений мифа, трагедии и мистерии в прозе А. Чехова, Н. Лескова и Б. Пастернака (прозаическая часть романа «Доктор Живаго») был посвящен ряд наших предшествующих работ, в том числе уже названных выше, здесь же мы рассмотрим пути воплощения триады в поэтике стихотворной части романа Пастернака и конкретно сосредоточимся на исследовании ключевого для цикла стихотворения «Гамлет».

Актуализация трагедийных образно-смысловых контекстов в «Гамлете» вполне очевидна: в семантическое поле шекспировской трагедии нас подключает уже название стихотворения, которое приобретает концептуализирующий характер для всего произведения, хотя в дальнейшем ни одного собственно шекспировского образа мы не обнаружим. Парадокс в том, что читатель, встретившийся с этим текстом без его заглавия, имел бы все основания считать, что лирический персонаж – актер, играющий роль Христа, а не Гамлета или кого-либо другого: и движение лирического сюжета, и ряд последовательных отсылок к евангельскому тексту свидетельствуют об этом. Заглавие здесь становится главным кодом интерпретации смыслового универсума произведения, а не просто маркирует его художественное

¹ Понятия «эйдос», «логос», «эйдетический», «логоический» мы употребляем в том смысле, в каком они используются в трудах А.Ф. Лосева.

² Еще раз отметим, что мистерия – жанровая форма, организованная принципом художественной рефлексии. Кроме того, художественная рефлексия здесь является не просто жанропорождающим началом, но самими структурами мистерияльного эйдоса, изнутри самого мира мистерии осознается именно как жанропорождающее начало. Если трагедия есть осознание мифа, мистерия уже не просто осознание мифа и трагедии в их диалогичности, но и осознание самой себя как новой осознающей метасмысловой инстанции. Перед нами усложненная трехчленная структура рефлексии, которая, однако, не исчерпывает ее возможные смысловые уровни.

содержание¹. Заглавие актуализирует и жанровый код трагедии, генерирующий особое семантическое пространство, лишь с учетом которого адекватно эксплицируются и другие образно-смысловые коды текста, прежде всего связанные с развитием лирического сюжета. Сюжет здесь может быть прочитан и интерпретирован в полной мере именно через логику диалогических взаимоотношений разных жанровых сознаний, фокусом рефлексийного пересечения которых становится сознание бинарного автора, Живаго – Пастернака.

В основе жанрового сознания всегда лежит определенная концепция отношений человека с миром, находящая выражение и в характере сюжетного конфликта. Соответственно, трагедия видит в этих отношениях неразрешимое противоречие, приводящее в итоге героя к катастрофе, а читателя / зрителя заставляющее катарсически пережить катастрофичность мира в целом. Сквозь призму шекспировского Гамлета судьба Юрия Живаго прочитывается как безусловно трагическая, а основные, веховые события судьбы, где «... продуман распорядок действий, // И неотвратим конец пути» [12. Т. 3. С. 511]², приобретают «роковые» обертоны. Как и Гамлет, Юрий Живаго оказывается обременен высокой «трагической виной», порождаемой роковым несовпадением внутренних идеальных устремлений героя и амбивалентной возможностью / невозможностью их реализации в рамках данной ему судьбой «исторической» действительности:

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Живаго, как и Гамлет, – «вечности заложник // У времени в плену» [Там же. Т. 2. С. 97]; их трагическая высота и одновременно трагическая вина в том, что они оказываются носителями столь высокого духовно-творческого начала, что оно не может быть конкретно-практически востребовано «временем»; однако ни «время», ни герой не могут и отказаться от чаемого ими идеала, который в самом общем виде может быть определен как единство «истины, добра и красоты» в их полноте, совершенстве и самодостаточности. Поэтому «время» и «вечность» амбивалентно живут в героях Шекспира и Пастернака, а всякая амбивалентность, спроецированная в сферы человеческой души и сознания, имеет потенциал перерасти в трагическое противоречие, а самого субъекта сознания превратить в трагического героя.

«Время», в том числе и современная социально-историческая реальность, – не враг героя трагедии, их отношения оказываются трагически конфликтными именно в силу того, что эпоха ищет в герое своего Героя, т.е. личность, способную воссоединить «нить времен», став посредником

¹ Эту ситуацию можно считать по-своему уникальной, поскольку обычно, как правило, название произведения имеет какую-то конкретную, словесно выраженную семантическую «поддержку» в самом тексте.

² Далее текст цитируется по указанному изданию.

(= «заложником») между «временами» с их насущными требованиями и высшими идеалами «вечности». Поэтому подлинной своей глубины и трагической напряженности конфликт у лирического героя Пастернака, как и у Гамлета Шекспира, достигает не во внешнем «видимом» противостоянии миру («Я один, все тонет в фарисействе»), а в пространстве собственного сознания, где кульминирует в процессах внутренней рефлексийной погруженности в переживание / проживание некой изначально заданной для человека конфликтности и противоречивости бытия, выраженной в том числе и через оппозиции временного и вечного, созидания и разрушения, личности и социума и т.д. В этом плане строки «На меня наставлен сумрак ночи // Тысячью биноклей на оси» – это, конечно, не столько футуристическая рефлексия, как иногда интерпретируется комментаторами, сколько рефлексия, обращенная к «вечно длящемуся настоящему» в его внутренней амбивалентности, в тайнах и парадоксах его противоречий.

Гамлет и Живаго, подобно пушкинскому Моцарту, носители и «привносители» абсолютной, метафизически понимаемой Гармонии, которая оказывается малосовместимой с реалиями окружающей их действительности, и преодоление этого «рокового» несовпадения становится возможным для земного мира лишь ценой жизни героя. С точки зрения жанрового сознания трагедии подобный исход воспринимается как катастрофа, ведущая мир к катарсическому осознанию тех противоречий, в которых он существует. Однако трагедийная концепция реальности в пастернаковском «Гамлете» вступает в отношения взаиморефлексии с мифологической и мистериальной моделями действительности, которые актуализируют иные концепции отношений человека и мира.

И миф и мистерия включаются в образно-смысловую парадигму стихотворения через семантическое пространство евангельского текста: реминисценции, аллюзии, символические и знаковые образы, с ним связанные, неоднократно описаны в литературе, посвященной «Гамлету» Пастернака. Центральный в этом ряду образ Моления о чаше, порождающий параллель Гамлет – Христос и триаду Гамлет – Христос – Живаго, в контексте нашей интерпретации прочитывается одновременно и как мифологический, и как мистериальный; в результате каждый из этих трех субъектов сознания оказывается героем внутренне диалогичной жанровой парадигмы миф – трагедия – мистерия. Изначально Гамлет входит в мир стихотворения как герой трагедии, а Христос – евангельского мифа и жанрово инвариантной ему мистерии, однако в пространстве сознания Живаго – Пастернака все три героя, включая самого Живаго, эксплицируются как субъекты сознания всех трех жанровых миров, живущих в ситуации диалогических взаимоотношений: мифа – трагедии – мистерии, т.е. мыслятся героями единой жанрово-сюжетной парадигмы, конструктивно организующей внутреннюю смысловую архитектуру произведения¹.

¹ Мы говорим именно о парадигматических отношениях между этими жанровыми йдосами, однако уточним, что в рамках христианизированных контекстов европейской

«Гамлет» Пастернака с безусловностью свидетельствует, что именно Моление о чаше, а не Голгофа – самый трагичный по своей сути эпизод евангельской истории Христа, поскольку именно здесь впервые проявилось, одновременно достигло кульминации и получило разрешение противоречие между человеческой и божественной природой Иисуса, между его индивидуальной волей и провиденциально выстраиваемой судьбой. С не меньшей отчетливостью именно в этом евангельском эпизоде Пастернак обнаруживает смысловые взаимоотражения мифа, трагедии и мистерии, поскольку трагическое по своей природе противоречие находит мифологическую и мистериальную развязку: с точки зрения логики мифа выбор Иисуса – это жертва «Агнца», требующая *отказа от индивидуальной воли*¹; с точки зрения мистерии – это добровольная жертва как высшее проявление *свободного индивидуального выбора* человека, и именно такая жертва превращает Агнца в Икупителя и Спасителя. Отметим, что здесь сохраняется и семантика трагедийной развязки, традиционно ассоциируемой с мотивом умирания, смерти, разрушения: способность к свободному добровольному самоотречению является свидетельством смерти «слишком человеческого» эго в личности. Начиная с Гефсиманского сада происходит окончательное преображение Иисуса в Христа, «человекобога» (человека с божественными силами) – в Богочеловека как полноту воплощения божественного Логоса в человеческой индивидуальности. Не боясь повторений, еще раз отметим, что Иисус в сцене Гефсиманского сада, по сути, проживает все этапы развития человеческого сознания, обозначенные триадой миф – трагедия – мистерия: он приходит сюда как герой мифа с предопределенной судьбой (жертвенный Агнец), переживает трагический внутренний конфликт, потрясенность своей судьбой, катарсис и проходит в «конце пути» высшее мистериальное Посвящение, даруемое всегда через испытание свободной воли человека, через индивидуальный личностный выбор. Глубинный смысл такого мистериального Посвящения именно в обретении способности к диалогическому, но гармоничному согласию индивидуальной воли с волей высшей: от гармонии «послушания», характерной для мифа, через «трагическое недоумение» и протест личность вырастает до гармонии свободного единства, что и является путем к Спасению во Христе и человека и мира, путем Живого Христа и Живой Истины. Этот путь кардинально отличается от путей «фарисейства» – мертвой веры и мертвой

культуры отношения мифа, трагедии и мистерии даны и как синтагма, отражающая последовательное обогащение и наращение смысла. Помимо того, в контексте христианских представлений об исторической направленности и необратимости развития человеческой культуры актуальны представления о диахроническом, в первую очередь, а не синхроническом характере этих отношений. Христианская мистерия изживает как наивность архаического мифа, так и «трагическое недоумение», часто ведущее к бунту, мятежу сознания, отраженное в античной трагедии. Мистерия Христа оказывается завершающей, итоговой точкой человеческой истории как в смысловом, так и в хронологическом плане.

¹ Курсив в статье принадлежит ее автору.

истины, погрязшей в формально-религиозном послушании догме и не ждущей от человека свободного самоопределения и личностного волеизъявления.

В изображении Пастернака путь мистериального Посвящения проходит и герой его романа, и герой трагедии Шекспира¹. Взаимопроекции образов Живаго, Гамлета, Христа обнаруживают логику триады в жизненных историях и двух первых героев: Живаго узнает себя в Гамлете, одновременно узнавая в Гамлете Христа, и тем самым узнает Христа Живого в глубинах собственной личности и судьбы. Подобное самосозерцание открывает герою Пастернака парадоксальную возможность *свободного выбора в понимании и интерпретации своей судьбы*: и как трагедии с ее роковой катастрофичностью, и как мифа с его безусловным законом жертвы, лишенным всякой вопрошающей рефлексийности, и как мистерии, дающей высшую духовную инициацию-Посвящение через осознанный свободный выбор там, где противоречия кажутся неразрешимыми, а выбор невозможным. В последней строфе стихотворения образно-смысловой диалог мифа, трагедии, мистерии представлен наиболее явственно:

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить – не поле перейти.

Если первая строка отсылает нас к надличностно-безрефлексийной логике мифа, то третья очевидным образом инкарнирует мотив трагического одиночества, вторая же строка – своеобразное промежуточное, граничное между мифом и трагедией смысловое пространство, поскольку «роковая» неотвратимость финала жизненного пути в равной мере постулируется и мифом и трагедией (разница лишь в том, что миф принимает это в качестве естественного закона жизни, так как индивидуальность здесь не выделяет себя из целого, а трагедия уже видит неразрешимое и катастрофическое противоречие между индивидуальной волей и волей «высшей»). Последняя же строка строфы и всего стихотворения имеет явный мистериальный акцент. Итогово-образный смысл лирического монолога героя: «Жизнь прожить – не поле перейти» – подразумевает, что жизнь – не прямой отрезок пути, а пространство со множеством перекрестков и перепутий, и на каждом из них человек оказывается в точке выбора, определяющего его судьбу².

¹ Здесь естественным образом возникает вопрос о мистериальности шекспировского «Гамлета», однако его обсуждение и тем более решение требует отдельного развернутого исследования.

² Не-мифологический смысл этой строки становится особенно прозрачным, если перефразировать цитируемую поэтом пословицу: «Жизнь прожить – как поле перейти» – это вполне соответствовало бы логике мифологического понимания судьбы как начерченной прямой, не требующей от человека выбора путей.

В отличие от мифа и классической трагедии с их безлично-роковым характером статичной судьбы, имеющей начало и конец, мистериальные испытания открывают возможность провиденциального диалога с судьбой, в процессе которого совершается становление личности. В этом плане «продолгованные» гамлетовские монологи в трагедии Шекспира – это не ретардация судьбы и действия пьесы, а внутренние рефлексийные диалоги с судьбой; не точки промедления героя, а своеобразные «точки бифуркации» его сознания, моменты вопрошания себе и миру в поиске путей к высшей истине. Подобная логика изображения героя носит уже явно мистериальный характер, поскольку переводит трагедийно-фабульный сценарий «противостояния» в провиденциально диалогизированный сюжет мистериальной инициации-испытания. В этом, кстати, обнаруживается кардинальное отличие ситуации шекспировского героя от героя классической античной трагедии рока, например от Эдипа: если Эдип бежит от судьбы, то шекспировский Гамлет (так же как Гамлет Пастернака, евангельский Иисус и Юрий Живаго) идет навстречу своей судьбе, вступая с ней в вопрошающе-диалогическое общение; смысл и цель этого общения не в получении готовых ответов, а в самой встрече с Судьбой, в полной открытости ее непредсказуемости и в погружении в ее высшую Тайну. Гамлет Шекспира, в отличие от Эдипа, готов исполнить свою судьбу, но не как послушная марионетка в ее руках, а как сознательный ее сотворец и собеседник.

Весь монолог лирического героя пастернаковского «Гамлета» по своей сути есть именно такой мистериально иницирующий диалог – с Богом, с миром, со своей Судьбой, со своим высшим Я, внутренним Логосом-Христом; не случайно диалогизирующие текст образы и смысловые конструкции мы обнаруживаем в каждой строфе стихотворения, что уже отмечалось исследователями. Мы видим, что диалогическое смысловое пространство «Гамлета» находит отражение в диалогизированной нарративной структуре текста и в рефлексивно-диалогической жанровой парадигме произведения. Метасмысловой статус мистерии здесь проявляет себя и в том, что мистериальный диалог героя с миром – это в принципе незавершенный диалог, мистерия изображает земную жизнь человека как один из этапов его духовно-личностного становления, включенного в становление мира как целого (в рамках христианской историософии – от грехопадения к эсхатологическому преображению; см. об этом подробнее: [13. С. 154–182]¹).

В последней строфе стихотворения обнаруживается отчетливый контрапункт мифологического и трагедийного понимания судьбы с мистериальным: судьба как «провиденциальный *монолог*» существует для мифа:

¹ Из упомянутой здесь хрестоматийной работы Э. Ауэрбаха приведем в качестве подтверждения одно из наиболее характерных высказываний: «...всякое событие, взятое в своей повседневной действительности, одновременно оказывается звеном всемирно-исторической цепи, где все звенья сопряжены одно с другим и потому должны быть поняты как ежечасные, каждовременные, или как сверхвременные» [13. С. 166].

«Но продуман распорядок действий»; как *завершенный* и не могущий быть продолженным *диалог* – для трагедии: «Я один, все тонет в фарисействе»; и как *продолжающийся незавершенный диалог* для мистерии: «Жизнь прожить – не поле перейти». (Отметим, что сама образно-смысловая и фразовая структура данной пословицы изначально диалогична: это не столько утверждение, сколько ответная реплика на предполагаемый вопрос и провоцирование новых вопросов: а что же тогда – «жизнь прожить»?)). Разумеется, диалогические, в том числе контрапунктные отношения мифа, трагедии, мистерии, мы обнаружим не только в последней, прокомментированной здесь строфе стихотворения, но и в его образно-смысловых структурах в целом, однако в рамках данной статьи нам было важно представить аналитическую модель экспликации семантических взаимоотражений в художественном пространстве триады, и, как нам кажется, эта модель может быть с достаточной ясностью спроецирована на другие фрагменты текста.

И мистерия и трагедия – драматические жанры, поэтому, говоря о жанровой архитектонике пастернаковского «Гамлета», нельзя не вспомнить о функциональной значимости в стихотворении сценического хронотопа и драматургической сюжетно-фабульной ситуации.

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На уровне фабулы перед нами монолог актера, стоящего на театральных подмостках; и если актер здесь является субъектом речи, то Гамлет как сценический образ-персонаж – и ролевым субъектом речи, и субъектом сознания, в обоих случаях проявленным на уровне развития сюжета. С точки зрения целостного образно-смыслового контекста стихотворения, а также его художественно-речевой формы весь внутренне диалогичный монолог лирического героя Пастернака является по сути аллюзийным парафразом центрального монолога шекспировского героя: «Быть или не быть...» (акт третий, сцена первая «Гамлета» Шекспира). Трагедийная тема «роковой» судьбы и мистериальная тема свободного личностного выбора, определяющего индивидуальное бытие человека, являются смысловыми центрами и того и другого монолога, а рефлексия, исповедь и медитация и в том и в другом случае – формами постижения и выражения этих смыслов.

Драматургичность фабульной экспозиции, представленной в цитированной первой строфе стихотворения, четко коррелирует с драматизмом развития сюжета, приобретающего одновременно и драматургический, и лирический характер. Один из источников особой напряженности этого внутреннего драматизма – взаимопроецирование ролей, построенное на амбивалентном отождествлении и растождествлении сознаний трех глав-

ных лирических субъектов – Гамлета, Христа, Живаго. Парадокс пастернаковского текста в том, что здесь сюжетно-актуализированной в *лирическом мире* произведения оказывается не ролевая ситуация *лирического персонажа* – актера, играющего на сцене и озвучивающего монолог героя, а ролевые ситуации, в которых живет его *сценический персонаж* – Гамлет (т.е. *сценический персонаж лирического персонажа*¹), а также и ролевые ситуации связанных с ним других лирических субъектов. Фабульно актер играет роль Гамлета, но сюжетно Гамлет проживает роль Христа, а в сознание Живаго проецируются все ролевые образы стихотворения.

Представление о земной жизни человека как о проживаемых им ролях приобретает здесь статус реализованной метафоры, лежащей в основе сюжета стихотворения и организующей его поэтический космос в целом. Современному человеку философема «жизнь – театр» знакома чаще всего по пьесе Шекспира «Как вам это понравится» (Акт II, сцена VII): «Весь мир – театр. // В нём женщины, мужчины – все актёры. // У них свои есть выходы, уходы, // И каждый не одну играет роль». Однако само представление о театральности и «сценичности» человеческого миробытия было распространено в разных культурах и цивилизациях задолго до Шекспира. Согласно Э. Ауэрбаху именно подобное мировосприятие служит основой и средневековой христианской мистерии, так, например, исследователь отмечает, что для Франциска Ассизского «мир – это сцена, на которой разыгрывается подражание Христу» [13. С. 177]. Эта теологема обнаруживает удивительно точные смысловые взаимопроекции с сюжетно-фабульным строем, жанровой архитектоникой и образной системой стихотворения Пастернака: каждый из лирических субъектов «не одну играет роль» в трагедийно-мистериальном действе «подражания Христу», суть которого – в поиске Христа Живого и встрече с ним в глубинах собственной души и сознания. (Еще раз отметим, что в контексте пастернаковского романа путь Христа Живого, которым идет Юрий Живаго, – это путь осознанно выбранной и внутренне пережитой, а не заданной извне истины о себе и мире, путь свободного самоопределения в живой истине, не могущей быть ограниченной какими-либо однозначными «идеями», и лишь на этом пути возможно для героя Пастернака исполнение своей «роли», своей духовной миссии и высшего предназначения.)

Усложненная ролевая организация пастернаковского «Гамлета» коррелирует и с метасмысловой позицией мистерии в его художественном мире. Именно в мистерии итоговое преобразование человека интерпретируется как смена «роли», т.е. его духовно-бытийного статуса, а сам путь к обновлению и перерождению инсценируется как театрализованное действие; от-

¹ Здесь перед нами одно из проявлений художественной рефлексии, порождающей такие феномены как *образ образа*; в данном случае – лирический образ драматургического образа (см. об этих процессах подробнее: [7, 9]). Собственно, на принципах художественной рефлексии, генерирующей *образы образов* и *образы жанров*, основана вся поэтическая архитектоника пастернаковского «Гамлета», однако детальный анализ этих явлений требует отдельного развернутого разговора.

метим, что театрально-ролевая логика лежит в основе не только религиозно-христианской модификации мистерии, но и ее изначальной сакрально-ритуальной формы¹. Перед нами еще один из удивительных парадоксов «Гамлета» Пастернака: сценическое действие и сакральное действие, как и в мистерии, представлены здесь в живом диалоге и взаимоактуализации. Семантические коды того и другого могут быть полноценно и адекватно поняты и эксплицированы лишь с учетом этого диалогически организованного художественного пространства.

Разумеется, в рамках небольшой статьи мы не могли дать исчерпывающее описание рефлексивно-диалогических отношений мифа – трагедии – мистерии в поэтическом мире пастернаковского «Гамлета», и тем более не могли ставить цели развернутого описания функций триады в «Стихотворениях Юрия Живаго» или в контексте романа в целом. Решение этих задач требует дальнейших научных изысканий, здесь же, обобщая проделанные исследования, можно сказать, что поэтика «Доктора Живаго», в том числе и жанровая, внутренне полифонична² и основана на принципах рефлексивных взаимоотражений (взаимоосознаний) разнородовых художественных парадигм – характерных для эпических, лирических и драматических жанров. Подобная структура определяет жанровую архитектуру как прозаической, так и стихотворной части романа Пастернака, и в том и в другом случае миф, трагедия и мистерия сосуществуют в условиях взаимообогащения и взаимопроникновения. Если миф и трагедия живут в первую очередь в отношениях контрапункта и смыслового взаимооспоривания, то эйдос мистерии, играющей обобщающую, фокусирующую роль, приобретает осознающую смысловую дистанцию к мифу и трагедии и выполняет по отношению к ним функции метажанра.

Литература

1. Пасько Ю.В. «Вселенная внутри нас»: «Гамлет» Б. Пастернака через призму философии немецкого романтизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 1 (39). С. 130–139.
2. Козлов В.И., Мирошниценко О.С. Жанровый репертуар поэта Живаго // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В.И. Тюпы. М., 2014. С. 376–411.
3. Морева Ю.С. Автор и читатель «Стихотворений Юрия Живаго» // Новый филологический вестник. 2013. № 4 (27). С. 46–53.
4. Орлова Т.Д. Стихи о Магдалине в контексте «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2012. № 4 (23). С. 115–124.
5. Власов А.С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б.Л. Пастернака: (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст). Кострома : КГУ им. Н.А. Некрасова, 2008. 208 с. URL: <http://vlasov.kostromka.ru/books/01/> (дата обращения: 14.06.2018).

¹ См. об этом: [13. С. 154–182; 14; 15].

² Ср.: «ДЖ жанрово полиморфичен. Элементы инновационной жанровой конструкции генетически связаны с самыми значимыми этапами развития словесности (миф – фольклор – литература)» [6. С. 341].

6. *Гримова О.А.* Жанровое своеобразие романа // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В.И. Тюпы. М., 2014. С. 308–342.
7. *Валиева (Ибатуллина) Г.М.* Рефлексия как основа образотворчества в системе чеховской прозы : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. 202 с.
8. *Ибатуллина Г.М.* Проблемы жанровой архитектоники романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Ибатуллина Г.М. Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX–XX веков : дис. ... д-ра филол. наук. Ижевск, 2015. 564 с.
9. *Ибатуллина Г.М.* Сквозь призму образа: художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX–XX вв. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2017. URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=480158&st=1 (дата обращения: 20.06.2018).
10. *Егоров Б.Ф., Зарецкий В.А., Гушанская Е.М., Таборисская Е.М., Штейнгольд А.М.* Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения : сб. ст. Рига, 1978. Вып. 5. С. 11–21.
11. *Ахутин А.В.* Открытие сознания (древнегреческая трагедия) // Человек и культура: Индивидуальность в истории культуры / отв. ред. А.Я. Гуревич. М., 1990. С. 5–42.
12. *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений : в 5 т. / редкол.: А.А. Вознесенский, Д.С. Лихачев и др. М. : Худож. лит., 1990.
13. *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М. : Прогресс, 1976. 556 с.
14. *Веселовский А.Н.* Старинный театр в Европе. Исторические очерки. М. : Книга по Требованию, 2011. 421 с.
15. *Штайнер Р.* Христианство как мистический факт и мистерии древности. Ереван : НОЙ, 1991. 154 с.

Myth – Tragedy – Mystery in Boris Pasternak’s Poem “Hamlet”

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 185–197. DOI: 10.17223/19986645/62/13

Guzel M. Ibatullina, Sterlitamak Branch of Bashkir State University (Sterlitamak, Russian Federation). E-mail: guzel-anna@yandex.ru

Keywords: Boris Pasternak, “Poems by Yuri Zhivago”, model, paradigm, genre reflection, myth, tragedy, mystery, genre archetype, genre consciousness.

The article analyses the figurative and semantic interactions of the genre paradigms of myth, tragedy and mystery in the poetics of Boris Pasternak’s poem “Hamlet”. The study uses a systematic approach to the text, taking into account its contextual links with the cycle *Poems by Yuri Zhivago* and the novel *Doctor Zhivago*. The tragic contexts in “Hamlet” are actualised directly by referring to the semantic field of Shakespeare’s tragedy via the poem’s title, which acquires a conceptualising character for the whole work. Through the prism of Shakespeare’s Hamlet, the fate of Yuri Zhivago is read as certainly tragic, and the main events of fate acquire “fatal” overtones. Like Hamlet, Yuri Zhivago is burdened with a high “tragic blame”, caused by a fatal mismatch between the hero’s internal ideal aspirations and the ambivalent possibility / impossibility of their realisation in the “historical” reality given to him by the fate. Both myth and mystery are included in the figurative-semantic paradigm of the poem through the semantic space of the Gospel text manifested through reminiscences, allusions, symbolic and iconic images. Central in this series is the image of the Agony in the Garden. It generates the parallel between Hamlet and Christ and the triad of Hamlet, Christ, and Zhivago. In this gospel episode, Pasternak discovers the semantic mutual reflections of myth, tragedy and mystery, because the tragic contradiction experienced by the hero finds a mythological and mysterious denouement. The study leads to the following conclusions. Initially, Hamlet enters the world of the poem as the hero of the tragedy, and Christ of the evangelical myth and genre-invariant mystery, but in the consciousness of the binary Zhivago–Pasternak author, all three heroes, including Zhivago himself, are explicated as subjects of

consciousness of all three genre worlds living in dialogical mutual reflections: myth – tragedy – mystery, that is, they are thought as heroes of a single genre-story paradigm that constructively organises the inner semantic architectonics of the work.

References

1. Pas'ko, Yu.V. (2016) "The universe in us": "Hamlet" by Boris Pasternak in the light of German romantic philosophy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (39). pp. 130–139. DOI: 10.17223/19986645/39/11
2. Kozlov, V.I. & Miroshnichenko, O.S. (2014) Zhanrovyy repertuar poeta Zhivago [The genre repertoire of the poet Zhivago]. In: Tyupa, V.I. (ed.) *Poetika "Doktora Zhivago" v narratologicheskoy prochtenii* [Poetics of "Doctor Zhivago" in narratological reading]. Moscow: Intrada. pp. 376–411.
3. Moreva, Yu.S. (2013) Poems by Yuri Zhivago: author and reader. *Novyy filologicheskyy vestnik – The New Philological Bulletin*. 4 (27). pp. 46–53. (In Russian).
4. Orlova, T.D. (2012) Poems about Magdalene in the context of "Doctor Zhivago". *Novyy filologicheskyy vestnik – The New Philological Bulletin*. 4 (23). pp. 115–124. (In Russian).
5. Vlasov, A.S. (2008) "Stikhotvoreniya Yuriya Zhivago" B.L. Pasternaka: (Syuzhetnaya dinamika poeticheskogo tsikla i "prozaicheskiy" kontekst) ["Poems by Yuri Zhivago" B.L. Pasternak: (The plot dynamics of the poetic cycle and the "prosaic" context)]. Kostroma: Nekrasov Kostroma State University. [Online] Available from: <http://vlasov.kostromka.ru/books/01/>. (Accessed: 14.06.2018).
6. Grimova, O.A. (2014) Zhanrovoye svoeobrazie romana [Genre originality of the novel]. In: Tyupa, V.I. (ed.) *Poetika "Doktora Zhivago" v narratologicheskoy prochtenii* [Poetics of "Doctor Zhivago" in narratological reading]. Moscow: Intrada. pp. 308–342.
7. Valieva (Ibatullina), G.M. (1992) *Refleksiya kak osnova obrazotvorchestva v sisteme chekhovskoy prozy* [Reflection as the basis of creativity in the system of Chekhov's prose]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
8. Ibatullina, G.M. (2015) *Khudozhestvennaya refleksiya v poetike russkoy literatury XIX–XX vekov* [Artistic reflection in the poetics of Russian literature of the 19th – 20th centuries]. Philology Dr. Diss. Izhevsk.
9. Ibatullina, G.M. (2017) *Skvoz' prizmu obraza: khudozhestvennaya refleksiya v poetike russkoy literatury XIX–XX vv.* [Through the Prism of the Image: Artistic reflection in the poetics of Russian literature of the 19th – 20th centuries]. Moscow; Berlin: Direkt-Media. [Online] Available from: http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=480158&sr=1. (Accessed: 20.06.2018).
10. Egorov, B.F. et al. (1978) Syuzhet i fabula [Plot and storyline]. In: Tsilevich, L.M. (ed.) *Voprosy syuzhetoslozheniya* [Questions of plot composition]. 5. Riga: Zvaygzne. pp. 11–21.
11. Akhutin, A.V. (1990) Otkrytie soznaniya (drevnegrecheskaya tragediya) [Discovery of consciousness (ancient Greek tragedy)]. In: Gurevich, A.Ya. (ed.) *Chelovek i kul'tura: Individual'nost' v istorii kul'tury* [Man and Culture: Individuality in the history of culture]. Moscow: Nauka. pp. 5–42.
12. Pasternak, B.L. (1990) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
13. Auerbach, E. (1976) *Mimesis: Izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadnoevropeyskoy literature* [Mimesis: A depiction of reality in Western European literature]. Moscow: Progress.
14. Veselovskiy, A.N. (2011) *Starinnyy teatr v Evrope. Istoricheskie ocherki* [Ancient theater in Europe. Historical essays]. Moscow: Kniga po Trebovaniyu.
15. Shtayner, R. (1991) *Khristianstvo kak misticheskiy fakt i misterii drevnosti* [Christianity as a mystical fact and the mysteries of ancient time]. Erevan: NOY.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/62/14

Э.М. Жиякова, И.О. Волков

И.С. ТУРГЕНЕВ – ЧИТАТЕЛЬ РОМАНА ГЕНРИ ФИЛДИНГА «ИСТОРИЯ ТОМА ДЖОНСА, НАЙДЁНЫША» (ПО МАТЕРИАЛАМ РОДОВОЙ БИБЛИОТЕКИ ПИСАТЕЛЯ)¹

На материале личной библиотеки И.С. Тургенева и повести «Дневник лишнего человека» (1849) разрабатывается проблема художественно-эстетического взаимодействия русского писателя с творчеством Генри Филдинга. Пристальный интерес Тургенева к «Истории Тома Джонса, найдёныша» (1749), проявленный во время чтения в виде многочисленных помет на полях, позволяет достоверно воссоздать картину восприятия писателем английского просветительского романа, а также обнаружить его конкретное осмысление в художественной форме.

Ключевые слова: И.С. Тургенев, Г. Филдинг, «Том Джонс», «Дневник лишнего человека», библиотека писателя.

На настоящий момент проблема «Тургенев и Филдинг» практически не имеет серьёзной разработки как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении, в то время как существуют глубокие и необходимые основания к её постановке и решению. Наглядным и достоверным источником диалога двух авторов выступают материалы личной (родовой) библиотеки И.С. Тургенева, а именно английское двухтомное издание «Истории Тома Джонса, найдёныша» 1831 г. с многочисленными пометами русского писателя на его страницах. Анализ этих помет позволяет нарисовать картину восприятия Тургеневым романа Филдинга и обозначить вопрос о характере его отношения к идеям английского Просвещения.

М.П. Алексеев в статье «“Дневник лишнего человека”. Заметки к комментарию» приводит «Историю Тома Джонса...» в качестве одного из источников, из которого Тургенев мог заимствовать в свою повесть (момент описания заката) «уподобление красного цвета трубному звуку» [1. С. 219]² в восприятии слепца. Английский романист в этом сравнении, в свою очередь, опирался на знаменитый трактат английского моралиста XVII в. Джона Локка «Опыт о человеческом разуме» (1690). М.П. Алексеев, справедливо утверждая, что «Тургенев хорошо знал роман Генри Филдинга» [Там же], устанавливает приблизительное время и возможный спо-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00219 «И.С. Тургенев и проблемы западноевропейской литературы (по материалам родовой библиотеки писателя)».

² На интерес Тургенева к Филдингу кратко указывает Л.В. Миндыбаева, см. подробней: [2, 3].

соб его чтения (вернее, перечитывания) писателем: в конце 1840-х гг. и по-французски. Материалы тургеньевской библиотеки позволяют как подтвердить значимые наблюдения исследователя, так и уточнить и расширить их.

«Комическая эпопея» о Томе Джонсе, написанная Филдингом после создания «Истории Джонатана Уайльда Великого», «Истории Джозефа Эндруса», целого ряда комедий и памфлетов, означала вершину его творческого пути. Стихия юмора, пронизывающая все творчество писателя, явилась выражением оптимизма его мировоззрения, «глубокого доверия к человеческой природе, не развращенной своекорыстием и светской суетностью, убеждения в естественном праве каждого человека на всю полноту земного счастья» [4. С. 217]. «История Тома Джонса...» – «это одновременно и увлекательный роман и не менее увлекательный трактат о романе» [5. С. 8], в котором во всей полноте получили развитие идеи этики и эстетики эпохи Просвещения.

Для Тургенева роман Филдинга явил высокий пример широкого гуманистического взгляда на мир. Он принципиально читал его в оригинале, хотя, конечно, не мог не знать о популярном в России, но изобилующем неточностями французском переложении Ла Пласа (1750) и основанном на нём русском варианте¹: «Повесть о Томасе Ионесе, или Найденыш» (1770), автором которого был Е.С. Харламов².

Первый в России «чистый» перевод «Тома Джонса» был выполнен А.И. Кронебергом и напечатан в «Современнике» в 1848 г. (кн. V–XII). Через год, когда, по замечанию М.П. Алексеева, мир отмечал столетие со дня первого появления романа в печати (1749), вышло отдельное издание в двух томах. Это значительное обретение русской культурой нового перевода знаменитой эпопеи Филдинга произошло не без участия Тургенева: именно он посоветовал В.Г. Белинскому «смело переводить и печатать» роман [9. С. 647].

Очевидно, Тургенев познакомился с «Томом Джонсом» непосредственно перед тем, как им заинтересовалась редакция «Современника». Во время собственного сосредоточенного чтения он сделал в тексте романа около 80 помет: это глубокие линии, проведенные ногтем, карандашные отчеркивания на полях и в тексте, запись на английском языке и чернильные точки. Практически все читательские знаки сосредоточены в пределах первых четырёх книг (включая Предисловие), лишь две пометы оставлены на странице 396 (VIII книга). По прочтении романа Тургенев пожелал оформить оба тома в твёрдый коричневый переплёт, а внизу корешка было выполнено тиснение в виде первых букв его имени и фамилии: «И.Т.».

¹ Подробнее см.: [6. С. 82; 7. С. 20].

² О значении хараламовского перевода «Тома Джонса» для своего времени наглядно свидетельствует И.И. Дмитриев в своих записках: «Не могу и теперь вспоминать без удовольствия, с каким торжественным видом добрый и милый юноша Карамзин вбежал ко мне, держа в обеих руках по два томика Фильдингова “Томаса Ионеса” (“Том-Джона”), в маленьком формате, с картинками, перевода Харламова. Это было первым возмездием за словесные труды его» [8. С. 40].

I

Уже в Предисловии, представленном программной статьей Вальтера Скотта «Жизнь Генри Филдинга, эсквайра» (Life of Henry Fielding, Esq.), Тургенев косыми чертами, проведёнными ногтём, отмечает рассуждение, в котором определяется важнейший принцип жизни и эстетики писателя:

I am sorry for Henry Fielding's death, – says her lady ship, in one of her letters, upon receiving information of that event, – not only as I shall read no more of his writings, *but because I believe he lost more than others, as no man enjoyed life more than he did, though few had less occasion to do so, the highest of his preferment being raking in the lowest sinks of vice and misery* [10. P. III].

Я сожалею о смерти Филдинга, – говорит ее светлость¹ в одном из своих писем после получения известия об этом событии, – не только потому, что больше не прочитаю его новых произведений, но и потому, что, *я верю, он потерял больше остальных, так как никто не наслаждался жизнью больше него, хотя и мало у кого было для этого меньше поводов; высшая точка в его пути – копанье в самых низких слоях порока и страдания*².

Книга Филдинга открывается главой, в которой автор сразу же вступает в диалог с читателем по главному философскому вопросу – о человеческой природе. И Тургенев тут же включается в этот разговор: семь помет в виде точек сделано им в пределах первой главы. Его привлекает прямое, полное юмора, выдумки и достоинства обращение Филдинга к своему читателю, которого он приглашает к беседе о принципах создания романа.

Английский писатель уподобляет отвлечённый разговор о «человеческой природе» (human nature) предельно приземлённому рассуждению о черепахе как кулинарном продукте³:

The tortoise, as the alderman of Bristol, well learned in eating, *knows by much experience, besides the delicious calipash and calipee, contains many different kinds of food; nor can the learned reader be ignorant, that in human nature, though here collected under one general name, is such prodigious variety* [10. P. 12].

Черепаха – как это известно из долгого опыта бристолюскому олдермену, очень сведущему по части еды, – *помимо отменных спинки и брюшка, содержит еще много разных съедобных частей; а просвещенный читатель не может не знать чудесного разнообразия человеческой природы, хотя она и обозначена здесь одним общим названием* [11. С. 26].

Тургенев, отметив этот текст двумя карандашными точками, далее следует за Филдингом, когда тот говорит о простом и обыкновенном материа-

¹ Имеется в виду леди Мэри Монтегю (Mary Wortley Montagu, 1686–1762), английская писательница и путешественница, которая приходилась родственницей Филдингу.

² Перевод наш. Выделенный Тургеневым текст здесь и далее во всей статье дается курсивом.

³ Забегая вперед, следует сказать, что в «Мертвых душах» Н.В. Гоголь использует подобную метафору «автора-повара», а многие его персонажи отличаются «приземленной связью с телесностью, выраженной в отменном аппетите» [6. С. 111–112].

ле как вполне достойном и даже необходимом для сферы искусства, вопреки ценителям «романов, пьес и поэм, которыми завалены прилавки»:

Many exquisite viands might be rejected by the epicure, if it was a sufficient cause for his contemning of them as common and vulgar, that something was to be found in the most paltry alleys under the same name [10. P. 12].

Люди утонченные, боюсь, возразят, пожалуй, что это блюдо слишком простое и обыкновенное; ибо что же иное составляет предмет всех этих романов, повестей, пьес и поэм, которыми завалены прилавки? Много изысканных кушаний мог бы забраковать эпикурец, объясняя их обыкновенными и заурыдными на том основании, что где-нибудь в глухом закоулке подается под таким же названием разная дрянь [11. С. 26].

Следя за развитием авторской метафоры, Тургенев таким же образом отмечает рассуждение о том, что главное в искусстве – это художественное исполнение, но не только значительного, а также и обыкновенного:

Where then lies the difference between the food of the nobleman and the porter, if both are at dinner on the same ox or calf, but in the seasoning, the dressing, the garnishing, and the setting forth? Hence, the one provokes and incites the most languid appetite, and the other turns and palls that which is the sharpest and keenest [10. P. 13].

В чем же тогда разница между пищей барина и привратника, которые едят одного и того же теленка, как не в приправе, приготовлении, гарнире и сервировке? Вот почему одно возбуждает и разжигает самый вялый аппетит, а другое отталкивает и притупляет самый острый и сильный [11. С. 27].

В последнем большом абзаце первой главы Тургенев выделяет заключение Филдинга о том, что предметом его собственного анализа в книге будет, прежде всего, «человеческая природа»:

...in that more plain and simple manner in which it is found in the country, and shall hereafter hash and ragoo it with all the high French and Italian seasoning of affectation and vice which courts and cities afford [10. P. 13].

...в простом и безыскусственном виде, в каком она встречается в деревне, а потом начнем и приправим ее всякими тонкими французскими и итальянскими специями притворства и пороков, которые изготавливаются при дворах и в городах [11. С. 27].

Таким образом, интерес к роману Филдинга был проявлен Тургеневым с самых первых его страниц, на которых автор в форме шуточного разговора о еде поставил важнейший теоретический вопрос просветительской этики: о богатстве и разнообразии человеческой природы. Этому вопросу Филдинг дал эстетическое решение, приравнивая две далёкие друг от друга сферы человеческой жизни (пища и словесное творчество) и утверждая право художника делать предметом своего искусства обыденную жизнь. Для Тургенева в этой «теоретической» части важным явилось указание на то, что сфера повседневного у Филдинга захватывает существование в провинции и деревне.

Английский романист защищает человеческую натуру от всяческих на неё нападков: с одной стороны, доморощенных философов, а с другой –

бездумных защитников религии. Авторская постановка моральной и религиозно-нравственной проблематики была близка, по выводам Е.П. Зыковой, к позиции латитудинариев – представителей религиозной партии, оказавших в конце XVII в. огромное влияние на интеллектуальную жизнь всего последующего столетия. «Рациональное и прагматическое христианство латитудинариев органично вписывалось в просветительскую культуру эпохи, занимало в ней видное место, вступало в активное взаимодействие с другими моральными учениями» [12. С. 4].

В «Томе Джонсе» непрестанно ведутся споры о проблемах, касающихся взаимосвязанных понятий добродетели, милосердия, чести, преступления и наказания. Тургенев подчеркивает «диаметрально противоположные» суждения священника Твакома и философа Сквейра, делая ещё более резким принципиальность их несогласия друг с другом. Во взглядах последнего Филдинг «высмеивает систему мышления, близкую к Шефтсбери (деизм в сочетании представления о человеческой природе и естественной красоте)» [Там же. С. 12]:

Square held human nature to be the perfection of all virtue, and that vice was a deviation from our nature, in the same manner as deformity of body is. Thwackum, on the contrary, maintained that the human mind, since the fall, was nothing but a sink of iniquity till purified and redeemed by grace. In one point only they agreed, which was, in all their discourses on morality, never to mention the word goodness [10. P. 105].

Сквейр считал человеческую природу верхом всяческой добродетели, а порок – такой же ненормальностью, как физическое уродство. Тваком, наоборот, утверждал, что разум человеческий, после грехопадения, есть лишь вертеп беззакония, очищаемый и искупаемый только благодатью [11. С. 112].

Взгляды Твакома – «типично англиканские, склоняющиеся к методизму с его недоверием к человеческой природе и упованием не на свободную волю человека, а исключительно на Божественную благодать» [12. С. 12–13]. На замечания философа, который «мерил все проступки, исходя из непреложного закона справедливости и извечной гармонии вещей» [11. С. 112], независимости понятия чести от религии, Тваком отвечал:

...this was arguing with the usual malice of all the enemies to the true church. He said he doubted not but that all the infidels and heretics in the world would [10. P. 106].

...это обычный лукавый довод всех врагов истинной церкви. Он сказал, что не сомневается в том, что всем неверующим и еретикам хотелось бы согласить честь со своими нелепыми заблуждениями и пагубными лжеучениями [11. С. 113].

По мысли Филдинга, односторонностью оценок эти критики унижают человеческое достоинство, отрицая богатство и разнообразие проявления натуры. «В одном лишь они были согласны, – замечает автор, – именно в том, что во время споров о нравственности они никогда не употребляли слова “добродота”» [Там же. С. 112].

Отзвуки этой дискуссии находят иронический отклик в различных сферах английской жизни романа. Так, в связи со смертельной болезнью капитана в доме мистера Олверти появились два доктора, которые констатировали смерть, но никак не могли сойтись во мнении относительно её причины: «доктор Y полагал, что он умер от апоплексии, а доктор Z – от эпилепсии» [Там же. С. 100]. В этом фрагменте Тургенев далее на полях очеркивает карандашом текст, в котором Филдинг иронически говорит о вреде одностороннего подхода к жизненным явлениям:

To say the truth, every physician almost hath his favourite disease, to which he ascribes all the victories obtained over human nature. The gout, the rheumatism, the stone, the gravel, and the consumption, have all their several patrons in the faculty; and none more than the nervous fever, or the fever on the spirits [10. P. 92].

Сказать правду, почти у каждого врача есть своя излюбленная болезнь, которой он приписывает все победы, одержанные над человеческим естеством. Подагра, ревматизм, камни, чахотка – все имеют своих патентов в ученой коллегии, особенно же нервная лихорадка или нервное возбуждение [11. С. 100].

Своеобразной пародией на бесконечную и бесперспективную дискуссию Сквейра и Твакома Филдинг делает юридический спор о певчей птичке и куропатке. Выслушав перепалку философа и священника о том, что более руководит человеком – природа или религия, далекий от всякого мудрствования мистер Вестерн попросил юриста разрешить вопрос иного рода: можно ли засудить за отпущенную на волю (похищенную) птицу? В ответе этого важного правоведа Тургенев в разных местах ставит три карандашные отметки, выделяющие следующие его положения:

If the case be put of a partridge, there can be no doubt but an action would lie; for though this be ferae naturae, yet being reclaimed, property vests; but being the case of a singing bird, though reclaimed, as it is a thing of base nature, it must be considered as nullius in bonis. In this case, therefore, I conceive the plaintiff must be nonsuited; and I should disadvise the bringing any such action [10. P. 145].

Если бы речь шла о куропатке, то, несомненно, можно было бы подать в суд; ибо хотя куропатка *ferae naturae*, однако будучи приручена, становится собственностью; но если речь идет о певчей птице, хотя бы и прирученной, то, как животное низкой природы, ее следует считать *nullius in bonis*. Следовательно, в этом случае, я полагаю, истцу будет отказано, и я бы не советовал возбуждать такое дело [11. С. 148].

Пометы Тургенева, таким образом, поставлены в унисон с реакцией мистера Вестерна на заключение юриста: «...в этой казуистике я, ей-богу, ни слова не смыслю. Оно, может быть, и учено и умно, да только вы меня в этом не убедите» [Там же].

Носителем «доброты» в романе является дворянин, мистер Олверти с говорящей фамилией (*all-worthy* – «вседостойный»), принявший подкидыша Тома и воспитавший его практически как своего сына. В образе этого

сквайра Филдинг дал идеальное представление об исповедуемой им диалектике в понимании человеческой природы. В IV главе третьей книги Тургенев дважды делает помету одного типа – ставит косую карандашную черту напротив слов в «оправдании автора»:

...I would not willingly give offence to any, especially to men who are warm in the cause of virtue or religion [10. P. 107].

...у меня нет ни малейшего желания кого-либо оскорблять, особенно людей, принимающих близко к сердцу интересы добродетели или религии [11. С. 114].

...as these two, in their purity, are rightly called the bands of civil society, and are, indeed, the greatest of blessings; so, when poisoned and corrupted with fraud, pretence, and affectation, they have become the worst of civil curses, and have enabled men to perpetrate the most cruel mischiefs to their own species [10. P. 108].

...если добродетель и религия, в их чистом виде, справедливо называются скрепами гражданского общества и являются благословеннейшими дарами, то, отравленные и оскорбленные обманом, притворством и лицемерием, они сделали его злейшими проклятиями и толкали людей на самые черные преступления по отношению к их ближним [11. С. 114].

Олверти, подобно автору, демонстрирует в отношении всех героев мудрую снисходительность, основанную на естественной доброте сердца. Для него «блага действительно существенные и сладостные – добродетель и религия» [Там же. С. 62]. Тургенев ставит знак напротив слов:

The finest composition of human nature, as well as the finest china, may have a flaw in it; and this, I am afraid, in either case, is equally incurable; though, nevertheless, the pattern may remain of the highest value [10. P. 87].

Самая утонченная натура, подобно тончайшему фарфору, может иметь изъян, и в обоих случаях, боюсь, он неисправим, хотя часто несколько не уменьшает высокой ценности экземпляра [11. С. 95].

II

С этическими взглядами Филдинга органично связана и его эстетика. В первых главах II и VII книг, обративших на себя внимание Тургенева, Филдинг объявляет себя «творцом новой области в литературе» [Там же. С. 69]. Здесь же он дает жанровое определение «Тома Джонса»: это «история, а не жизнеописание и не апология чьей-либо жизни» [Там же. С. 67]. Филдинг пишет, что «намерен держаться <...> метода тех писателей, которые занимаются изображением революционных переворотов», «достопримечательных эпох, когда на подмостках мировой истории разыгрываются величайшие драмы», а не уподобляться «трудолюбивому, плодовитому историку», который дает хронику лет, «не ознаменованных никакими замечательными событиями» [Там же. С. 67].

Установка Филдинга на воссоздание «революционных переворотов» в «бытописании частной жизни» была принципиально близка русскому пи-

сателю, обратившемуся на материале романа к изображению переломных моментов в жизни человека и общества. Во время чтения Тургенев отмечает фразу, сказанную об исторических исследованиях: *«Автор их считает себя обязанным идти в ногу со временем и писать под его диктовку»* [11]. А далее, вслед за Филдингом, он уточняет её смысл. Деятельность историков и писателей – «противников лотереи времени» уподобляется тем расудительным господам, обслуживающим лотерею в Гильдхолле, которые *«никогда не беспокоят публику объявлением многочисленных пустых номеров»*, а как только выпадает крупный выигрыш, «газеты мгновенно заполняются этой новостью» [Там же. С. 68].

Тургенев принимает шутливую манеру Филдинга при постановке теоретических проблем. Он ставит отметку в тексте, где автор говорит о том, что всему свету сообщается, в чьей конторе был куплен лотерейный счастливый билет и пр., с целью *«убедить искателей счастья, что некоторые комиссионеры посвящены в таинство Фортуны и состоят ее приближенными советниками»* [Там же]. Задача этого длинного периода текста, в рамках одного предложения, состоит в создании впечатления увлекательности и значительности изучения такой «необыкновенной сцены»: «мы не пожалеем ни трудов, ни бумаги на подробное её описание читателю» [Там же].

Таким образом, Тургенев отмечает особенность исторической концепции Филдинга, проявляющейся в стремлении писателя изобразить жизнь в её революционные, драматические периоды.

В первой главе VIII книги – после 256 страниц, не отмеченных специальным вниманием Тургенева, что подчеркивает исключительную важность этого материала – Филдинг ставит проблему «литературного жанра, известного под названием чудесного» [Там же. С. 369] и связывает её с природой характера романских героев.

Обсуждая с серьезным вниманием, хотя и не без юмора вопрос о введении чудесного элемента в поэмах Гомера, сверхъестественных сил (духи, покойники, эльфы и прочая фантастика) в современной литературе, Филдинг утверждает, что «за крайне редкими исключениями, высочайшим предметом для пера наших историков и поэтов является человек; и, описывая его действия, мы должны тщательно остерегаться, как бы не переступить пределы возможного для него» [Там же. С. 371].

В большом тексте этой главы Тургенев отмечает рассуждение Филдинга о «немногих ограничениях» в использовании чудесного. Это касается того, что «изображаемые действия должны быть не только по силам человеку и согласны с его природой вообще, но еще и ввязаться с характером лица, которое их совершает, ибо то, что может показаться в одном лишь странным и удивительным, в другом становится невероятным и даже невозможным» [Там же. С. 375].

Следующий абзац отчеркнут уже полностью:

This last requisite is what the dramatic critics call conservation of character; and it requires a very extraordinary degree of judgment, and a most exact knowledge of human nature [10. P. 396].

Это последнее условие и есть то, что драматические критики называют выдержанностью характера; оно требует от автора очень верного суждения и безукоризненного знания человеческой природы [11. С. 375].

Филдинг называет поступки человека, «находящегося в прямом противоречии с внушениями его природы», невероятными и кажущимися «в полном смысле слова чудесными» [Там же]. Тургенев четырьмя точками на полях отмечает аргумент, приводимый Филдингом:

Should the best parts of the story of Mr. Antoninus be ascribed to Nero, or should the worst incident of Nero's life be imputed to Antoninus, what would be more shocking to belief than either instance? whereas both these, being related of their proper agent, constitute the truly marvelous [10. P. 396].

Припишете лучшие дела императора Антонина Нерону или худшие злодеяния Нерона Антонину – разве кто-нибудь этому поверит? Между тем, относя их по принадлежности, мы только дивимся им [11. С. 375].

Филдинг делает вывод, что «каждый писатель вправе вводить чудесное как ему вздумается», но при этом он должен учитывать и ограничения: «чем больше он будет удивлять читателя, не переступая грани вероятного, <...> тем больше пленит его» [Там же. С. 376]. Для Тургенева актуальной оказалась мысль об «ограничениях» чудесного в эстетике современного романа. Интересно, что ещё несколькими годами ранее русский писатель, изучая предисловие Людвиг Тика в его издании «Shakespeares Vorschule» (1823–1829), совершенно обходит вниманием эстетику фантастического, настойчиво разрабатываемую немецким романтиком применительно к театру У. Шекспира.

При этом Филдинг отстаивает мысль об уникальности изображаемого обыкновенного характера. Задача художника, по мысли писателя, состоит в создании романа, в котором обыкновенные характеры обнаруживали бы полноту, многогранность и увлекательность: «...хотя каждый хороший писатель заключает себя в границы вероятного, отсюда, однако, вовсе не следует, чтобы изображаемые им характеры и события должны быть банальны, заурядны и пошлы – похожие на те, что встречаются на каждой улице, в каждом доме и в отделе ежедневной хроники каждой газеты» [Там же].

Таким образом, Тургенев отметил в теории просветительского романа Филдинга черты, готовившие как романтическую эстетику, с ее демонстрацией крайних точек противоречия, так и реалистическую, утверждавшую возможность сочетания в одном характере или явлении жизненных контрастов. Писатель оказался необычайно чуток к диалектике чудесного и обыкновенного, позволившей ему выстроить свою систему типизации.

III

При чтении «Тома Джонса» Тургенев многочисленными пометами на полях выделяет отдельные картины и ситуации провинциального существования, смысл которых точно соответствует принципам этики и эстетики Филдинга, высказанным им в теоретических главах книги.

Если следовать ходу романа и в прямой последовательности комментировать маргиналии Тургенева, то его читательская рефлексия представит широкую панораму, в которой объектом особого внимания оказывается характер авторского освещения обыкновенной жизни сквайра Олверти и обывателей Литтл-Баддингтона.

Как правило, это особенности характеров героев, их поведения, свидетельствующие о привычной, чаще ущербной жизни, но благодаря юмору автора получающие интерес и значимость в общей картине жизни. Так, описывая мистера Олверти, живущего «в той части западной половины нашего королевства, которая обыкновенно называется Сомерсетшир» [11. С. 27], этого мудреца и человека гуманного Филдинг наделяет патриархальными чертами, что чутко подмечает Тургенев. Русский писатель отмечает опус о «*красивой мраморной доске, прибитой над входом в эту богадельню*» [Там же. С. 30], которую сквайр построил из сострадательности к бедным. Отмечает Тургенев и обычай, которого Олверти «*не нарушал ни при каких обстоятельствах*», – перед сном «*простоять несколько минут на коленях*» [Там же]. Выделяет Тургенев и заботу мистера Олверти о найденном на своей постели подкидыше:

He now gave Mrs. Deborah positive orders to take the child to her own bed, and to call up a maid-servant to provide it pap and other things against it waked [10. P. 19].

Он решительно приказал Деборе взять ребенка к себе на постель и распорядиться, чтобы кто-нибудь из служанок приготовил ему кашку и все прочее, на случай если он проснется [11. С. 32].

...the good man had ended his narrative with owning a resolution to take care of the child, and to breed him up as his own [10. P. 22].

...этот добрый человек объявил о своем решении позаботиться о ребенке и воспитать его, как родное дитя [11. С. 36].

Также Тургенев разделяет сочувственное отношение Филдинга к мистеру Олверти при описании его наивно-целомудренного возмущения поведением женщин и мужчин, преступающих естественные законы любви:

How base and mean must that woman be, how void of that dignity of mind, and decent pride, without which we are not worthy the name of human creatures, who can bear to level herself with the lowest animal, and to sacrifice all that is great and noble in her, all her heavenly part, to an appetite which she hath in common with the vilest branch of the creation! [10. P. 31].

Сколь низкой и презренной, сколь лишенной душевного благородства и скромной гордости, без коих мы недостойны имени человека, должна быть женщина, которая способна сравняться с последним животным и принести все, что есть в ней великого и благородного, все свое небесное наследие в жертву вожделению, общему у нее с самыми гнусными тварями! [11. С. 44].

Now in what light, but that of an enemy, can a reasonable woman regard the man who solicits her to entail on herself all the misery I have described to you,

and who would purchase to himself a short, trivial, contemptible pleasure, so greatly at her expense? [10. P. 31].

А кого же, как не врага, может видеть рассудительная женщина в мужчине, который хочет возложить на нее все описанные бедствия ради краткого, пошлого, презренного наслаждения, купленного в значительной мере за ее счет! [11. С. 44].

С мистером Олверти связано изображение, казалось бы, устойчивых основ патриархального мира. Но эта идиллия размывается эгоизмом и своекорыстием окружения благородного сквайра. В описании сестры мистера Олверти, мисс Бриджет, Тургенев выделяет мотив ее внешней непривлекательности, которую старая дева («Дама эта перешагнула уже за тридцать») [Там же. С. 28] прячет под маской порядочности: «*Она, знаете, порядочная, во всех отношениях порядочная*» [Там же]. И далее еще дважды Тургенев отметит иронию Филдинга по поводу мнимой добродетели мисс Бриджет:

Indeed, I have observed (though it may seem unaccountable to the reader) that this guard of prudence, like the trained bands, is always readiest to go on duty where there is the least danger [10. P. 15].

Действительно, я заметил, хотя это и может показаться читателю несуразным, что *такого рода благоразумная осмотрительность, подобно полицейским дозорам, исполняет свои обязанности тем ретивее, чем меньше опасность* [11. С. 29].

Разговор об обманчивости женской порядочности перерастает в мотив лицемерия, маски, господствующей в патриархальном обществе. Значимость этого мотива в структуре повествования хорошо понимает и Тургенев, отмечая в третий раз его проявление в сцене подслушивания чужого разговора мисс Бриджет и Деборой. Разговор, услышанный дамами строгих приличий, мог «сильно оскорбить целомудренный слух девиц, особенно когда они приближались к сорокалетнему возрасту, как мисс Бриджет. Однако в таких случаях она пользовалась преимуществом скрывать румянец от людских глаз. А – *de non apparentibus et non existentibus eadem est ratio*, что можно перевести так: Когда никто не видит, как *женщина краснеет, она не краснеет вовсе*» [Там же. С. 47–48].

Тургенев подчеркнул карандашом эту последнюю часть текста: «...*she doth not blush at all*» и напротив сделал небольшую запись на английском, которая оказывается своеобразным вариантом филдинговского перевода с латыни. К сожалению, часть фразы оказалась срезана при переплетении книги, поэтому прочитать её полностью не удастся. Однако точно можно различить: «*She has<...> done an<...> to blush*». То есть Тургенев вступает в своеобразный спор с Филдингом, перефразируя его перевод и, возможно, предлагая для себя более решительный способ понимания латинского афоризма в согласии с комической стихией романа.

Мотив маски, распространяющийся у Филдинга на всех участников событий, Тургенев в ходе своего чтения особо выделяет на примере образа Деборы Вилкинс, «почтенной домоправительницы», грозы всех обитательниц прихо-

да. Филдинг сравнивает ее явление перед деревенскими жителями с парением грозного коршуна. Это «сходство» отмечает и Тургенев:

Not otherwise than when a kite, tremendous bird! is beheld by the feathered generation soaring aloft, and hovering over their heads; the amorous dove, and every innocent little bird, spread wide the alarm, and fly trembling to their hiding-places. He proudly beats the air, conscious of his dignity, and meditates intended mischief. So when the approach of Mrs. Deborah was proclaimed through the street, all the inhabitants ran trembling into their houses... [10. P. 25].

Как при виде парящего в высоте и повисшего над головой коршуна, грозы пернатого царства, нежный голубь и иные безобидные птички распространяют кругом смятение и в трепете разлетаются по тайникам, а он гордо, в сознании собственного достоинства, рассекает воздух, обдумывая затемненное злодеяние, – так при вести о приближении миссис Деборы все обитательницы прихода в трепете разбежались по своим домам [11. С. 38–39].

И далее писатель ставит четыре карандашные отметки напротив небольшого абзаца, в котором Дебора дает оценку ещё неизвестной матери Тома, принёсшей младенца в дом Олверти:

...and I hope your worship will send out your warrant to take up the hussy its mother (for she must be one of the neighbourhood), and I should be glad to see her committed to Bridewell, and whipped at the cart's tail. Indeed, such wicked sluts cannot be too severely punished. I'll warrant 'tis not her first, by her impudence in laying it to your worship [10. P. 18].

И я надеюсь, что ваша милость отдаст приказание арестовать шлюху-мать; это, наверно, какая-нибудь, что живет по соседству; то-то приятно будет поглядеть, как ее будут отправлять в исправительный дом и сечь на задке телеги! Этих негодных тварей как ни наказывай, все будет мало! Побожусь, что у нее не первый. Экое бесстыдство: подкинуть его вашей милости! [11. С. 31].

Другой колоритный образ, миссис Партридж, ревнивой жены учителя, дополняет неприкрытую картину повальной лжи. Ее образ выполнен в гротесковой манере. Тургенев выделяет замечание Филдинга, предшествующее описанию героини: «...нам придется разоблачить все тайны одного маленького семейства <...> в котором существовали такие редкие и диковинные порядки, что, боюсь, они покажутся неправдоподобными многим женатым лицам» [Там же. С. 71].

В этом же контексте русский писатель отчеркивает на полях грубую речь, наполненную сквернословиями, которыми миссис Партридж перед судом Олверти губит своего мужа, «добродушнейшего человека на свете» [Там же]: *Yes, you villain, you have de filed my own bed, you have; and then you have charged me with bullocking you into owning the truth* [10. P. 78].

Да, негодник, ты осквернил мое ложе, осквернил! И смеешь после этого обвинять меня, что я страшила тебя и вынудила к признанию! [11. С. 87].

Внимание Тургенева привлекла живописная картина эпической схватки миссис Партридж с мужем:

...in doing which, her cap fell off in the struggle, and her hair, being too short to reach her shoulders, erected itself on her head; her stays, likewise, which were laced through one single hole at the bottom, burst open; and her breasts, which were much more redundant than her hair, hung down below her middle; her face was likewise marked with the blood of her husband; her teeth gnashed with rage; and fire, such as sparkles from a smith's forge, darted from her eyes. So that, altogether, this Amazonian heroine might have been an object of terror to a much bolder man than Mr. Partridge [10. P. 68].

...чепчик слетел с головы миссис Партридж, короткие, не достававшие до плеч волосы встали дыбом, корсет, зашнурованный только на одну нижнюю петлю, растянулся, и груди, гораздо более обильные, чем волосы, свесились ниже пояса; лицо ее было запачкано кровью мужа, зубы скрежетали от бешенства, и глаза метали огонь, как из кузнечного горна. Словом, эта воинственная амазонка привела бы в трепет и человека похорее мистера Партриджа» [11. С. 78–79].

Писатель отметил здесь филдинговскую детализацию реального портрета разгневанной женщины, погруженную в авторскую ироническую интонацию, усиленную введением сравнений из античного мира.

Тургенев также обратился к комической и психологической нагруженности вещественной детали в изображении духовного состояния отдельного человека и целого общества. Так, при описании Дженни Джонс, девушки, ложно обвиненной Деборой в преступлении против нравственности, Филдинг сопровождает ее историю яркой приметой – «шелковым платьем». Реакция окружающих на эту деталь одежды позволяет автору дать ясное представление о настроении завистливой и не имеющей твердого мнения «сострадательной черни» [Там же. С. 51]. Текст с «шелковым платьем» Тургенев отмечает несколькими карандашными чертами на полях. Первая помета появляется при описании Дженни до ее «преступления»:

Their envy did not, however, display itself openly, till poor Jenny, to the surprise of every body, and to the vexation of all the young women in these parts, had publicly shone forth on a Sunday in a new silk gown, with a laced cap, and other proper appendages to these. <...> and now, instead of respect and adoration, she gained nothing but hatred and abuse by her finery [10. P. 27].

Однако зависть не проявлялась открыто, пока бедная Дженни, к общему удивлению и досаде всех молодых женщин этих мест, не появилась в один воскресный день публично в новом шелковом платье, кружевном чепчике и других принадлежностях туалета того же качества. <...> и на этот раз вместо почтительного восхищения наряд её вызвал только ненависть и оскорбительные замечания [11. С. 40].

Вторая помета связана с описанием реакции окружающих на слухи о подкидыше:

...for when she was convened before the justice, and it was universally apprehended that the house of correction would have been her fate, though some of the young women cried out, «It was good enough for her», and diverted themselves with the thoughts of her beating hemp in a silk gown [10. P. 37].

Когда Дженни позвали к судье и всем казалось, что ей не миновать исправительного дома, то, хотя некоторые молодые женщины закричали, что «туда ей и дорога», и потешались над тем, как она в шелковом платье будет трепать пеньку... [11. С. 50].

Система читательских отчеркиваний движется в русле художественной логики Филдинга: показать в частном проявление общего. Поэтому каждый герой в книге проходит несколько стадий изображения – от указания на противоречия до гротескного их осмысления. Этот способ изображения использует Филдинг и при описании семейной жизни мисс Бриджет, ставшей после замужества миссис Блайфил. Желание немолодой женщины составить семейное счастье – Тургенев делает пометку напротив слов: «Она не ходила возле дома, вздыхая и томясь, как зеленая, глупая девчонка, которая не понимает, что с ней творится; она знала, она наслаждалась волновавшим ее сладостным чувством...» [Там же. С. 56] – разбилось о приобретенную привычку быть неискренней и о столь же холодный и лицемерный характер мужа.

При изображении капитана Блайфила Филдинг сначала подчеркивает в его облике бросающиеся в глаза обыкновенность и заурядность – и Тургенев вслед за автором делает на полях три пометы:

Both his dress and person were such as, had they appeared in an assembly or a drawing-room, would have been the contempt and ridicule of all the fine ladies [10. P. 45].

...и одежда и наружность его были таковы, что, появившись в обществе или в гостиной, они сделались бы предметом презрения и насмешек всех изысканных дам [11. С. 57].

The former of these, was, indeed, neat, but plain, course, i'll-fancied, and out of fashion [10. P. 45].

Костюм его был, правда, опрятен, но прост, неизящен, мешковат и старомоден [11. С. 57].

His shape and limbs were, indeed, exactly proportioned, but so large, that they denoted the strength rather of a plough man than any other. His shoulders were broad beyond all size, and the calves of his legs larger than those of a common chairman. In short, *his whole person wanted all that elegance and beauty which is the very reverse of clumsy strength*... [10. P. 45].

Талия, руки и ноги его были, правда, вполне пропорциональны, но по своей массивности скорее под стать дюжему пахарю, чем дворянину; плечи непомерной ширины и икры толще, чем у носильщика портшеза. Словом, *вся его внешность лишена была того изящества и красоты*, которые составляют прямую противоположность неуклюжей силе... [11. С. 57].

В этом интересе Тургенева к описанию мужицкой внешности капитана следует увидеть и его дальний эстетический прицел, сказавшийся в создании образов русских помещиков (типа Лаврецкого), своей внешностью и идеалами близких к народу. Влияние английской литературы, в том числе и филдинговской прозы, на формирование эстетических представлений Тургенева, таким образом, несомненно.

Далее Филдинг с откровенной иронией укажет на расчетливость и корысть капитана, а Тургенев отметит это качество: капитан «задолго до открытия каких-либо лестных для себя симптомов в поведении мисс Бриджет был уже без памяти влюблен – влюблен в дом и сады мистера Олверти, его земли, сдаваемые в аренду фермы и наследственные владения» [11. С. 58]. И как следствие достигнутого брака – быстрая внутренняя деградация капитана:

...he grew weary of this condescension, and began to treat the opinions of his wife with that haughtiness and insolence, which none but those who deserve some contempt themselves can bestow, and those only who deserve no contempt can bear [10. P. 84].

...он стал тяготиться своей уступчивостью и выслушивал мнения жены с тем наглым высокомерием, на какое способны только люди, сами заслуживающие презрения, и какое способны сносить только те, которые его совершенно не заслуживают [11. С. 93].

И, наконец, Тургенев карандашной чертой на полях отмечает саркастическое резюме Филдинга о главном элементе в супружеской жизни – «состоянии равнодушия»:

...but as many of my readers, I hope, know what an exquisite delight there is in conveying pleasure to a beloved object, so some few, I am afraid, may have experienced the satisfaction of tormenting one we hate. It is, I apprehend, to come at this latter pleasure, that we see both sexes often give up that ease in marriage which they might otherwise possess, though their mate was never so disagreeable to them. Hence the wife often puts on fits of love and jealousy; nay, even denies herself any pleasure, to disturb and prevent those of her husband; and he again, in return, puts frequent restraints on himself, and stays at home in company which he dislikes, in order to confine his wife to what she equally detests. Hence, too, must flow those tears which a widow sometimes so plentifully sheds over the ashes of a husband with whom she led a life of constant disquiet and turbulency, and whom now she can never hope to torment any more [10. P. 85].

Но если многим моим читателям известно, надеюсь, как бесконечно приятно бывает угождать любимому человеку, то, боюсь, найдутся и такие, которые извели удовольствие мучить ненавистного. В этом удовольствии, сдается мне, нужно видеть причину того, что муж и жена часто отказываются от покоя, которым могли бы наслаждаться в браке, как бы ни были они ненавистны друг другу. Вот почему на жену часто находят припадки любви и ревности и она даже отказывает себе во всех удовольствиях, лишь бы разрушить и расстроить удовольствия мужа; а он в отместку подвергает себя всяческим стеснениям и сидит дома в неприятном для себя обществе, чтобы жена оставалась с человеком, которого она тоже терпеть не может. Отсюда также обильные слезы, нередко проливаемые вдовой над прахом мужа, с которым она не имела ни минуты мира и покоя в жизни, но которого ей теперь нельзя будет мучить [11. С. 93–94]¹.

¹ А.И. Герцен в повести «Доктор Крупов» (опубликована в «Современнике», 1847, № 3) воспроизвел в лицах эту семейную ситуацию на отношениях Анны Федоровны и

Эти сцены и характеры сливаются в движущуюся широкую панораму быта и нравов. В результате при чтении четырех частей первой книги Тургенев сделал предметом своих наблюдений изображение обыкновенной жизни провинциальной Англии. Его заинтересовал характер воссоздания внутренних процессов в английском обществе и юмор Филдинга, с которым писатель показал ограниченность, развращенность лицемерие, подрывавшие основы патриархального мира.

IV

Одновременно, следуя за Филдингом, Тургенев карандашом отметил положительные явления, заключающие в себе живые тенденции времени. Прежде всего, это образ Тома Джонса и его возлюбленной Софии.

История найденыша в первых четырех частях, отмеченных Тургеневым, только начинается, но писатель обращает внимание на важные сюжетные узлы, в которых проявляются черты героя – его прямоту, демократизм, близость к природе, сообразительность, ловкость. Честность Тома резко отличает его от брата, молодого Блайфила, духовного воспитанника Сквайра и Твакома. В связи с изображением двух братьев Филдинг ставит важную проблему эпохи Просвещения – проблему воспитания, в частности рассматривается вопрос о наказании.

Главный герой сочувствует бедной семье полевого сторожа Черного Джорджа, ради него продает подаренную ему лошадку. Вместе со сторожем Том участвует в охоте и скрывает, спасая сторожа от наказания, что тот убил одну из куропаток «*в кустах дрока, в двухстах или трехстах шагах за пределами владений мистера Олверти*» [11. С. 107].

Молодой Блайфил, живущий по двойной морали, завидующий Тому, называет его оскорбительно «нищим ублюдком», за что получает затрещину. Блайфил, «с текущей из носа кровью и струящимися из глаз вслед за ней слезами», явился «в трибунал», но в своей жалобе умолчал о «вызывающих словах» [Там же. С. 115–116]. Тургенев отмечает полный язвительной иронии комментарий Филдинга: «*Очень может быть, что это обстоятельство действительно вылетело у него из памяти*» [Там же. С. 116]. Зато, как показали события, он раскрыл тайну охоты Тома и полевого сторожа, заявив:

It is no wonder. Those who will tell one fib will hardly stick at another. If I had told my master such a wicked fib as you have done, I should be ashamed to show my face [10. P. 109].

Никанора Ивановича (на русский манер), изменив лишь слово «равнодушие» на «ревность»: «Анна Федоровна – лет тридцати женщина, любившая и любящая многих мужчин, за исключением своего мужа, богатого помещика, точно так же расположенного ко всем женщинам, кроме Анны Федоровны. У них от розовых цепей брачных осталась одна, которая бывает крепче прочих, – ревность, и ею они неутомимо преследовали друг друга десятый год» [13. С. 371].

Чему тут удивляться. Кто раз соврал, тот не посоветится соврать другой раз. Если бы я сказал моему учителю такую гадкую небылицу, как ты, я стыдился бы показаться на глаза людям [11. С. 116].

Во всех подобных ситуациях мистер Тваком со сверкающими глазами торжественно требовал наказания для Тома, чему упорно сопротивлялся мистер Олверти, следуя теории Джона Локка, который писал: «Обычный метод воздействия телесным наказанием и розгой, который не требует ни усилий, ни много времени, этот единственный метод поддержания дисциплины, который широко признан воспитателями и доступен их пониманию, является наименее пригодным из всех мыслимых приемов воспитания...» [14. С. 32].

Наконец, для Тургенева, заядлого охотника, немаловажным оказалось описание удачи и азарта Тома, вызвавших восхищение мистера Вестерна: «Сквайр решительно заявил, что при должном поощрении из Тома выйдет великий человек. <...> что в псовой охоте – он готов поставить тысячу фунтов! – Том заткнет за пояс любого ловчего в околотке» [11. С. 134].

Появлению Софьи на страницах книги предшествует обращение автора к силам природы, радостно приветствующих героиню. Тургенев отмечает отрывок из этого обращения, тронутый юмором, который, пародируя одический стиль классицистов, служит не снижению, а поэтизации обыкновенного материала:

Awaken, therefore, that gentle passion in every swain: for, lo! adorned with all the charms in which nature can array her, bedecked with beauty, youth, sprightliness, innocence, modesty, and tenderness, breathing sweetness from her rosy lips, and darting brightness from her sparkling eyes, the lovely Sophia comes [10. P. 136].

Пробудите же эту нежную страсть во всех юношах, – ибо вот, украшенная всеми прелестями, какие только может даровать природа, блистающая красотой, молодостью, весельем, невинностью, скромностью и нежностью, разливающая благоухание из розовых губок и свет из ясных очей, выходит любезная Софья! [11. С. 138–139].

Тургенев ставит три черточки, заключающие в себе вопрос, напротив текста, в котором Филдинг сравнивает Софью с известными красавицами: «Читатель, может быть, ты видел Венеру Медицейскую. Может быть, видел ты также галерею красавиц в Гемптон-Корте и помнишь всех блестящих леди Черчилль “Млечного пути” и всех красоток Кит-Кэта» [Там же. С. 139]¹. Знаком вопроса отмечено упоминание, вероятно, неизвестного Тургеневу лорда Джона Вильмота Рочестера (1648–1680), сатирического поэта при дворе Карла II: «Если ты все это видел, не испугайся сурового

¹ Гемптон-Корт – дворец в окрестностях Лондона, где был устроен гарем, славившийся красавицами, образовавшими «Млечный путь». Леди Черчилль (1648–1730), любовница Карла II Стюарта, входила в число красавиц «Млечного пути». Кит-Кэт – литературный клуб вигов, существовавший в Лондоне с 1700 по 1720 г., собиравшийся в одно время в кондитерской Кристофора Кэта (Кит-Кэт).

ответа, данного однажды лордом Рочестером человеку, много видевшему» [11. С. 139].

V

Тургенев обратил внимание на своеобразие художественной структуры романа. Уже в четвертой главе I книги он отметил описание картины природы, окружающей усадьбу мистера Олверти: «*От середины рощи к дому спускалась красивая лужайка, у вершины которой из скалы, покрытой елями, бил роскошный ключ...*» [Там же. С. 33]. Двумя черточками (типа тире) он выделил описание реки:

Out of this lake, which filled the centre of a beautiful plain, embellished with groups of beeches and elms, and fed with sheep, issued a river, that for several miles was seen to meander through an amazing variety of meadows and woods, till it emptied itself into the sea; with a large arm of which, and an island beyond it, the prospect was closed [10. P. 20].

Из этого озера, которое заполняло центр красивой равнины, убранной купами буков и вязов и служившей пастбищем для овец, *вытекала река; на протяжении нескольких миль она извивалась среди восхитительных лугов и лесов* и впадала наконец в море, замыкавшее горизонт своим широким рукавом, с островом посередине [11. С. 33].

Традиция включения пейзажа в пространство героя как способ поэтизации была близка Тургеневу. Однако его прямолинейное использование для характеристики героя чуждо русскому писателю. Так, Филдинг объясняет своему читателю символический смысл пейзажа: «...во всем блеске своего величия взошло солнце, затмить которое в нашем брэнном мире могло только одно существо, и этим существом был сам Олверти <...>. Читатель, берегись! Я необдуманно завел тебя на вершину столь высокой горы, как особа мистера Олверти, и теперь хорошенько не знаю, как тебя спустить, не сломав шеи» [Там же. С. 34]. Тургенев не отмечает этой расшифровки, характерной для поэтики просветительского романа.

Писатель внимательно читает авторские рассуждения о типе новой «героико-историко-прозаической поэмы». Так, он ставит знак вопроса напротив иронического рассуждения Филдинга о значении скрипки при создании и чтении иных художественных произведений:

...author of Hurllothrumbo told a learned bishop, that the reason his lordship could not taste the excellence of his piece was that he did not read it with a fiddle in his hand; which instrument he himself had always had in his own when he composed it [10. P. 132].

...автор «Герлотрамбо» сказал одному ученому епископу, что его преосвященство потому не может оценить достоинств его произведения, что читает его без скрипки, между тем как сам он во время сочинения не выпускал из рук этого инструмента [11. С. 135–136].

Но далее без помет Тургенев оставляет важные аргументы Филдинга об «орнаментальности» его нового романа. Метод введения в рассказ «разных

сравнений, описаний и других поэтических украшений» с тем, чтобы, например, подготовить читателя к встрече с Софьей, «наполнив его воображение самыми прекрасными образами, какие способна доставить нам природа» [Там же. С. 136].

В пример же «орнаментальной» детали, взятой у Локка¹, Тургенев отмечает именно тот отрывок, что будет им по-своему осмыслен и включён в пейзажную картину повести «Дневник лишнего человека»:

Thus the hero is always introduced with a flourish of drums and trumpets, in order to rouse a martial spirit in the audience, and to accommodate their ears to bombast and fustian, which Mr. Locke's blind man would not have grossly erred in likening to the sound of a trumpet [10. P. 133].

Так, герой всегда выводится на сцену под грохот барабанов и рев труб, чтобы пробудить воинственный дух публики и приспособить ее уши к напыщенным и трескучим речам, который слепой мистера Локка мог бы без большой ошибки сравнить со звуками трубы [11. С. 136].

В шестой книге (в первой главе «О любви») Филдинг продолжит развитие этого мотива в смысле, более близком к Локку, прямо назвав «пунцовый цвет»:

Говорить вам о перипетиях любви было бы так же нелепо, как объяснять природу цветов слепорожденному, ибо ваше представление о любви может оказаться столь же превратным, как то представление, которое, как нам рассказывают, один слепой составил себе о пунцовом цвете: этот цвет казался ему очень похожим на звук трубы; любовь тоже может показаться вам очень похожей на тарелку супа или на говяжий филей [Там же. С. 250].

Тургенев уже не отмечает его специально: вероятно, эта деталь вошла в его творческое сознание именно при первом упоминании. Таким образом, пронизательное замечание М.П. Алексеева об источнике сравнения в «Дневнике лишнего человека» находит достоверное подтверждение в виде читательского знака на полях. Этот факт дает твёрдое основание для того, чтобы можно было говорить о непосредственном художественном восприятии Тургеневым «Истории Тома Джонса», проявившемся наиболее ярко именно в повести 1849 г.

VI

Судя по письмам Тургенева к А.А. Краевскому от 26 ноября 1848 г., 13 марта и 3 апреля 1849 г., начало работы над «Дневником лишнего человека» относится к 1848 г. (окончен 3 января 1850 г.). По наблюдениям В.М. Марковича, в этом произведении видны черты своеобразия, прису-

¹ «Один любознательный слепой, который сильно ломал себе голову над видимыми предметами и пользовался объяснением своих книг и друзей, старался понять часто встречавшиеся ему названия света и цветов, однажды похвалился, что он теперь понимает, что такое багряный цвет. Тогда другой спросил: что же такое багряный цвет? Слепой отвечал: «Он похож на звук трубы»» [15. С. 423].

щие русской литературе 1850-х гг., ощутим «очевидный качественный скачок», отделяющий повесть от особенностей натуральной школы, и запечатлен исторический сдвиг, изменяющий индивидуальную манеру Тургенева [16. С. 95].

В «Дневнике лишнего человека» изменились масштаб и логика художественного обобщения, черты драмы «резко сконцентрированы и заострены» [Там же. С. 106]: «Никогда еще писатель не развенчивал «лишнего человека» так беспощадно, никогда не показывал так определенно и последовательно моральную несостоятельность его обычной жизненной позиции. В то же время никогда еще посреди болезненных, недобрых, мелочных чувств и побуждений не различались так явственно человечность и благородство стремлений (оказывается, “лишний человек” ни при каких обстоятельствах не утрачивал их окончательно)» [Там же. С. 107]. Образ «лишнего человека» явно перерастает рамки определенного социально-психологического типа, и «образ героя обретает содержание подлинно эпическое» [Там же. С. 111].

Как было показано исследователями, в принципах и приемах воссоздания образа обыкновенного героя Тургенев опирается на традицию русского критического реализма. Его чуткость к прозе Филдинга определялась во многом восприятием английского писателя Н.В. Гоголем и А.С. Пушкиным. Следование Гоголя филдинговской традиции проявилось в жанровом осмыслении «Мертвых душ» как эпической поэмы в соответствии с авторским определением «Тома Джонса» как «прозаико-комико-эпического произведения» в отличие от романа, в комических и лирических отступлениях, авторском комментарии, обращении к читателю и в повествовательной манере иронического изображения негативных сторон русской жизни¹.

Влияние гоголевского творчества на Тургенева было столь велико, что заставляло сокрушаться по этому поводу, например, В.П. Боткина². Однако Тургенев в процессе освоения филдинговского наследия осуществлял синтез «гоголевского» направления с «пушкинским». Ему понятен был восторг Пушкина перед «настоящей веселостью, искренней, непринужденной,

¹ Подробнее см.: [4, 6].

² В.П. Боткин соглашался с А.В. Дружининым в вопросе о влиянии Гоголя на Тургенева. В письме от 4 сентября 1855 г. он писал: «Это правда, что Тургенева сбил с толку Гоголь, и мне всегда казалось, что направление, избранное Тургеневым, не соответствует вовсе его таланту». Хотя далее в письме Боткин объясняет необходимость гоголевского направления в русской литературе: «Нет, я терпеть не могу дидактики, потому, что терпеть не могу пошлого, но с другой стороны – но я вовсе не враг Гоголевского направления.<...> К сожалению, общественная дидактика, по легкости своей, представляет большой простор для бездарных писунов.<...> но Вы, имея в виду пошлых представителей Гоголевского направления, осуждаете и само направление. Я только в том смысле называю направление нашей литературы Гоголевским, что оно, подобно ему, стремится воспроизводить действительность во всей ее реальности <...>. В Гоголевском направлении русский человек впервые взглянул себе прямо в лицо, не рикрашенное разными европейскими косметиками. Но для этого нужна была гениальная зоркость взгляда – главное качество, отличающее великих умов» [17. С. 39–40].

без жеманства, без чопорности», как у «Мольера и Фильдинга» [18. С. 80], которую он нашел в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

Оптимистическая концепция человеческой природы определяет манеру и тон повествования Филдинга как в главах, посвященных разговору автора с читателем об особенностях его «эпопей», так и в главах независимого действия персонажей. По наблюдению Ю.В. Манна, в романе Филдинга появляется «личный рассказчик», автор, который «не имеет никаких сюжетных контактов со своими персонажами, последовательно дистанцирован от изображаемого им мира, не воплощен в какое-либо действующее лицо, но проявляется как всепроникающий «дух рассказа» [19. С. 376]. Тон повествования характеризуется сочетанием сатирического изображения действительности и поэтического воссоздания красоты мира. Эту амплитуду колебания филдинговского контраста Тургенев сообщает исповеди «лишнего человека», тем самым преодолевая фатальный детерминизм натуральной школы. Вера в возможности человека, как и непримиримая критика пороков времени, берущего в свои заложники героя, придавали концепции «лишнего человека» общечеловеческий смысл.

Исповедь Чулкатурина строится по романной модели Филдинга как разговор с читателем, которого он, казалось бы, не берет в расчет:

«Так как я не сочиняю повести для благосклонного читателя, а просто пишу для собственного удовольствия, то мне, стало быть, не для чего прибегать к обычным уловкам господ литераторов» [20. Т. 4. С. 188].

Однако в черновом варианте тенденция разговора с читателем выдерживается более прочно:

«[редкие проявле<ния>] [смиранные желания] [смиранные] скромные удовольствия, смиренные занятия, робкие попытки заглянуть куда-нибудь [повыше да поглубже] то повыше, то поглубже – читатель, кому не известно всё, таки решительно всё, что заключают эти слова?» [21. С. 17].

Неявное присутствие «читателя» ощущается в исповеди в тех местах, где Чулкатурин ставит важнейший вопрос, волновавший Филдинга:

«Что я за человек? [20. Т. 4. С. 172]. Ну, теперь, скажите на милость, скажите сами, кому и на что такой человек нужен? Отчего это со мной происходило, какая причина этой кропотливой возни с самим собою – кто знает? кто скажет?» [Там же. С. 174].

Размышления героя, включающие вопросы, имеющие не только риторический смысл, апеллируют к оптимистической концепции Филдинга. В вопросах Чулкатурина звучит, наравне с отчаяньем, надежда на возможность иного исхода. Герой делает признание: «Пока человек живет, он не чувствует своей собственной жизни; она, как звук, становится ему внятной спустя несколько времени» [20. С. 171].

Более всего связь с филдинговской традицией проявляется в раскованном, многообразном стиле исповеди. М.О. Габель в статье «“Дневник лишнего человека”. Об авторской оценке героя» показала необычайно широкий масштаб языковой стихии исповеди Чулкатурина: «Язык автора «Дневника» часто бывает намеренно грубоват и даже вульгарен. Он любит

словечки, взятые из просторечия, бытующие в малокультурной среде <...> прибегает к вульгарным словечкам <...> любит меткие, но принижающие человека или явления эпитеты» [22. С. 121]. Но сарказм, юмор, гротеск, справедливо связываемые М.О. Габель с «явной гоголевской традицией» [Там же], имеют корни в просветительском романе, на достижениях которого базировался русский классический реализм и к которому обратился Тургенев.

Так, писатель пользуется приемом, связанным как с гоголевской, так и с филдинговской комической поэтикой, – повтором запоминающейся вещественной детали при описании быта и душевного состояния героя. Комическое описание «большого бала», даваемого уездным предводителем «в собственном имении Горностаевке, Губнякове тож» [20. Т. 4. С. 194]¹, и мучительного состояния героя сопровождается изображением барышни, на которую пал выбор героя в танце:

«На ней было розовое, словно недавно и еще не совсем выздоровевшее платье: над головой у нее дрожала какая-то полинявшая, унылая муха на толстой медной пружине...» [Там же. С. 195]².

Наряд девицы был частным проявлением общего вкуса уездных дам:

«Барышни сооружали себе тугие платья с мучительным перехватом и мысом на желудке; матушки воздвигали на своих собственных головах какие-то грозные украшения» [Там же. С. 194].

Чтобы изобразить безвкусию и гнетущую неизменность быта, а одновременно лихорадочные перемены в настроении героя, которые – увы! никому не были видны, кроме него самого, – вновь появляется описание девицы: «Сядь возле своей дамы с унылой мухой на голове, я чувствовал себя почти героем» [Там же. С. 197]. Итогом общения Чулкатурина с запуганной им дамой («...видимо, начинала бояться меня и уже совершенно заикалась и беспрерывно моргала») стало возвращение ее «под природное укрепление» матери, «очень толстой женщины с рыжим током на голове» [Там же. С. 198]. Этот прием напоминает отмеченную Тургеневым в книге Филдинга историю с «шелковым платьем» Дженни Джонс.

«Близкое» присутствие Филдинга в творческом сознании Тургенева при написании «Дневника лишнего человека» может знаменовать фраза из этого же абзаца: «Князь все время был окружен хозяином, именно окружен, как Англия окружена морем...» [Там же].

Очевидная ориентация на Филдинга видна в описаниях, связанных с изображением природы и душевных волнений героя. Тургенев, как и английский романист, вводит прямое обращение к природе, обнаруживая в

¹ В 1849 г. Тургенев пишет свою комедию «Завтрак у предводителя», где прозрачно сквозят аллюзии на текст «Тома Джонса»: разговор Вестерна с юристами о куропатке напоминает нелепый по содержанию диалог предводителя и помещика Алупкина по поводу украденного козла; неумолимая и бессмысленная война миссис Партридж с ее супругом по тупости и бесперспективности сходна со сражением помещика Беспандина и его сестры Анны Ильиничны Кауровой.

² Здесь и далее подчеркивание в тексте «Дневника лишнего человека» наше.

своём герое естественную тягу к прекрасному и одновременно его нежизнеспособность:

«Я сижу под окном и гляжу через речку в поле. О природа! природа! Я так тебя люблю, а из твоих недр вышел неспособным даже к жизни. Вон прыгает самец-воробей с растопыренными крыльями, он кричит – и каждый звук его голоса, каждое взъерошенное перышко на его маленьком теле дышит здоровьем и силой... Что ж из этого следует? Ничего. Он здоров и имеет право кричать и ерошиться; а я болен и должен умереть – вот и все. Больше об этом говорить не стоит. А слезливые обращения к природе уморительно смешны» [Там же. С. 169].

Соединение двух противоположных планов – вера в природу и человека и отказ от участия в жизни (восхищение природой называется «слезливым» и «умилительно смешным») – характерное перенесение тона «личного рассказчика» Филдинга на внутренний мир «лишнего человека» Тургенева. Поэтому нет ничего неожиданного в появлении в повести поэтически возвышенного описания картины заката солнца, навеявшего автору сравнение, взятое у Филдинга / Локка:

«...прямо против нас, среди раскаленного тумана, садилось багровое, огромное солнце. Полнеба разгоралось и рдело; красные лучи били вскользь по лугам, бросая алый отблеск даже на тенистую сторону оврагов, ложились свинцом по речке, там, где она не пряталась под нависшие кусты, и словно упиралась в грудь обрыву и роще. Мы стояли, облитые горячим сиянием. Я не в состоянии передать всю страстную торжественность этой картины. Говорят, одному слепому красный цвет представлялся трубным звуком; не знаю, насколько это сравнение справедливо, но действительно было что-то призывное в этом пылающем золоте вечернего воздуха, в багряном блеске неба и земли» [Там же. С. 182].

Этот текст напрямую связан с приводимым выше рассуждением Филдинга «о перипетиях любви»:

«...ваше представление о любви может оказаться столь же превратным, как то представление, которое, как нам рассказывают, один слепой составил себе о пунцовом цвете: этот цвет казался ему очень похожим на звук трубы; любовь тоже может показаться вам очень похожей на тарелку супа или на говяжий филей» [11. С. 250].

Тургенев допускает сомнение Филдинга относительно представления цвета слепорожденным, но в отличие от английского писателя его завораживает сам образ торжества любви, художественно представленной в виде алого, пылающего золота.

С героиней «Тома Джонса, найденыша» Софьей соотносим образ Лизы. Последняя сохраняет несомненное, самоотверженное чувство к оставившему ее князю, как и Софья к Тому Джонсу, совершающему необдуманные проступки. Важной деталью в характеристике героинь становится описание их первого появления в романе и повести как милых барышень с прирученной птичкой:

«Том Джонс»

Софья, которой было тогда лет тринадцать, так привязалась к птичке, что по целым дням кормила ее, ухаживала за ней, и ее любимым удовольствием было играть с ней [11. С. 142].

«Дневник лишнего человека»

...смотрю, у окна стоит, ко мне спиной, девица в белом платье и держит в руках клетку. <...> «Вы любите снегирей?» – Я предпочитаю чижей, – отвечал я не без некоторого усилия. «Я тоже люблю чижей; но посмотрите на него, какой он хорошенький...» [20. Т. 4. С. 178]¹.

Тургенев, вслед за Филдингом, ввел в сюжетную структуру повести образ девушки с птичкой, имевший известность в европейской живописи, чтобы поэтически изобразить свободу, независимость, душевную доброту и чувствительность своей героини.

Особенностью романа Филдинга является насыщенность идеями, образами, именами выдающихся деятелей мировой культуры. На его страницах в постоянных спорах сводятся Платон, Аристотель, Гомер, Вергилий, Гораций, Шефтсбери, Локк, Гогарт, Гаррик и др. Среди этих имен выделяется Шекспир, встречающийся на страницах книги едва ли не чаще других². Известно пристрастное внимание Тургенева к Шекспиру³, которое значимо проявилось и при чтении «Тома Джонса». В отмеченных частях книги (I – IV) имя английского драматурга появляется один раз – и тут же Тургенев делает помету. Это эпизод с замочной скважиной», сквозь которую мисс Бриджет и почтенная домоправительница «*всосали своими ушами поучительное назидание*, преподанное мистером Олверти» [11. С. 47].

Сцена с прямым указанием на комедию «Сон в летнюю ночь» («...у нее бывали основания воскликнуть вместе с шекспировской Фисбой: “О злобная, злобная стена!”») [Там же] получила дополнительный комический эффект и обнаруживала связь романа Филдинга с жизнеутверждающей традицией эпохи Возрождения. В повести «Дневник лишнего человека» эта цитата находит отклик в описании сцены, когда герой невольно подслушивает разговор Лизы с Бизьменковым:

Ах, – продолжала она с живостью, – если б вы знали, как этот Чулкатурин мне противен... Мне все кажется, что я вижу на руках этого человека... его кровь. (Меня покорило за моей скважиной) [20. Т. 4. С. 211].

Еще в 1834 г. в журнале «Сын Отечества» (№ 39) была напечатана статья Шаля «“Том Джонс” Фильдинга и “Кларисса Гарлов” Ричардсона», в

¹ Мотив комнаты, «залитой потоками алого солнца», и птиц – «канарейки, немилосердно трещавшей целый день», которая «внезапно утихла и только изредка чирикала, как будто о чем-то спрашивала» и чижа, к которому «ночью в открытую клетку забралась» крыса и «откусила ему нос, вследствие чего он, наконец, решился умереть» [20. Т. 3. С. 268], появляется еще в рассказе «Гамлет Щигровского уезда», написанном в весной и летом 1848 г. Думается, что и здесь сказалось впечатление от «Тома Джонса, найденыша», но оно проявилось в более резком, критическом контексте произведения. Но само присутствие филдинговской традиции осложняет образ русского Гамлета, выводя его из сферы исключительно иронического изображения.

² Подробнее см.: [23].

³ Подробнее см.: [24, 25].

которой говорилось: «Они хорошо видят малую, почти неприметную точку, соединяющую смех со слезами, иронию с жалостью. При одном таланте я всегда вижу большое превосходство наблюдательности, почти божественную силу ума у того, кто смотрит не на одну сторону жизни, – таковы между великими писателями, Шекспир и Сервантес; Фильдинг идет за ними следом»¹. Отклик Тургенева знаменовал его любовь и знание Шекспира, а также глубокое понимание связи Фильдинга с этой традицией.

В результате чтение Тургеневым романа Генри Фильдинга «История Тома Джонса, найденныша» означало важный момент в истории знакомства русского писателя с просветительским романом XVII в. Оно раздвигало возможности русской реалистической литературы XIX столетия. Усвоение пафоса просветительской словесности способствовало демократизации сознания, выработке эстетики многостороннего изображения русской жизни и одновременно было источником его собственного художественного творчества.

Литература

1. Алексеев М.П. «Дневник лишнего человека»: Заметки к комментарию // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 218–223.
2. Миндыбаева Л.В. Фильдинг / Материалы к Тургеневской энциклопедии // И.С. Тургенев: Новые исследования. Материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3. С. 390.
3. Миндыбаева Л.В. Обзор английской части родовой библиотеки И.С. Тургенева // Тургеневский ежегодник. 2007 год. Орел, 2009. С. 66–77.
4. Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. М., 1966. 470 с.
5. Кагарлицкий Ю.И. Великий роман и его создатель // Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденныша : в 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 3–18.
6. Леблан Р. В поисках утраченного жанра: Фильдинг, Гоголь и память жанра у Бахтина // Вопросы литературы, 1998. № 4. С. 81–116.
7. Сиповский В.В. Из истории русского романа и повести. СПб., 1903. Ч. 1. XIII, 333 с.
8. Дмитриев И.И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866. 315 с.
9. Белинский В.Г. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1982. Т. 9. 863 с.
10. Fielding H. The History of Tom Jones, a foundling : in 2 vol. Paris, 1831. Vol. 1. 552 p. // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325 / 1854.
11. Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденныша : в 2 ч. / пер. А.А. Франковского. М. : Правда, 1982. Ч. 1. 512 с.
12. Зыкова Е.П. Генри Фильдинг как моралист // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2011. № 5. С. 3–17.
13. Герцен А.И. Сочинения : в 9 т. М. : ГИХЛ, 1955. Т. 1. 536 с.
14. Локк Д. Мысли о воспитании // Величие здравого смысла: Человек эпохи Просвещения. М., 1992. С. 54–104.
15. Локк Д. Избранные философские произведения : в 2 т. М. : Соцэгиз, 1960. Т. 1. 731 с.
16. Маркович В.М. «Дневник лишнего человека» в движении русской реалистической литературы // Русская литература. 1984. № 3. С. 95–115.
17. Летописи. Кн. 9: Письма к А.В. Дружинину (1850–1863). М. : Гос. лит. музей, 1948. 423 с.

¹ Цит. по: [6. С. 320].

18. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Худож. лит., 1976. Т. 6. 508 с.
19. Манн Ю.В. Тургенев и другие. М. : РГГУ, 2008. 630 с.
20. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1978–1986.
21. Тургенев И.С. Дневник лишнего человека. Черновой автограф // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 5–111.
22. Габель М.О. «Дневник лишнего человека»: Об авторской оценке героя // Тургеневский сборник. М. ; Л., 1966. Вып. 2. С. 118–126.
23. Соколянский М.Г. Генри Филдинг о Шекспире // Шекспировские чтения. 1977. М., 1980. С. 188–197.
24. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. 326 с.
25. Волков И.О. «“Со страхом... и верою приступите...”»: И.С. Тургенев – читатель Шекспира (по материалам библиотеки писателя) // Филологический класс. 2018. № 3 (53). С. 33–40.

Ivan Turgenev as the Reader of *The History of Tom Jones, a Foundling* by Henry Fielding (On the Materials of the Writer's Family Library)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 198–225. DOI: 10.17223/19986645/62/14

Emma M. Zhilyakova, Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru / volkoviv@gmail.com

Key words: Ivan Turgenev, Henry Fielding, *Tom Jones*, *The Diary of a Superfluous Man*, Turgenev's family library.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Research Project No. 19-012-00219, “I.S. Turgenev and the Issues of West European Literature (On the Materials of the Writer's Library)”.

The article dwells on the study of the literary and aesthetic dialogue between Ivan Turgenev and humanistic traditions of the Enlightenment novel. This study focuses on Turgenev's reception of Henry Fielding's discoveries brightly and completely reflected in his comic novel *The History of Tom Jones, a Foundling* (1749). The problem of the reader's reception of Fielding's novel is first addressed on the materials of Turgenev's personal (family) library. Numerous marks (notes in English) and sidenotes (nail marks, pencil lines and dots) Turgenev left on the pages of *Tom Jones* are analysed for the first time ever. From the first pages, Fielding's well-known novel captured Turgenev. In the form of a humorous conversation about food, Fielding poses a theoretical question on the nature of human wealth and diversity. When reading the four parts of the first book, Turgenev focused on the representation of England's ordinary provincial life (Mr. Allworthy and the inhabitants of Little Baddington). He was interested in the aesthetic method of representing the English society's inner processes and the poetics of Fielding's humor. Turgenev turned to the features of the characters' nature and behaviour, which displayed the common, often inferior life. However, in the universal sense of existence, the comic context makes this life interesting and significant. In the theory of the Enlightenment novel, Turgenev noticed the traits testifying to both the coming Romanticism, characterised by the demonstration of contradiction extremes, and the Realism insisting on the coexistence of contrasts in one character or phenomenon. Turgenev's understanding of Fielding's comic narrative, which combined the reality's satiric depiction and the poetic creation of the world's beauty, found reflection in the principles of literary characterology of his tale *The Diary of a Superfluous Man* (1849). Turgenev remade the response amplitude of Fielding's contrast and represented it in Chulkaturin's confession. By doing this, the author overcame the fatal determinism of the Natural School. The belief in human abilities, as well as the irreconcilable criticism of the vices of the epoch that imprisoned the main character, added the sense common to all mankind to the concept of a “superfluous man”. Chulkaturin's confession is based on Fielding's novel model as a conversation with a reader who, one would think,

is not taken into consideration. The obvious orientation on the *Tom Jones* tradition is seen in the descriptions of nature and the character's emotional experience. Turgenev, as well as Fielding, introduces a direct appeal to the nature by showing his character's natural commitment to the beautiful and simultaneously his inviability.

References

1. Alekseev, M.P. (1969) "Dnevnik lishnego cheloveka". Zametki k kommentariyu ["The Diary of a Superfluous Man": Notes to the comment]. In: Alekseyev, M.P. & Izmaylov, N.V. (eds) *Turgenevskiy sbornik* [Turgenev Collection]. 5. Leningrad: Nauka. pp. 218–223.
2. Mindybaeva, L.V. (2012) Filding / Materialy k Turgenevskoy entsiklopedii [Fielding / Materials for the Turgenev Encyclopedia]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *I.S. Turgenev: Novye issledovaniya. Materialy* [I.S. Turgenev: New studies. Materials]. 3. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo.
3. Mindybaeva, L.V. (2009) Obzor angliyskoy chasti rodovoy biblioteki I.S. Turgeneva [Review of the English part of the I.S. Turgenev's family library]. In: Balykova, L.A. & Dmitryukhina, L.V. (eds) *Turgenevskiy ezhegodnik. 2007 god* [Turgenev Yearbook. Year 2007]. Orel: ORLIK. pp. 66–77.
4. Elistratova, A.A. (1966) *Angliyskiy roman epokhi Prosveshcheniya* [English Enlightenment Novel]. Moscow: Nauka.
5. Kagarlitskiy, Yu.I. (1982) Velikiy roman i ego sozdatel' [The great novel and its creator]. In: Fielding, H. *Istoriya Toma Dzhonsa, naydenysha* [The History of Tom Jones, a Foundling]. Vol. 1. Moscow: Pravda. pp. 3–18.
6. Leblan, R. (1998) V poiskakh utrachennogo zhanra: Filding, Gogol' i pamyat' zhanra u Bakhtina [In search of the lost genre: Fielding, Gogol and the memory of the genre in Bakhtin's Works]. *Voprosy literatury*. 4. pp. 81–116.
7. Sipovskiy, V.V. (1903) *Iz istorii russkogo romana i povesti* [From the History of the Russian Novel and Short Novel]. Pt. 1. XIII. St. Petersburg: Parovaya skoropechatnya G.P. Pozharova.
8. Dmitriev, I.I. (1866) *Vzglyad na moyu zhizn'* [A look upon my life]. Moscow: Tipografiya V. Got'ye.
9. Belinskiy, V.G. (1982) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 9. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
10. Oryol United State Literary Museum. (1854) Fund. 1. List. 3. File. 325. Fielding, H. (1831) *The History of Tom Jones, a Foundling*. Vol. 1. Paris: Baudry.
11. Fielding, H. (1982) *Istoriya Toma Dzhonsa, naydenysha* [The History of Tom Jones, a Foundling]. Pt. 1. Translated from English by A.A. Frankovskiy. Moscow: Pravda.
12. Zykova, E.P. (2011) Henry Fielding as Moralizer. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka – The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language*. 5. pp. 3–17. (In Russian).
13. Gertsen, A.I. (1955) *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
14. Locke, J. (1992) Mysli o vospitanii [Some Thoughts Concerning Education]. In: *Velichie zdravogo smysla: Chelovek epokhi Prosveshcheniya* [The Greatness of Common Sense: A man of the Enlightenment]. Moscow: Prosveshcheniye. pp. 54–104.
15. Locke, J. (1960) *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected Philosophical Works]. Vol. 1. Moscow: Sotseviz.
16. Markovich, V.M. (1984) "Dnevnik lishnego cheloveka" v dvizhenii russkoy realisticheskoy literatury ["The Diary of a Superfluous Man" in the Russian realistic literature movement]. *Russkaya literatura – Russian Studies in Literature*. 3. pp. 95–115.
17. Popov, P.S. (ed.) (1948) *Letopisi Gosudarstvennogo Literaturnogo muzeya* [Chronicles of State Literature Museum]. Vol. 9. Moscow: Gosudarstvennyy literaturnyy muzey.
18. Pushkin, A.S. (1976) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

19. Mann, Yu.V. (2008) *Turgenev i drugie* [Turgenev and Others]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
20. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem. Sochineniya* [Complete Works and Letters. Works]. Moscow: Nauka.
21. Turgenev, I.S. (1969) *Dnevnik lishnego cheloveka. Chernovoy avtograf* [The Diary of a Superfluous Man. A draft]. In: Alekseyev, M.P. & Izmaylov, N.V. (eds) *Turgenevskiy sbornik* [Turgenev Collection]. 5. Leningrad: Nauka. pp. 5–111.
22. Gabel', M.O. (1966) "Dnevnik lishnego cheloveka": Ob avtorskoy otsenke geroya ["The Diary of a Superfluous Man": On the author's assessment of the hero]. In: Izmaylov, N.V. & Nazarova, L.N. (eds) *Turgenevskiy sbornik* [Turgenev Collection]. 2. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 118–126.
23. Sokolyanskiy, M.G. (1980) *Genri Filding o Shekspire* [Henry Fielding on Shakespeare]. In: Anikst, A. (ed.) *Shekspirovskie chteniya. 1977* [Shakespeare Readings. 1977]. Moscow: Nauka. pp. 188–197.
24. Levin, Yu.D. (1988) *Shekspir i russkaya literatura XIX veka* [Shakespeare and Russian Literature of the 19th Century]. Leningrad: Nauka.
25. Volkov, I.O. (2018) "With fear . . . And by faith begin . . .": I.S. Turgenev is Shakespeare reader (on the material of Turgenev's family library). *Filologicheskii klass – Philological Class*. 3 (53). pp. 33–40. (In Russian).

УДК 82.0

DOI: 10.17223/19986645/62/15

А.В. Марков

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТРУКТУРАЛИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В.Н. ТОПОРОВА

Доказывается, что литературоведческая программа В.Н. Топорова не сводится к структурализму, но вбирает в себя феноменологическую проблематику от Гуссерля до Дерриды, прежде всего отношение между семантическим и символическим. Топоров вел скрытый диалог и спор с постструктурализмом. Ключевые идеи Топорова, такие как городской текст, мифопоэтика, поэтика вещи, множественные этимологии, становятся понятнее исходя из феноменологической нормы осмысления вещественного мира и пространства.

Ключевые слова: структурализм, постструктурализм, феноменологическая философия языка, точка зрения в литературе, феноменологическое литературоведение, В.Н. Топоров.

Введение. Постановка проблемы

Интеллектуальная история семиотики в СССР, с центрами в Тарту, Москве и Ленинграде [1. С. 84] или, в ряде изложений, только в Тарту и Москве [2. С. VII], обычно не включает философские предпосылки семиотических исследований, за исключением лингвистического рационализма Р. Карнапа [3. С. 324–325] или обобщенного кантианства [4. С. 220]. Но даже если семиотические исследования отдельных объектов могли обходиться без философской рефлексии, очевиден продуктивный философский интерес крупнейших представителей семиотики к проблематике современной философии. При этом если в работах Ю.М. Лотмана или Вяч.Вс. Иванова философия оставалась одним из множества предметов исследования, наравне с другими самыми различными явлениями культуры, то В.Н. Топоров исходил из того, что определенная философская установка необходима для исследования сложных семиотических объектов.

Больше всего В.Н. Топоров тяготел к феноменологии, как наиболее последовательной философской программе, в которой познавательная установка предшествует отдельным актам познания. Напомним, что в основе феноменологической философии лежит понятие интенциональности – направленности сознания на предмет, не зависящей от индивидуальных качеств сознания. Если отношения сознания к предмету не определяются только его индивидуальными предпочтениями, то горизонт восприятия вещей определяется как актами познания, так и актами оценки. При этом сами эти акты диктуются свойствами феноменов, самой возможностью мира быть воспринятым нами, а не структурой наших потребностей или

оценок. Сами наши потребности представляют собой вовсе не естественное состояние духа, а определенную работу с нашим «жизненным миром», которая способна как употреблять его во благо, так и злоупотреблять им. Именно такова базовая схема феноменологии, разделяемая всеми феноменологами, до споров, скажем, о том, входит ли в свойства феноменов их способность производить смыслы (во французской феноменологии и феноменологическом психоанализе) и не является ли любая работа с жизненным миром таким злоупотреблением («заботой», как в «Бытии и времени» Хайдеггера).

В.Н. Топоров напрямую указывал на ряд преимуществ феноменологии перед другими философскими школами при интерпретации художественных произведений. Прежде всего, анонимный характер интенциональности помогает объяснить специфику характера романного героя, никогда не высказывающего себя и свою «идею» целиком [5. С. 169], что позволяет дополнить теорию «полифонического романа» М.М. Бахтина герменевтикой характера. Далее, интенциональность включает в себя как выбор предмета, так и оценку этого выбора, что позволяет интерпретировать реализацию смыслов в истории как результат не просто частных намерений, но определенной логики культуры [Там же. С. 321]. Наконец, интенциональное заполнение горизонта подразумевает, что мы считываем не только смыслы артефактов, но и замысел и тем самым можем интерпретировать творческую программу, а не только творческие достижения отдельных писателей [Там же. С. 431]. Таким образом, феноменология оказывается философским направлением, позволяющим связать культурную историю и творческий акт.

Как знают все читатели В.Н. Топорова, культурная история в его работах была прежде всего историей локализованных текстов, таких как «петербургский текст» или текст «святости в русской культуре». Творческий акт тоже разворачивался как особым образом локализованные тексты в мифологическом сознании: В.Н. Топоров говорил о «мифопоэтике» как о производстве художественных текстов, локализующих определенные акты сознания, связывающих их к различным повышенно символическим объектам. В данной статье мы выясняем, как именно феноменологическая философия позволила разворачивать и жизнь культуры, и жизнь индивидуального сознания как ряд поэтических текстов, каким-то образом соотносимых внутри некоторого горизонта. Итак, наша проблема – выяснить, как феноменология предоставила В.Н. Топорову новые возможности для интерпретации жизни текстов, а не жизни феноменов и как учет феноменологического контекста позволяет продуктивнее использовать достижения В.Н. Топорова в современных литературоведческих исследованиях.

История вопроса

Главной трудностью в анализе феноменологических предпосылок исследовательского метода В.Н. Топорова стало почти неизбежное в специальных работах вокруг его идей смешение специализированного и обы-

денного значения слова «феномен». Чаще всего в литературоведческих трудах, в том числе и весьма компетентных философски, слово «феномен» употребляется в смысле «совокупность наблюдений» а «феноменология» – «совокупность наблюдаемых явлений», например: «Так, описывая феноменологию железнодорожного полустанка, Пастернак выявляет его смысл» [6. С. 205]. Исследование интенциональности при этом подменяется исследованием наблюдаемых данных, а объективный режим интенциональности – субъективным режимом воображения, которое и превращает «знаковое» в «символическое». Символическое тогда возникает благодаря «конструктивной силе творческого воображения, вносящего свои символические структуры в реальность» [Там же. С. 7], что противоречит как выводам феноменологии о символическом как не зависящем от структур воображения, так и выводам В.Н. Топорова о культурных универсалиях (таких как Мировое Древо) как существующих независимо от воображения символах, структурирующих опыт. В своих рассуждениях о Мировом Древе [7] В.Н. Топоров оказывается явно близок схеме Лакана, противопоставляющей символическое, воображаемое и реальное: воображаемые функции этого древа, такие как плодоносность или защита, динамически опираются его символическим смыслом как модели Вселенной.

Ближе к позиции В.Н. Топорова стоит интерпретация феноменологии как средства сблизить позицию автора и читателя, когда главной целью рецепции феноменологии в литературоведении объявляется «раскрытие авторско-читательского “я”» [8. С. 69], причем мир феноменов понимается как стимулирующий творческое воображение равно автора и читателя. Но такой подход не учитывает, что культурные универсалии, согласно Топорову, появились еще до возникновения позиций автора и читателя, как он сам пояснял в статье «Поэт» в энциклопедии «Мифы народов мира» [7], универсализм фигуры поэта – универсализм не творческого воображения, но определенной божественной позиции, предшествующей привычной нам позиции «автора». Здесь мы сталкиваемся с еще одним недоразумением, которое мешает правильно понять феноменологические предпосылки исследований В.Н. Топорова: сведение его метода к общему для структурно-семиотических исследований противопоставлению инварианта и вариантов, так что его специфика якобы состоит лишь в выборе предметов исследования. Но мы покажем, что в случае Топорова, в отличие от других отечественных структуралистов, невозможен прямой переход от инварианта к варианту, без дополнительного включения механизмов символизации вещей или локализации смыслов.

На несводимость символического, по Топорову, как к структурам знака, так и к готовым схемам восприятия знака обратил внимание С.Г. Бочаров [9. С. 72]. Бочаров, однако, интерпретирует символы и универсалии Топорова не в рамках феноменологической философии, но в рамках некоторых обыденных представлений о пробуждении ума, которое дают «изобильно-избыточно точные» их определения [Там же. С. 73]. Уже плеонастичность приведенного оборота показывает, что С.Г. Бочаров обособляет порядок

символического производства у В.Н. Топорова от порядков литературоведческой интерпретации, хотя далее и не развивает мысль. Чтобы понять, чем является мир символов у В.Н. Топорова, необходимо начать с анализа лингвистических исследований, которые и были основной специальностью ученого.

От лингвистического к символическому

В.Н. Топоров в своих лингвистических работах всякий раз указывал, что семантическая динамика понятия, своеобразный творческий потенциал слова, не выводится исключительно из истории слова. Так, профессиональная этимологизация при интерпретации явлений культуры может оказаться не более значимой, чем примеры «народной этимологии» [10. С. 206], тогда как влияние этимологии слова на культуру может быть только «сверхдальней связью» [11. С. 230]. Тем самым горизонт этимологических смыслов полностью принадлежит «жизненному миру», тогда как символическое связывает самые непохожие семантические явления в культуре, которые и оказываются интерпретацией мира феноменов.

Понятие «жизненного мира» в работах В.Н. Топорова употребляется под псевдонимом «контекст». Важно, что контекст всегда уточняет значение высказываний, но не значения отдельных знаков. Интересно, что В.Н. Топоров всегда дает контексту многословные плеонастические определения, скажем, в «его генетически-родовом контексте <...> более широким и общим контексте» [12. С. 103]. Таким образом, контекст – это то, что переживается как факт существования, как общее состояние жизни или общее состояние смысла, но что не может быть инструментализировано.

Отождествление жизненного мира и контекста невозможно у Гуссерля, но оно нормативно в работах Жака Дерриды. Хотя В.Н. Топоров, судя по всему, специально не интересовался работами Ж. Дерриды, есть целый ряд свойств, сближающих двух исследователей. Так, оба связывают функционирование символов с многоязычием, в отличие от одноязычия воображения или прагматического использования семантики, оба склонны к этимологизированию, к экспериментам с семантикой, к составлению «словобумажников» (у Дерриды – необычных слов, у Топорова – плеонастичных слов-выражений). Далее мы имеем в виду работу Ж. Дерриды «Des Tours de Babel» [13] (что можно перевести «От Вавилонских башен» или «Вокруг Вавилона»), опровергающую лингвистическое понимание речевой прагматики исходя из образа «Вавилона» как предшествующей производству прагматических решений ситуации. В.Н. Топоров не ссылается на Дерриду, но при этом его постоянный скрытый спор с русскими формалистами соответствует спору Дерриды с Остином. Деррида упрекает Остина в том же, в чем Топоров – формалистов: что они понимают форму (лингвистическую в случае Остина и эстетическую в случае формалистов) как конструктивный фактор и отрицают начальные механизмы символизации, которые и делают форму существующей независимо от нашего жизненно-

го мира и при этом опознаваемой. И как Деррида отождествляет эту начальную символизацию с конкретным местом, Вавилоном, так и Топоров говорит о местах событий, содержание которых не сводится ни к наблюдениям над событиями, ни к наблюдениям над самими местами.

Места символизации

Если Деррида любил для таких мест повышенной символизации метафоры авангардного типа (легко можно представить сюрреалистическое произведение под названием «Вавилонские башни»), то Топоров – консервативные метафоры. Там, где у Дерриды будет «Вавилон», у Топорова, например «урочище» (авторский термин) как место производства смыслов Киевской Руси [14. С. 275] или Летний Сад как место производства смыслов петербургской эпохи русской культуры. Замечательно, что эти места – вовсе не центральные, а окраинные, похожие не на точку, а на растянутую околицу, что только и позволяет им справиться со «смысловой протяженностью» [5. С. 477] культурных явлений. Такой выбор мест вполне отвечает и интересу Дерриды к маргинальному в противовес центральному.

Соответственно, там, где Деррида опирается на смыслопорождающий потенциал оговорок, ослышек, непредсказуемых эффектов письма как прорывов символического в область воображаемого, там Топоров исследует специфические непредсказуемые эффекты уникальных явлений русской грамматики, такие как наличие совершенного и несовершенного вида. Так, в исследовании «Пространство и текст» (конец 1970-х, опублик. в 1983 г.) [15] указывается, что совершенство по-разному действует на уровне воображаемого и символического: символизируется оно как нечто завершенное, тогда как воображается как нечто уникальное (даже если оно на самом деле повторяется). Тогда символическая логика оказывается раскрытием семантики совершенного вида как обозначения завершенного действия, при этом воображение просто обособляет в качестве уникального рядовую грамматическую норму. В частности, как рассуждает В.Н. Топоров:

Отсюда стремление к идеальным, совершенным (абсолютным) формам как знакам завоеванного (или отвоеванного) пространства – от набросков идеального города у Пьеро делла Франческа до реального купола Санта Мариа дель Фьоре и даже до попыток осмысления и планирования пространственных искусств (ср. метод моделей Альберти, в частности интерес к членению человеческого тела). Во всех этих случаях принципиально меняется само отношение к пространству: человек берет на себя задачу, которая раньше была уделом бога или даже превышала божественные возможности [Там же. С. 230].

Таким образом, совершенство формы следует из завершенности войны – из полного овладения пространством. Но при этом символическое никогда не овладевает воображаемым до конца: планирование искусств оказывается попытками, тогда как из решения задач никак не следует, что

они перестают превышать не только человеческие, но даже божественные возможности. Следовательно, завершенность вовсе не означает подчинения реальности какому-то образу, но независимость производства смыслов от эффектов реальности.

Апофеоз такой независимости В.Н. Топоров усматривал в жанре романа, в котором производятся не только отдельные смыслы, но и само совершенство, завершенность восприятия. Именно роман оказывается для Топорова настоящим апофеозом национального языка:

Свои наиболее полные триумфы “пространственность” справляет в романе, который с этой точки зрения может рассматриваться и как наиболее совершенная модель пространственных отношений в художественном тексте... [14. С 283—284].

При этом именно в романе возникает настоящий феноменологический герой, для которого акты познания не отделены от акта оценки. Таким героем «поэтики вещи» был для Топорова гоголевский Плюшкин [5. С. 7–24]. Плюшкина в своей «Апологии» Топоров интерпретировал как своеобразного феноменолога-практика, для которого акт собирания вещей не отделен от оценки собственного жизненного мира.

Оборот «наиболее совершенная» – один из многих в работах В.Н. Топорова плеонастических оборотов, другой пример: «учение о пути (или Путь как учение) играет совершенно исключительную роль» в трактатах о Дао [14. С. 269], или «признаковое пространство текста... результат... совершенно реальной трансформации внешнего пространства» [Там же. С. 81]. Если ни один редактор не согласился бы с оборотами вроде «совершенно исключительный» или «совершенно реальный», то В.Н. Топоров на них настаивает, тем самым показывая, что смыслопорождение не продолжает привычную семантическую логику, но разворачивает в своеобразном ценностно размеченном пространстве логику символа. Символ всегда совершенен и исключителен, но для его воображаемой локализации необходима плеонастичность посвященных ему выражений. Точно так же как локальный текст, например петербургский, создается в работах Топорова избытком нарочитых поэтизаций. Так Топоров мыслит и святость в специальной монографии [Там же] – не как наличие исключительных качеств, но как плеонастическую фигуру посвящения, прибавки как освящения. Так же и у Дерриды его искусственные «слова-бумажники» показывают приоритет «событий» как системы интеллектуальных статусов над системой реальных или воображаемых обстоятельств.

Проблематизация синтагматики и парадигматики

Но существует еще более поразительная параллель между Топоровым и Дерридой, тем более показательная, что Топоров ни разу не ссылается на труды Дерриды в этих вопросах. Весь метод Дерриды основан на призна-

нии недостаточности синтагматики для выстраивания всех необходимых смыслов, на наличии в синтагматике разрывов и областей неопределенности, так что парадигматика сама оказывается некоторым разрывом, началом различения, а не сопоставления или сближения. Эта тема приоритета различия над тождеством в образовании идеальных парадигм – стержневая для большой философской традиции, включающей как Гуссерля и Хайдеггера, так и Лакана, Делёза, Дерриду. Но так же рассуждает и В.Н. Топоров:

...Борис и Глеб образуют пару лишь в некоторой идеальной и вторичной по происхождению *парадигме*, которая никак не поддержана структурой *синтагмы* [12. С. 495].

Где в истории святость, там в поэзии топика хвалы. В.Н. Топоров прямо говорит, что ряд дискурсивных тем в русской поэзии, построенных исключительно по синтагматическим принципам, как «тема ночи» [15. С. 16], грозят синтагматическими разрывами и несоответствиями. Поэтому парадигма хвалы либо исключает некоторые темы, либо показывает их недостаточность, их принадлежность исключительно частному жизненному миру, а не интенциональному порядку.

Источником такой близости Топорова и Дерриды стало общее прочтение Хайдеггера и одно общее искажение, которое оба теоретика независимо друг от друга привнесли в мысль Хайдеггера. Хайдеггер противопоставлял пространство новоевропейской науки, как бескачественное и потому неподлинное, пространству события, наделяющему качества вещей неотменимым смыслом. И Деррида в концепции «хоры» как бескачественного пространства-материала, и Топоров в концепции художественного пространства отождествили эту бескачественность с подвластностью, тогда как событие – с отказом от властных притязаний. Топоров так и пишет, что писатель «объективизирует» и «покоряет» пространство [13. С. 446], с прямой ссылкой на Хайдеггера (Гейдеггера, как он предпочитал писать), хотя мысль Хайдеггера прямо противоположна: бескачественное нельзя покорить или превратить в материал. Но для Дерриды и для Топорова пространство – это место разрывов, и такие разрывы показывают ограниченность нашей воли в сравнении с интенциональной природой нашего знания. Так, совпав в радикальной критике частного «жизненного мира», теории совпали и в понимании отношения синтагматического и парадигматического.

Фигуры аргументации В.Н. Топорова

Деррида, доказывая рваный характер синтагматики и внутреннюю интенциональность парадигматики, всегда ссылался как на наследие психоанализа, так и на общую проблематику автономии идей от Платона до Гуссерля. Топоров всегда цитирует Платона или Фрейда как отдельные примеры, уточняющие его собственную идею «мифопоэтического», и поэтому нуждается в других обоснованиях.

Топоров разрушает привычное представление о взаимодополнительности синтагматического и парадигматического начал в выстраивании смысловых рядов, создавая выразительные идиомы. Таково, например, употребление предлога «при» для сопоставления прототипа и героя: «Родион Павлович Миусов при Родионе Раскольникове» [5. С. 554], что доказывает сравнительную независимость парадигматического знания (знания прототипа) от синтагматического прочтения героя. Таково написание «лейт-мотив» в кавычках и через дефис [5. С. 552], что тоже показывает сравнительную независимость «лидерства» от системы мотивов. Наконец, это использование специфических ремарок, перебивающих цитату, скажем, в цитате из «Моего временника» Б.М. Эйхенбаума:

«Я поехал снимать комнату на Петербургской стороне. Вода стояла высоко. Город вздрагивал всю ночь. Цитатой из Пушкина торчал на скале Петр. К утру было все спокойно. Вторично поэма не удалась. <...> На меня нападала тоска. Петербург – не город, а государство...» И – как бы обманывающая ожидание: «По Васильевскому острову стали шагать немецкие академики и российские поэты. <...> Здесь, на набережной, недалеко от здания 12 коллегий, родилась российская словесность, превратившаяся потом в русскую литературу» [16. С. 17].

Мы не поймем, в чем обман ожидания, если будем читать текст как простое описание событий: выведение из сюжета «Медного Всадника» петербургской локализации литературы не обманывает, скорее, оправдывает ожидания. Но если мы вспомним, что Топоров исходит из того, что локус порождения смыслов – окраина, а не центр, то обманом ожиданий оказывается само рождение словесности как некоторое центральное событие культуры, то самое достижение плеонастического полного совершенства как горизонта интенциональности, отличающегося от жизненного мира привычных событий.

Все три фигуры, предлог, дефис и ремарка, работают в трудах В.Н. Топорова одинаково: они показывают, что любое синтагматическое смыслопорождение противоречиво там, где мы признаем наличие художественной, а не только обыденной реальности. Но Топоров, в отличие от других структуралистов, не противопоставляет художественную реальность как фигуральную обыденной реальности как прямолинейной. Напротив, художественная реальность и создается как исключительное событие, в отличие от повторяющихся обыденных событий, и раз обыденный язык не обладает достаточным ресурсом для спецификации исключительных объектов, нужно ввести те фигуры аргументации, которых он ранее не знал.

Причины близости позиций Дерриды и Топорова

Деррида утверждает, что не только Вавилон не может стать вполне нарицательным именем, но и его перевод «смешение» тоже не может стать нарицательным [13. Р. 172]. Но и у Топорова наравне с рассмотренной фи-

гурой реплики внутри цитаты встречается и сложное переплетение реплик и полужитат, как раз доказывающее невозможность превращения собственных имен в нарицательные при любом переводе (понимаемом широко, как любой акт интерпретации в культуре):

Молодой, 27-летний Николай Иванович Тургенев вернулся в Россию, побывал в Москве и, наконец, приехал в Финнополис (vulgo Петербург), как он называет северную столицу в дневниковой записи от 9 января 1817 г., или, проще, в «финское болото», как называли город многие... [16. С. 12].

В трех строках пересказа дневниковой записи Н.И. Тургенева мы видим целых три реплики: vulgo, «проще» и «как называли... многие». Семантически все три реплики означают одно и то же: позицию широкой публики. Но именно постоянный перевод, осуществляемый интерпретатором, показывает невозможность встраивания образа Петербурга в нарицательные синтагматические употребления.

Еще одна причина близости позиций Топорова и Дерриды при отсутствии прямого влияния или ссылок – сходное понимание «долга». Источники этого понимания были различны: Тартуско-московская семиотика во главе с Ю.М. Лотманом поощряла изучение отечественной аристократической культуры с ее чувством долга, тогда как Деррида был подчеркнута демократичен. Но Топоров и Деррида одинаково понимают долг внеситуативно, не как форму зависимости, возникающей внутри социальных отношений, но как непосредственное оформление самих социальных отношений. Так, Деррида говорит о «долге перевода» [13. Р. 166] как о внимательности, противостоящей привычной синтагматике, а Топоров – о «долге перед всеми... пространствами» [5. С. 464] как о главном источнике творческого вдохновения, взламывающем привычные порядки восприятия жизни. Поэтому там, где у других структуралистов был бы «инвариант» и «вариант», там у Топорова всегда первичная парадигма как предмет интенции (обыденно понимаемой как «долг») и локус смыслопорождения – и синтагматические варианты, сами по себе недостаточные для смыслопорождения.

Выводы

Хотя герменевтика В.Н. Топорова на первой взгляд является вкладом в структурно-семиотическое изучение отечественной и мировой культуры, она показывает гораздо большую близость к постструктурализму, чем мы могли бы ожидать. Прежде всего, В.Н. Топоров, не объявляя об этом, разошелся с классическим структурализмом в понимании универсалий: «мифопоэтические» универсалии не были для него условностями, помогающими обобщению данных об окружающем мире, но интенциональными объектами, восприятие которых неотделимо от оценки, а функционирование – от производства ценностей. На основании этого Топоров предпринял

серьезнейшую критику синтагматического понимания смыслопорождения, причем, как и у постструктуралистов, эта критика поддерживалась как поиском смысловых разрывов, так и введением новых фигур речи, необычных фигур аргументации, напоминающих каламбуры или фокусы. У Топорова эти фигуры не выглядят так скандально, как у постструктуралистов, что поможет примирить с постструктуралистской мыслью тех, кто допускает только фактологическую аргументацию.

Любая редукция мысли В.Н. Топорова к консервативной историософии или к переносу лингвистического инструментария в культурологические исследования должна быть признана противоречащей его проекту исследования продуктивности мифопоэтического начала в культуре. Метод В.Н. Топорова вовсе не является своеобразной машиной понимания, постоянно реинтерпретирующей культурные факты; напротив, употребление фигур реинтерпретаций, разного рода тавтологий, сдвигов и реплик показывает границы работы такой машины.

Литература

1. Седакова О.А. Европейская идея в русской культуре: ее история и современность // Свет Христов просвещает всех. 2013. № 7. С. 74–90.
2. Николаева Т.М. Введение // Из работ московского семиотического круга. М., 1997. С. VII–XX.
3. Пятигорский А.М. Заметки из 90-х о семиотике 60-х годов // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 324–329.
4. Лотман М.Ю. За текстом: заметки о философском фоне тартуской семиотики (Статья первая) // Лотмановский сборник. М., 1995. Т. 1. С. 214–222.
5. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995.
6. Абашиев В.В. Пермь как текст. Пермь: изд-во Перм. ун-та, 2000. 404 с.
7. Мифы народов мира: энциклопедия / ред. С.А. Токарев. М.: БСЭ, 1980–1981. Т. 1–2.
8. Большакова А.Ю. «К самим вещам»: феноменологические основания современного литературоведения // Филологический класс. 2016. № 3. С. 68–74.
9. Бочаров С.Г. Космос В.Н. Топорова // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М., 1997. С. 527–538.
10. Топоров В.Н. О некоторых теоретических аспектах этимологии // Этимология – 1984. М., 1986. С. 205–211.
11. Топоров В.Н. К вопросу о древнейших балто-финноугорских контактах по материалам гидронимии // Балто-славянские исследования 1988–1996: сб. науч. тр. М., 1997. С. 325–331.
12. Топоров В.Н. Странный Тургенев: четыре главы. М.: РГГУ, 2008. 88 с.
13. Derrida J. Des Tours de Babel / transl. by Joseph P. Graham // Difference in translation. Ithaca; London: Cornell U.P., 1985. 212 p.
14. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре: первый век христианства на Руси. М.: Языки русской культуры, 1995. 680 с.
15. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
16. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 348 с.

Phenomenological Aspects of Structuralist Literary Studies by Vladimir Toporov

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 226–237. DOI: 10.17223/19986645/62/15

Alexander V. Markov, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: markovius@gmail.com

Keywords: structuralism, post-structuralism, phenomenological philosophy of language, point of view in literature, criticism of phenomenology in literary criticism, phenomenological literary criticism.

The article is devoted to Vladimir Toporov, the largest representative of Russian semiotic culturology. In his works, Toporov went beyond the framework of classical structuralism and approached post-structuralism. The article poses the problem of how knowledge of post-structuralist theory can help understanding Toporov's statements. In the "Introduction", it is proved that Toporov borrowed a lot from Husserl's phenomenological method, and, in this, he is similar to Jacques Derrida, who also created original methods and approaches by combining structuralism and phenomenology. The article provides numerous examples of how the searches of Derrida and Toporov went in parallel, and how, when the goals were different, they came to similar results that have methodological significance for today's literary criticism. The question includes the analysis of such concepts as "place", "symbol", "meaning", "origin", "etymology" in Toporov's system in their interrelation and correlation with the achievements of French post-structuralism. In the section "From the Linguistic to the Symbolic," it is proved that Toporov understood linguistics as a general method of the humanities, including clarification of the limits of symbolisation in other sciences. In the section "Places of Symbolisation," it is proved that Toporov, in the analysis of the novel genre, brought together the topic of the novel and the system of geographical places. In the section "Problematization of Syntagmatics and Paradigmatics," it is proved that Toporov metacriticised the syntax and basic compositional organisation of text, which is significant not only for linguistics, but also for methods of literary history. In the section "Toporov's Arguments," it is proved that Toporov approved as a matter of course the most important provisions of the twentieth-century continental philosophy from Heidegger to Derrida, for example, on the priority of difference over identity. All these Toporov's achievements are becoming clearer if to consider them in the context of the development of European post-structuralism (it was closer to literary criticism), which will help enrich the literary methods. The last section of the article, "The Reason for the Proximity of Derrida's and Toporov's Positions," indicates how both researchers understood the ethical and epistemological background of the humanities, and proves that the concept of the widely understood "duty" lies at the heart of literature interpretations by both thinkers. This has made it possible to draw conclusions that the interpretation of intention and text, which Toporov gives, is a creative development of phenomenology comparable to Derrida's project, and can be further used in the study of philosophical conclusions from a literary text.

References

1. Sedakova, O.A. (2013) Evropeyskaya ideya v russkoy kul'ture: ee istoriya i sovremenost' [The European idea in Russian culture: its history and modernity]. *Svet Khristov prosveshchaet vsekhn.* 7. pp. 74–90.
2. Nikolaeva, T.M. (ed.) (1997) *Iz rabot moskovskogo semioticheskogo kruga* [From the works of the Moscow semiotic circle]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. VII–XX.
3. Pyatigorskiy, A.M. (1994) Zametki iz 90-kh o semiotike 60-kh godov [Notes from the 1990s on the semiotics of the 1960s]. In: Koshelev, A.D. (ed.) *Yu.M. Lotman i tartuskomoskovskaya semioticheskaya shkola* [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow Semiotic School]. Moscow: Gnozis. pp. 324–329.
4. Lotman, M.Yu. (1995) Za tekstom: zametki o filosofskom fone tartuskoy semiotiki (Stat'ya pervaya) [Behind the text: notes on the philosophical background of Tartu semiotics

(Article One)]. In: Permyakov, E.V. (ed.) *Lotmanovskiy sbornik* [Lotman Collection]. Vol. 1. Moscow: ITs-Garant. pp. 214–222.

5. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Form. Mythopoietic Research: Selected works]. Moscow: Progress-Kul'tura.

6. Abashev, V.V. (2000) *Perm' kak tekst* [Perm as a Text]. Perm: Perm State University.

7. Tokarev, S.A. (ed.) (1980–1981) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vols. 1–2. Moscow: BSE.

8. Bol'shakova, A.Yu. (2016) “Towards an essence of things!” The phenomenological approach in the modern literary criticism. *Filologicheskij klass – Philological Class*. 3. pp. 68–74. (In Russian).

9. Bocharov, S.G. (1997) *Filologicheskie syuzhety* [Philological Subjects]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 527–538.

10. Toporov, V.N. (1986) O nekotorykh teoreticheskikh aspektakh etimologii [On some theoretical aspects of etymology]. In: Zh.Zh. Varbot et al. (eds) *Etimologiya – 1984* [Etymology – 1984]. Moscow. pp. 205–211.

11. Toporov, V.N. (1997) K voprosu o drevneyshikh balto-finnougorskikh kontaktakh po materialam gidronimii [On the question of the oldest Balto-Finno-Ugric contacts based on hydronymic materials]. In: Ivanov, Vyach. Vs. et al. (eds) *Balto-slavyanskije issledovaniya 1988–1996* [Balto-Slavic studies 1988–1996]. Moscow: Indrik. pp. 325–331.

12. Toporov, V.N. (2008) *Strannyi Turgenev: chetyre glavy* [Strange Turgenev: Four chapters]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

13. Derrida, J. (1985) *Des Tours de Babel*. Translated from French by J. P. Graham. In: Graham, J.P. (ed.) *Difference in translation*. Ithaca; London: Cornell University Press.

14. Toporov, V.N. (1995) *Svyatost' i svyaty v russkoy dukhovnoy kul'ture: pervyy vek khristianstva na Rusi* [Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture: The first century of christianity in Russia]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

15. Toporov, V.N. (1983) *Prostranstvo i tekst* [Space and text]. In: Tsiv'yan, T.V. (ed.) *Tekst: semantika i struktura* [Text: Semantics and structure]. Moscow: Nauka. pp. 227–284.

16. Toporov, V.N. (2003) *Peterburgskiy tekst russkoy literatury: Izbrannye trudy* [Petersburg text of Russian literature: Selected works]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb.

УДК 82-14

DOI: 10.17223/19986645/62/16

Ю.В. Пасько

О ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В СТИХОТВОРЕНИИ «ДЕВОЧКА-СМЕРТЬ» МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Исследование парадигматических связей ранней поэзии Марины Цветаевой с немецкой поэтической традицией второй половины XVIII в. проводится на основе сравнительного интертекстуального анализа стихотворения «Девочка-смерть» Марины Цветаевой и баллады «Рыбак» И.В. фон Гёте. Для создания необходимого контекста в исследовании используются различные произведения немецкой поэзии и тексты Марины Цветаевой, также внимание уделяется методологии анализа парадигматической интертекстуальности.

Ключевые слова: интертекстуальность, синтагматический уровень, парадигматический уровень, баллада.

Вот уже многие десятилетия с момента появления работы Юлии Кристевой «Слово, диалог, роман» феномен интертекстуальности и его теоретическое обоснование являются предметом изучения исследователей разных областей гуманитарных наук, что отражается в большом количестве монографий, статей и диссертаций лингвистов, литературоведов и других исследователей. Переломным этапом в истории исследования интертекстуальности можно считать 80–90-е гг. XX в., и это обусловлено не только всесторонним интересом к данной теме и количеством работ, но и значимостью предложенных концепций, среди которых теория Манфреда Пфистера, представленная в статье «Konzepte der Intertextualität» и опубликованная в 1985 г. в сборнике «Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien». М. Пфистер затрагивает в своей статье тему критериев интертекстуальности, утверждая, что «связь между текстами носит более интенсивный интертекстуальный характер в зависимости от того, насколько один текст тематизирует другой» [1. S. 26]. Для нас в свете данного исследования особенно важными являются критерии структурности и диалогичности.

Критерий структурности подразумевает «синтагматическую интеграцию прототекстов» [Там же. S. 28], что означает возрастание интенсивности интертекстуальных взаимосвязей за счет того, что автор переносит в свой текст некоторые структурные особенности других литературных произведений, а это более значимо, чем цитирование.

Критерий диалогичности восходит к теории М.М. Бахтина и указывает на то, что интенсивность межтекстовых связей напрямую связана с тем, «общаются» ли тексты между собой, играют ли темы прототекста существенную роль в исследуемом произведении.

В том же году Вольф Дитер Краузе, исследуя лингвистическую сторону интертекстуальности и рассуждая о типах текста, выделил два ее вида: синтагматическую и парадигматическую. Под синтагматической интертекстуальностью он подразумевал непосредственное обращение к текстам. Обоснование понятия парадигматической интертекстуальности при сравнении различных текстов строится на таких параметрах, как схожесть значения (Bedeutung), функции (Funktion), признаков организации текстов (Gestaltungsmerkmale), а также их структур (Strukturen) [2. S. 27], что позволяет сосредоточиться именно на структуре текста, на «матричных» элементах, составляющих его каркас. В 2000 г. он снова обращается к этому вопросу, несколько уточняя понятие парадигматической интертекстуальности, говоря о ней в том числе и как о всеобщей (allgemeine) или потенциальной (potentielle), формулируя мысль, очень близкую к понятию критерия структурности у Пфистера: «Es handelt sich letztlich um eine verallgemeinernde Abbildung vom vorher schon produzierten oder rezipierten Textemplaren mit gleichen oder hinreichend ähnlichen Merkmalen. Durch das Hören / Lesen von Textemplaren verbinden sich gleiche oder ähnliche Texte in Richtung auf Invarianten und Varianten im Sprachbewußtsein, werden verallgemeinert abgebildet und können so Prototypen, Strukturmodelle, Muster von Textsorten herausbilden» [3. S. 67]. Практически одна и та же мысль выражена с позиции литературоведения и лингвистики. Концепции Пфистера и Краузе систематизируют изучение феномена интертекстуальности как структурно-композиционных связей между художественными текстами, а их синтез позволяет трактовать понятия синтагматической и парадигматической интертекстуальности следующим образом: синтагматическая интертекстуальность включает в себя интертекстуальные элементы (преимущественно цитаты) в их взаимодействии, исследование парадигматической интертекстуальности подразумевает изучение элементов художественного текста, образующих его основу. К таким элементам можно отнести структуры различных жанров, сюжеты и мотивы претекстов / прототекстов, присутствующих в принимающем тексте, а также различные элементы стиля авторов претекстов / прототекстов, литературные традиции. Парадигматическая интертекстуальность была уже рассмотрена нами на примере романа Э. Елинек «Пианистка», т.е. прозаического текста, однако не менее интересным кажется исследование этого вида межтекстовых связей в поэзии, которое, на наш взгляд, может дополнить, уточнить и более подробно описать явление парадигматической интертекстуальности.

Необходимо также сказать несколько слов о методологии исследования данного явления, не сводимого к анализу цитат в тексте, а подразумевающего выявление глубинных структур, связывающих исходный текст с претекстами / прототекстами и с предшествующими литературными эпохами. Основой и первым этапом исследования является компаративистский анализ текста и претекста, позволяющий определить их сходство по параметрам жанра, структуры, композиции, стихотворного размера, сюжета, тем и мотивов, и, вследствие этого, сделать выводы об интенсивности происхо-

дящего между этими текстами диалога. Параллельно с компаративистским анализом может идти реконструкция необходимого биографического контекста для понимания роли конкретных писателей и поэтов, литературных направлений в процессе формирования собственного поэтического «я». Затем на этой основе выстраивается связь с текстами автора, с литературной эпохой и традицией. Важно подчеркнуть, что это целостный анализ, несводимый к какому-либо одному его этапу или элементу.

Переходя к анализу текста стихотворения Марины Цветаевой, нужно вспомнить об особенном отношении поэта к немецкому языку и к немецкой культуре, являвшейся для нее по сути родной благодаря прежде всего влиянию ее матери, Марии Мейн, немки, о чем Марина Цветаева писала в ответе на анкету, присланную ей Борисом Пастернаком в апреле 1926 г. [4. С. 209]. Цветаева с детства говорила на немецком языке, читала и писала на нем стихи.

Читая ее письма, дневники и эссе, можно с уверенностью предположить, что она и думала одновременно на русском и немецком¹: нередко она переходит с одного языка на другой в поиске более точного слова для выражения той или иной мысли – вершиной этого поиска стала переписка Марины Цветаевой с Райнером Мария Рильке, в которой русский поэт демонстрирует виртуозное владение немецким языком, глубочайшее проникновение в суть слова. Большой интерес с юности вызывала у Цветаевой немецкая литература, можно утверждать, споря с высказыванием об отсутствии всякого влияния, приведенном в эссе «Живое о живом» [5. С. 180–181], что Цветаева-поэт родилась именно в колыбели немецкой поэзии, по большей части немецкой романтической поэзии. Среди поэтов и писателей, оказавших на нее значительное влияние, она называет в письмах, эссе и анкетах не только Рильке, со стихами которого познакомилась уже в зрелом возрасте, но и немецких романтиков: Э.Т.А. Гофмана, А. фон Шамиссо, Ф. Гёльдерлина; она с удовольствием читала Г. Гейне и Г. фон Клейста, важной литературной фигурой был для нее и И.В. фон Гёте². Его балладе «Erlkönig» и ее переводу, выполненному Жуковским, посвящено эссе «Два «Лесных царя»», написанное в ноябре 1933 г., знала она и балладу «Рыбак»: в одном из писем к Е. Ланну Цветаева цитирует стихи Гёте, известные по переложениям Жуковского, в оригинале:

Я, ребячливо: – «А теперь пойте мне колыбельную песнь – и – заглатывающая уголек: – «Знаете, какую? – Вечер был – сверкали звезды – на дворе мороз трещал... Знаете? – Из детской хрестоматии...» <...> Так постепенно, как помните, в балладе Goethe “Der Fischer”: “Halb zog sie ihn, halb sank er hin...” [6. С. 179].

¹ Примеры этому можно найти в ее записных книжках, тетрадях, эссе, в частности в отрывках из книги «Земные приметы».

² Наилюбимейшие стихи в детстве – пушкинское «К морю» и лермонтовский «Жаркий ключ». Дважды – «Лесной царь» и «Erlkönig» [4. С. 210].

Имя поэта встречается в письмах и дневниковых записях¹, часто весьма неожиданно, из-за чего складывается впечатление, будто Гёте не покидает Цветаеву, она словно ведет с ним постоянный диалог. Именно этот диалог мы и постараемся проиллюстрировать, читая одновременно балладу Гёте «Рыбак» («Der Fischer»), опубликованную в 1778 г., и стихотворение «Девочка-смерть» из сборника Марины Цветаевой «Волшебный фонарь», вышедший в 1912 г. Приведем здесь оба текста полностью:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach der Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor:
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
"Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohligh auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht.
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?"

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn;
Halb zog sie ihn, halb sank er hin
Und ward nicht mehr gesehn.

Луна омывала холодный паркет
Молочной и ровной волной.
К горячей щеке прижимая букет,
Я сладко дремал под луной.

Сияньем и сном растревожен вдвойне,
Я сонные глазки открыл,
И девочка-смерть наклонилась ко мне,
Как розовый ангел без крыл.

На тоненькой шее дрожит медальон,
Румянец струится вдоль щек,
И видно бежала: чуть-чуть запылен
Ее голубой башмачок.

Затейлив узор золотой бахромы,
В кудрях бирюзовая нить.
«Ты – маленький мальчик, я – девочка: мы
Дорогою будем шалить.

Надень же (ты – рыцарь) мой шарф кружевной!»
Я молча ей подал букет...
Молочной и ровной, холодной волной
Луна омывала паркет.

Снова оговорим параметры интертекстуального сравнения текстов: жанр, структура, композиция, стихотворный размер, сюжет, темы и мотивы.

Если начать с жанровой природы двух стихотворений, то оба текста можно отнести к балладам, чьим главным признаком является соединение

¹ Из записных книжек, «Земные приметы», «Искусство при свете совести».

элементов эпического, лирического и драматического. Перед читателем оформленный сюжет с завязкой, кульминацией и развязкой, наличие и разрешение конфликта, что подчеркиваются здесь на композиционном уровне: первые строки и у Гёте и у Цветаевой повторяются в конце, обрамляя текст стихотворения. Особенно строго эта «рамка» выдержана у Цветаевой:

Луна омывала холодный паркет
Молочной и ровной волной.

...

Молочной и ровной, холодной волной
Луна омывала паркет.

Строки последней строфы почти зеркально отражают первую, создавая эффект сомкнувшихся волн, возвращая к образу, с которого все началось, заставляя в некоторой мере сомневаться в правдоподобности увиденного. У Гёте эта «рамка» более размыта – после повторения первой строки последняя строфа продолжается, однако история движется к своему завершению, постепенно персонажи исчезают под водой. Это, возможно, воплощает природу набегающих волн, словно медленно смывающих, размывающих следы на песке, унося их с собой. То, что у Гёте является основной стихией и главным элементом баллады, стало для Цветаевой источником образности: вода – основа глагольной метафоры-персонификации («Луна омывала холодный паркет»), позже она возникнет в третьей строфе («Румянец струится вдоль щек»), указывая тем самым на связь луны и девочки-смерти.

Баллады Гёте и Цветаевой написаны одним стихотворным размером, в обоих текстах мы видим чередование четырех- и трехстопного ямба, преимущественно с перекрестной рифмой. Баллада Гёте состоит из четырех строф, в каждой по восемь строк, в балладе Цветаевой пять строф, каждая из которых насчитывает четыре строки. Кажется интересным проследить «распределение» сюжета по строфам, но прежде посмотрим на него в целом. На первый взгляд это две разные истории (на линейном, синтагматическом уровне). Но если выявить основные элементы фабулы обеих баллад на структурном, парадигматическом уровне, то они будут идентичны как на уровне действующих лиц, так и на уровне развития сюжета: два персонажа женского и мужского пола, представляющие разные миры, женские персонажи приносят с собой смерть – переход в иной мир, иное пространство. Если проследить динамику сюжета, то получится следующее: завязка (экспозиция), фрагментарно обрисованное пространство, появление мужского персонажа – появление женского персонажа – обращение к мужскому персонажу, речь-«заманивание» – уход в иное пространство. Примечательно, что ни в том, ни в другом случае нет диалога: и рыбак и мальчик молчат, что усиливает ощущение видения, неправдоподобности всего происходящего, усиленного в цветаевской балладе мотивом сна. Итак, можно заметить, что сюжетные матрицы идентичны, однако распределение этой матрицы по строфам несколько разнится:

Гёте «Рыбак»	Цветаева «Девочка-смерть»
1-я строфа: завязка (экспозиция), фрагментарно обрисованное пространство, появление мужского персонажа – появление женского персонажа;	1-я строфа: завязка (экспозиция), фрагментарно обрисованное пространство, появление мужского персонажа;
2-я и 3-я строфы: обращение к мужскому персонажу, речь-заманивание;	2-я строфа: появление женского персонажа;
	3-я строфа: описание женского персонажа;
4-я строфа: уход в иное пространство.	4-я строфа: описание женского персонажа; обращение к мужскому персонажу, речь-заманивание;
	5-я строфа: обращение к мужскому персонажу, речь-заманивание; уход в иное пространство.

Еще одним важным элементом, объединяющим две баллады, является общий сложный тематический комплекс, который можно было бы обозначить как «двоемирие», воплощенное в мужском и женском начале, близость рационального и иррационального, разумного и мистического.

Таким образом, при непохожести текстов можно обнаружить существенное парадигматическое сходство, которое прослеживается на всех уровнях, от метрики и композиции до персонажей и ключевых тем и приводит к выводу о глубинном, интенсивном диалоге Цветаевой с Гёте.

Однако из приведенной сопоставительной таблицы видны и различия: у Марины Цветаевой появляется отсутствующий у Гёте элемент – фрагментарное описание женского персонажа, построенное на деталях: медальон, румянец, башмачок, узор бахромы, бирюзовая нить в кудрях. К тому же в балладе Гёте есть рассказчик, всезнающий наблюдатель, в цветаевском стихотворении повествование ведет лирический герой, «маленький мальчик».

Если говорить об истоках цветаевской баллады, то это *Mondpoesie* или *Mondlyrik* («лунная поэзия» или «лунная лирика», по терминологии Герахарда Лемке), тексты, возникшие во второй половине XVIII в., время, которое Йорг Лаустер обозначил как лунную фазу немецкой поэзии [7. S. 483–493]¹. К ним относится и ряд произведений Гёте. Каспар Генрих

¹ Г. Лемке и Й. Лаустер несколько расходятся в определении рамок «лунного периода» немецкой поэзии. Лаустер считает его началом стихотворение Маттиаса Клаудуса «Der Mond ist aufgegangen», опубликованное в 1779 г., Лемке упоминает и более

Шпиннер, анализируя мотив луны в его творчестве, приходит к выводу о разном отношении поэта к ночному светилу, которое подвергалось многочисленным изменениям на протяжении всей жизни, от романтического и восторженного, неизменно связанного с любовными переживаниями до саркастического; от представления лунного света как элемента пейзажа к его восходящему к древним мифологиям соединению с водной стихией, до лунного света как воплощения вневременного [8. S. 46–66]. Любовная тема, сосуществование воды и луны и мотив вневременного, безусловно, «просвечивают» и в цветаевском тексте. Хотя объединение в одном произведении темы рыцарства, Средневековья и мотива луны не характерно для *Mondlyrik*, Лемке отмечает, что на некоторое время для лунной поэзии центральными стали отсылки к смерти, к прошлому, к несостоявшемуся счастью, что связано с рецепцией английской поэзии. Одним из таких примеров является баллада Людвиг Хёльти «*Adelstan und Röschen*», в которой как раз связаны воедино мотивы рыцарства, луны и смерти [9. S. 167]. Тема родства цветаевской «Девочки-смерти» и немецкой лунной поэзии заслуживает, безусловно, более глубокого анализа, но в рамках данного исследования мы ограничиваемся лишь краткой обрисовкой этой темы и отмечаем связь стихотворения с конкретным этапом в истории немецкой литературы.

Стихотворение «Девочка-смерть» интертекстуально отсылает не только к балладе «Рыбак» и лунной лирике, но и к балладе «*Erlkönig*», написанной Гёте в 1782 г. и названной в переводе В. Жуковского «Лесной царь». Как уже было сказано, самой известной балладе Гёте Цветаева посвятила в 1933 г. эссе, в котором сравнила оригинал текста и его перевод. Однако можно предположить, что с обоими текстами она была знакома и раньше.

Сначала обратим внимание на оригинал баллады. Первое, что бросается в глаза, – это наличие двух ключевых топосов детства и смерти, которые есть и в цветаевской балладе. Стихотворение «Девочка-смерть» словно развивает один из мотивов, затронутых Гёте, будто бы продолжая историю о встрече мальчика с одной из дочерей лесного царя или ольхового короля, если переводить название баллады дословно. А поскольку события в цветаевском стихотворении позволяют предположить, что в балладе описывается сон, то, рассматривая его в контексте «Лесного царя» Гёте, можно увидеть в нем видение умирающего мальчика. Объединяет два текста и время происходящего (ночь), «богатейшее возможностями и невозможностями» [10. С. 109]. Нельзя снова не обратить внимание на мотив двоемирия, который станет одним из ключевых мотивов литературы и философии немецкого романтизма: отец и сын находятся в одном пространстве, но видят совершенно разное или видят одно и то же, но трактуют увиденное по-разному. Необходимо сказать, что баллада «Лесной царь» является одним из чаще всего анализируемых и интерпретируемых в поэтическом

ранних поэтов, к примеру, Бартольда Генриха Броккеса (1680–1747), который, по его мнению, открыл луну для немецкой поэзии.

наследии немецкого Dichter und Denker: исследователи отмечают, что в тексте баллады большое количество лакун, загадок, допускающих множество интерпретаций, некоторые из которых указывают на наличие в балладе эротического подтекста. Именно его актуализирует Цветаева в своей балладе через противопоставление персонажей разного пола (мальчик – девочка), а также через мотив рыцарского служения девочке (даме сердца) и преподнесения ей букета.

Необходимо вспомнить, что произведение Гёте восходит к скандинавским стихотворениям-балладам об эльфах, путь которых с севера на юг, из скандинавского культурного пространства в немецкое, скрупулезно прослеживает Эрих Унглауб [11. S. 103–128], обращая внимание на сборник песен «Volkslieder»¹, изданный Гердером в 1778 г. В первой его части находим переведенное составителем Elfen-Gedicht (стихотворения об эльфах), сюжет которого – это встреча рыцаря, едущего домой, на свою свадьбу, с одной из дочерей короля эльфов, которая попыталась его заманить в свое царство. Получив отказ, она нанесла ему смертельный удар в сердце, и он, вернувшись домой, умер. Здесь есть мотивная перекличка с балладой «Девочка-смерть».

Обратимся снова к «Лесному царю» Жуковского, а именно к третьей строфе, описывающей мир лесного царя, в которой вариативно повторяются некоторые детали портрета девочки-смерти:

На тоненькой шее дрожит медальон,
Румянец струится вдоль щек,
И видно бежала: чуть-чуть запылен
Ее голубой башмачок.

Затейлив узор золотой бахромы,
В кудрях бирюзовая нить.

Мы видим и повторение цвета нити в волосах, и золото бахромы (у Жуковского, правда, «из золота чертоги», но у Гёте «gülden Gewand», «златые одежды» в дословном переводе). Драгоценность, медальон на шее, эхом отзывается на метафору жемчужных струй и перлы. Дочери Лесного царя «При месяце будут играть и летать, / Играя, летая, тебя усыплять» – здесь появляются мотивы луны и сна, а волны лунного света у Цветаевой могут быть отголоском мифологического соединения воды и луны, элементов пейзажа баллады Гёте. Парадигматический диалог с конкретным текстом становится диалогом с творчеством поэта в целом и с разными литературными традициями.

Таким образом, целостный анализ интертекстуальности в стихотворении Марины Цветаевой «Девочка-смерть», проведенный с учетом особенностей жанра баллады, композиционного построения текстов, стихотворного размера, сравнения компонентов / элементов сюжета, природы стили-

¹ Вторую часть этого сборника, вышедшую в 1779 г., открывает как раз баллада Гёте «Рыбак».

стики текстов, позволил проследить его парадигматические связи с лирикой Гёте в частности и с немецкой литературной традицией второй половины XVIII в. в целом, основанные не на цитатах или аллюзиях, а на общности глубинных структур текстов. Такой подход, основанный на исследовании парадигматической интертекстуальности, дает новые возможности для исследования диалога литератур. Мы не беремся судить, намеренно ли Цветаева создала вариацию на тему баллад Гёте и лунной лирики, вопрос авторской интенции был и остается одним из самых спорных и сложных в литературоведении. Перед нами интереснейший пример поэтического текста, представляющий собой глубинный интенсивный диалог между культурами, создающий межкультурную полифонию, переходящий временные и литературные границы, благодаря чему цветаевский текст становится частью единого текста мировой поэзии и литературы. В самом начале статьи мы уже писали о том, что Пфистер считает диалогичность одним из важнейших критериев интертекстуальности, подчеркивая тем самым основное в природе этого феномена и возвращая нас к идее диалогичности текста, которая, как известно и вдохновила Юлию Кристеву на первую работу об интертекстуальности.

Литература

1. Pfister M. Konzepte der Intertextualität / M. Pfister // Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen, 1985. S. 1–30.
2. Heinemann W. Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht // Klein J. / Fix U. (Hrsg.). Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. Tübingen, 1997. S. 21–37.
3. Krause W.-D. Textsorten. Kommunikationslinguistische und konfrontative Aspekte. Frankfurt am Main, 2000.
4. Цветаева М.И. Ответы на анкеты: интервью // Собр. соч. : в 7 т. Т. 4, кн. 2: Дневниковая проза. Статьи. М., 1997.
5. Цветаева М.И. Живое о живом. // Собр. соч. : в 7 т. Т. 4, кн. 1: Воспоминания о современниках. М., 1997.
6. Цветаева М.И. Письма. // Собр. соч. : в 7 т. М., 1997. Т. 6.
7. Lauster J. Die Verzauberung der Welt: Eine Kulturgeschichte des Christentums. München, 2015.
8. Spinner K.H. Der Mond in der deutschen Dichtung von der deutschen Aufklärung bis zur Spätromantik. Bonn, 1969.
9. Lemke G. Sonne, Mond und Sterne in der deutschen Literatur seit dem Mittelalter. Ein Bildkomplex im Spannungsfeld gesellschaftlichen Wandels. Bern ; Frankfurt am Main, 1981.
10. Цветаева М.И. Два «Лесных царя» // Собр. соч. : в 7 т. Т. 5, кн. 2: Статьи, эссе, переводы. М., 1997.
11. Unglaub E. Vom Norden nach Süden. Der *Erlkönig* mit Verlust und Gewinn // Bartl A., Erk C., Kraus M., Hanauska A. (Hrsg.). Die Ballade. Neue Perspektiven auf eine traditionsreiche Gattung. Würzburg, 2017.

About Paradigmatic Intertextuality in Marina Tsvetaeva's Poem "The Girl Death"

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 238–247. DOI: 10.17223/19986645/62/16

Yulia V. Pasko, Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: jpas-ko@hse.ru

Keywords: intertextuality, syntagmatic level, paradigmatic level, ballad.

The article is devoted to the study of the paradigmatic connections of Marina Tsvetaeva's early poetry with the German poetic tradition of the second half of the 18th century, which is based on a comparative intertextual analysis of Tsvetaeva's "The Girl Death" and J.W. von Goethe's "The Fisherman". The analysis uses both other works of German poetry and Tsvetaeva's texts to create the necessary context. The study is based on the concepts of syntagmatic and paradigmatic intertextuality, which have their roots in the theories of Manfred Pfister and Wolf-Dieter Krause and define the methodology of an intertextual analysis of poetic text. This methodology involves the identification of deep structures that link the source text with prototexts and with previous literary eras. The basis and the first stage of the study is a comparative analysis of the text and the prototext, which allows to determine their similarity by the parameters of the genre, structure, composition, size, plot, themes and motives, and, consequently, draw conclusions about the intensity of the dialogue between these texts. In parallel with the comparative analysis, there can be a reconstruction of the necessary biographical context for understanding the role of specific writers and poets, literary movements in the formation of their own poetic "I". Then, on this basis, a relationship is built with the texts of the author, with the literary era and tradition. It is important to emphasise that this is a holistic analysis, not reducible to any single of its stages or elements. The analysis of Tsvetaeva's poem "The Girl Death" based on the concept of paradigmatic intertextuality, taking into account the peculiarities of the ballad, the compositional construction of texts, the poetic size, comparison of the components / elements of the plot, the nature of the text's style, allows not only to reveal a substantial paradigmatic similarity of the texts but also to trace the paradigmatic connection of Tsvetaeva's poem with Goethe's lyrics in particular and German literary tradition of the second half of the 18th century as a whole. The poem by Marina Tsvetaeva is a very interesting example of a poetic text, which is a deep and intensive dialogue between literatures and cultures, creating intercultural polyphony, crossing the temporal and literary boundaries, due to which the poem becomes part of a single text of world literature.

References

1. Pfister, M. (1985) *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: M. Niemeyer. pp. 1–30.
2. Heinemann, W. (1997) Zur Eingrenzung des Intertextualitätsbegriffs aus textlinguistischer Sicht. In: Klein, J. & Fix, U. (eds). *Textbeziehungen: linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität*. Tübingen: Stauffenburg. pp. 21–37.
3. Krause, W.-D. (2000) *Textsorten. Kommunikationslinguistische und konfrontative Aspekte*. Frankfurt am Main: Lang.
4. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4 (2). Moscow: Ellis Lak.
5. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 4 (1). Moscow: Ellis Lak.
6. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Ellis Lak.
7. Lauster, J. (2015) *Die Verzauberung der Welt: Eine Kulturgeschichte des Christentums*. München: C.H. Beck Verlag.
8. Spinner, K.H. (1969) *Der Mond in der deutschen Dichtung von der deutschen Aufklärung bis zur Spätromantik*. Bonn: H. Bouvier.
9. Lemke, G. (1981) *Sonne, Mond und Sterne in der deutschen Literatur seit dem Mittelalter. Ein Bildkomplex im Spannungsfeld gesellschaftlichen Wandels*. Bern; Frankfurt am Main: Peter Lang International Academic Publishers.
10. Tsvetaeva, M.I. (1997) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Vol. 5. Moscow: Ellis Lak.
11. Unglaub, E. (2017) Vom Norden nach Süden. Der Erbkönig mit Verlust und Gewinn. In: Bartl, A. et al. (eds) *Die Ballade. Neue Perspektiven auf eine traditionsreiche Gattung*. Würzburg: Königshausen und Neumann.

УДК 821.161.1; 82-312.7
DOI: 10.17223/19986645/62/17

Е.А. Полева

СЕМАНТИКА ПИСАТЕЛЬСТВА И ЧТЕНИЯ ДНЕВНИКА В РОМАНЕ ЛЕНЫ ЭЛТАНГ «КАМЕННЫЕ КЛЁНЫ»¹

Анализируется модернистский роман эмигрантки четвёртой волны Лены Элтанг «Каменные клёны». Писательство дневника в романе включает семантику лечения, восполнения потерь, 'молчаливого слова', погружения в себя для самопознания и самоопределения. Чтение же дневника интерпретируется как любовное мучение и наслаждение, как процесс познания-овладения-восхищения Другим. Фабула обретения создателем дневника своего читателя в «Каменных клёнах» выражает авторскую концепцию взаимоотношения женщины (текста-загадки) и мужчины (интерпретатора).

Ключевые слова: Элтанг, современная русскоязычная литература, дневник, читатель, модернизм.

Лена Элтанг (род. 1964) – русскоязычный поэт и прозаик (живет в Литве), её творчество – явление современного русского модернизма в период культуры постмодерна. В её романах на это указывают:

во-первых, интерес к нетривиальной личности, чьё мышление и образ жизни оцениваются окружающими как «странные», выстраивание образа персонажа не развитием характера, а наложением и склеиванием состояний переживания, разных других проявлений его внутреннего мира;

во-вторых, изображение внешней реальности как продукта сознания индивида, замещения реального иллюзией, мифологизация субъективного мирообраза, отменяющая причинно-следственные связи;

в-третьих, в наррации воспроизведение потока сознания, фиксирующего ассоциативность сознания, принцип игры, ментального и словесного эксперимента, интертекстуальность, поэтика письма как закрепление варьирования версий бытия;

в-четвёртых, (что особенно важно для нашей темы) признание значимости рецепции, право на трактовку субъективного мифа «другим» и потому стратегия воздействия на возможного читателя.

Как отметил М.Л. Гаспаров, «вся поэтика модернизма оказывается рассчитана на активное соучастие читателя: искусство чтения становится не менее важным, чем искусство писания» [1. С. 42].

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 17-34-00017-ОГН.

«Каменные клёны»¹ (2008) – второй роман Л. Элтанг², подтвердивший её тяготение к простой сюжетной схеме³, но сложной нарративной структуре и немонологической субъектной организации⁴, которая создаёт не полифонию, а коллаж «голосов»-«мифологий». Текст романа составлен из коллажно расположенных друг за другом эго-текстов разной жанровой природы, принадлежащих разным персонажам: центральным и второго ряда, актантам и объектам воздействия.

Основное пространство повествования занимают дневники центральных героев Саши Сонли и Луэллина Элдербери (Лу), изначально незнакомых друг другу людей, встретившихся в *доме-гостинице* Саши⁵. «Роли», в которых предстают центральные персонажи, «прочитываются» и буквально (фабульно) и метафорически: постоялец, мнимый детектив / инспектор, вор / похититель, читатель – проявление мужской ипостаси; хозяйка гостиницы, мнимая преступница (и одновременно жертва, нуждающаяся в защите), создатель текста для чтения-разгадывания – женской. Ведение дневника Луэллином мотивировано требованием психотерапевта после автомобильной аварии, Сашей – одиночеством, стремлением компенсировать утраченные связи. При этом Саша параллельно пишет два дневниковых текста. «Лицевой травник» датирован 1981–2000-ми гг. (без точной даты), указанные годы отражают время не написания текста (оно не отмечено, только по отдельным высказываниям понятно, что дневник ведётся несколько лет и продолжается в 2008 г.), а вспоминаемых событий и обстоятельств жизни её семьи. Причём прошлое воссоздается не хронологи-

¹ Имеющиеся исследования «Каменных клёнов» [2–6] посвящены общим наблюдениям над особенностями его поэтики; семантика написания и чтения дневника в романе предметом специального изучения не становилась.

² Л. Элтанг начинала с поэзии и малой прозы; автор романов «Побег куманики» (2006), «Каменные клёны» (2008); «Другие барабаны» (2011), «Картахена» (2015), «Царь велел тебя повесить» (2018).

³ Время сюжетного действия – несколько дней, в центре одна сюжетная ситуация, обрамлённая событиями добровольной немоты Саши и возвращения её к речи; развитие сюжетной ситуации обуславливают отъезды и возвращения Луэллина в «Каменные клёны», соответственно, встречи и расставания центральных героев.

⁴ Это отметила Е. Лавут: «Элтанг <...> уникальное в русской литературе явление продолжения традиций европейского модернизма. Сюжет в её прозе почти вытесняется сложными конструкциями из разных типов текста...» [6].

⁵ Сюжетная линия Саши и Луэллина выражает авторское понимание взаимоотношений между мужчиной и женщиной, встреча которых – тайна, не поддающаяся однозначной трактовке. Приход Луэллина в дом-гостиницу Сонли – то ли судьбоносное предопределение (мама Саши *предсказывала*, что «чужой» из Ирландии изменит жизнь их семьи), то ли немотивированный конкретными причинами и обстоятельствами *случай*, сблизивший ментально понятных, близких друг другу людей, то ли следствие работы бессознательного Луэллина, приведшего его к дочери человека, погибшего по его вине. Встреча Саши и Лу в *гостинице* принципиальна, связана с авторской концепцией жизни, «тут-бытия» как временного постоя. (Здесь мы отметили общую семантику места сюжетных событий и роли персонажей в нём. Образ «постояльца», сквозной в романном творчестве Элтанг, требует специального изучения.)

чески (как свойственно дневнику), а ассоциативно (одна запись может содержать воспоминания событий близких и далёких по времени, например, 1997, затем снова 1997, следом 1983 год [7. С. 24–27]). Это дневник, отражающий каждодневную работу памяти, а не события реальности.

Нелинейность воспроизведения событий – не мистификация читателя Сашей (так как она вообще не предполагала реального, т.е. не вымышленного ею, адресата этого текста), а авторский приём, служащий выражению специфики сознания персонажа. Принципиально отличает «травник» от второго дневника Саши повествование об уже прошедшем, т.е. о том, что можно «вненаходимо» (М. Бахтин) осмыслить (отсюда не свойственное дневнику повествование от третьего лица). Второй дневник «Саши Сонли. 2008» пишется от первого лица, отражает текущие события, но он «перерастает» в «книгу», когда появляется потенциальный читатель – Луэллин.

Превращение дневника в «книгу» в «Каменных клёнах» является уже сознательной мистификацией Саши, созданной для проверки готовности читателя поверить её слову и своей способности к литературному творчеству. Введение в заблуждение (когда адресат не может различить текст, следующий за событиями реальности, т.е. дневник, и художественный вымысел) и Сашей и Луэллином интерпретируется не в этическом ключе, а в духе набокдовской (эстетико-гедонистической) концепции искусства как «восхитительного обмана», создание и разгадка которого и есть высшее наслаждение писателя и читателя [8]. Кроме сказанного, трансформация эго-текста (дневника) в книгу объясняет потребность Саши не только фиксировать события своей жизни, отражённые в сознании, чтобы понять, почему не складываются отношения с окружающими, но и найти читателя (Другого).

Второстепенные персонажи практически не участвуют в движении сюжета, но их «вненаходимость» взаимоотношениям Саши и Луэллина как раз даёт позицию временной и пространственной дистанции, позволяющей в отсутствие «оцельняющей» образы главных героев точки зрения повествователя привнести «завершающие моменты» (М. Бахтин). Тексты второстепенных персонажей (письма сводной сестры Саши Эдны, мачехи Саши Хедды, бывшего жениха Саши учителя Монмута, без взаимности влюблённой в Луэллина Табиты; интернет-форум подростков, считавших Сашу ведьмой и убийцей Эдны) призваны верифицировать события (подтвердить их наличие, а не фантазийную природу), описанные в дневниках центральных героев.

Авторами дневников Л. Элтанг делает персонажей-носителей «неомифологического мышления» (В.П. Руднев), которых сближает:

– *переживание утраты близких, одиночество*: у Луэллина и Саши умерли родители, а до их смерти оба персонажа пережили утрату любви своих отцов (отец Лу оставил его с матерью, а отец Саши женился второй раз и «позволил» чужой женщине стать хозяйкой «Каменных клёнов»¹);

¹ Аллюзия на чеховский «Вишнёвый сад» (на слова мачехи Саша откликается: «Продать, уехать и Фирса забыть...» [7. С. 43]) передаёт восприятие Сашей Клёнов как

– *ощущение вины перед близкими*: Лу не «вступил в наследство», не стал лавочником-суконщиком, как хотел отец; он виновник дорожно-транспортного происшествия, в котором пострадал отец Саши; Саша также чувствует вину, полагая, что смерть отца – следствие недостаточности любви близких;

– *изгойство, асоциальность*: матерей обоих персонажей считали ведьмами – маму Саши Лизу из-за её «русской сумасшедшей крови» [7. С. 40], маму Луэллина – за то, что она родила его в зрелом возрасте: «...в школе меня прозвали ведьминым внуком...» [Там же. С. 49]; оба ведут замкнутый образ жизни;

– *«мифологизм» мышления, ассоциативное связывание реалий своей жизни с сюжетами и образами античных мифов, мировой литературы*. Персонажи схожи не только психологическим опытом, но и совпадением интерпретации мира и самих себя через читанные и усвоенные тексты. Их «личный космос» выстраивается на основе литературных текстов, а также на запечатлённых в текстах уэльских, кельтских, ирландских, славянских, римских, греческих мифах. Луэллин отмечает это как изъян: «...у меня столько античного мусора в голове...» [Там же. С. 99], Саша пишет о власти текстов: «Господи, то Финей с Фетидой, теперь Юнона – почему я все утро думаю то о греках, то о римлянах? Может быть, потому, что учитель античной истории (Луэллин. – *Е.П.*) поселился у меня в голове...» [Там же. С. 149]. В соответствии с текстами «в голове» возникают интерпретация событий реальности и самоидентификация (например, Саша сравнивает себя с короной Ио); схожий читательский опыт делает их понятными друг другу.

Дневник – форма автокоммуникации [9. С. 163–177], речевой жанр, не предполагающий адресата, фиксирует отсутствие читателя-Другого (по желанию автора или в силу обстоятельств); дневник эквивалентен речи, обращённой к самому себе. М.М. Бахтин связывает включение дневников в художественное повествование с развитием психологического романа. Во-первых, дневник выражает многоголосье романа, «диалоги» в котором стремятся «к пределу взаимного непонимания людей, *говорящих на разных языках*» [10. С. 168]. Дневники персонажей, общение между которыми затруднено, выражают проблему поиска адресата-Другого, преодоления одиночества, непонимания. Во-вторых, дневниковая наррация подчинена задаче раскрыть внутреннюю, «приватную жизнь» человека, которая «по природе своей закрыта»; её «можно только *подсмотреть или подслушать*». Отсюда в романах детективная фабула («сыска или следствия») и использование форм «приватного сообщения и самораскрытия <...> частное письмо, интимный дневник, исповедь» [Там же. С. 274].

Дневниковое повествование позволяет Л. Элтанг сосредоточить внимание на воссоздании не внешней, а внутренней экзистенциальной событий-

ности, на жизни сознания; туда же, в область «события рассказывания» (М. Бахтин), отнесена и детективная интрига (разгадать тайну внутренней жизни Другого через его дневник).

При анализе семантики писания и чтения дневника в «Каменных клёнах» следует учитывать организацию повествования, образов и системы персонажей по принципу вариативности (от двойничества до антагонистичности): Саша / Табита; учитель античной литературы, переводчик Данте Дэффидд Монмут / «латинист», «учитель античной истории» Луэллин; мать Саши / мачеха Хедда; Саша / сводная сестра Эдна; Луэллин одновременно «мнимый полицейский и непойманный вор»). Романная поэтика построена на *одновременном* противопоставлении и слиянии оппозиций (на «духе противоречия» [7. С. 380]). Например, оппозиция «молчание – слово» сливается в Сашином «молчаливом слове» в дневнике и «кричащем молчании» в записках.

«Каменные клёны» – название дома-гостиницы семьи Сонли, вынесенное в заглавие романа, – метафорически соединяет семантику живого и мёртвого, характеризует не только пространственный локус, но и героиню, Сашу, внутренне трепещущую, эмоционально проживающую коллизии с окружающими, а внешне – безразлично-холодную (так в ней сочетается русская и валлийская кровь матери и отца). Образ каменных деревьев отсылает и к архетипическому топосу заколдованного царства («Иван Соснович», «Каменелое царство», другие сказки), к семантике временной смерти, прервать которую может герой, проходящий инициацию / перерождение и побеждающий смерть силой слова и любви.

Желание и отсутствие любви¹ – центральная тема романа, данная в контексте проблемы отношений Я – Другой. Дневниково-эпистолярный дискурс позволяет Элтанг акцентировать разные аспекты этой проблемы.

Я как Другой: дневниковый текст, не только следующий за событиями реальности, но и включающий альтернативные версии прошлого и настоящего, является способом самопознания, пусть и не полностью «внеаходимого», но отстранения от обстоятельств, чтобы выяснить: «Что я понимаю о себе?» [Там же. С. 17], понять отношение к себе других: «Они считают меня ведьмой, а значит – со мной можно поступать как душе угодно» [Там же. С. 15].

Саша пишет лаконичные записки окружающим, поддерживая бытовые связи, необходимую коммуникацию. А дневник семантически связан с мотивом молчания / немоты как отсутствия устной речи, обращённой к кому-либо; означает отказ от внешней активности для интенсивной внутренней работы, устремлённость в себя, а не к социальным связям, что мотивировано обстоятельствами и объяснено самой Сашей – она поняла казавшееся в детстве странным поведение мамы: «Мама откуда-то знала, что нужно замолчать, когда действительность поворачивается к тебе спиной.

Вот и я замолчу» [7. С. 10].

¹ Цитату из Р. Барта «*Вопреки всему субъект утверждает любовь как ценность*» Саша первую «примяет» в качестве эпитафии, подытоживающей её жизнь.

Я и Другие: с одной стороны, Саша унаследовала от отца и матери тягу к обособленной жизни и горделивое ощущение собственного превосходства над окружающими. С другой стороны, высокая самооценка Саши не подтверждается: «Однажды она услышала в школьном коридоре... эта Сонли была бы даже хорошенькой, не будь она такой беспросветной кретинкой! <...> Ей было доподлинно известно, что она умнее всех сверстников в своем классе, в школе и даже в городе. Это само собой разумелось, разве нет? <...> Значит, для них я дура, думала она, пытаюсь дышать ровно, успокаивая взбешенное сердце, значит, мой ум для них вовсе не ум, а нужен какой-то другой ум... <...> Но я не имею этого ума, и вся моя предстоящая жизнь – это сплошная *равнина неудачи*...» [7. С. 207–208]. Непринятие окружающими инаковости семьи Сонли переходит в открытую вражду после смерти родителей и исчезновения сводной сестры: подростки усыпляют Сашиних собак, пытаются поджечь «Каменные клёны», перекапывают цветник и т.д. На агрессию подростков Саша отвечает стоическом сопротивлением. Отказ от ответных разрушительных действий, переход во внутреннюю речь (в дневник, в молчание) позволяют ей сохранять собственное достоинство, кроме того, побуждают искать причину, почему её не принимают окружающие, и сама она способна к союзу с другими (разрыв помолвки с учителем Монмутом, побег из «Клёнов» Эдны и пр.).

Я и Другой: другой – не обобщённые «они», а конкретные субъекты взаимоотношений, понять которых трудно, и дневник становится пространством диалога с Другим. В первую очередь Саша и Луэллин в дневниках пытаются разобраться в своих отношениях с уже умершими родителями и разгадать загадку их взаимоотношений. Саша стремится понять тайну любви непохожих друг на друга матери и отца (русской «чужестранки», «заблудившейся в *пейзажах души*» [Там же. С. 257], и валлийца, «неумелого строителя» из Честера [Там же. С. 16]); оба героя стараются уловить связь исчезновения любви и одиночества, даже смерти (Луэллин не готов полюбить «старую» мать, переживает уход отца как предательство; Саша утрачивает любовь отца после смерти мамы; нелюбовь к отцу мачехи интерпретируется Сашей как причина его смерти; эротический интерес Саши к сводной сестре компенсирует отсутствие любви). Луэллин размышляет над мыслью Саши, связывающей любовь с защитой от смерти: «...что, если бы я перестал злиться и ответил на письма моего отца, он бы тоже поднялся с каменного пола и пошел, немного прихрамывая?» [Там же. С. 284].

Ведение дневника о прошлом обоими героями интерпретируется как способ восполнения потерь, общения с исчезнувшими близкими (Саша полагает, что умершая мама читает «травник», и Луэллин, веря в это, размышляет: «...выходит, текст способен заменить живого человека не хуже, чем глиняный ушебти мог заменить покойника в египетских полях камыша?» [Там же] (сохранена авторская орфография. – Е.П.). Вина за смерть родного человека интерпретируется как вина за нелюбовь / недостаточно сильную любовь, а текст об умершем как бы врачует, лечит (семантика

травника – книги, где собраны народные рецепты лечения физических и духовных недугов) пишущего, даёт иллюзию диалога с ушедшими.

Наконец, писательство и чтение дневника в романе связаны с проблемой поиска своей второй половины, данного через метафору поиска читателя. Чтение дневника воспринимается обоими персонажами как интимный контакт с Другим, но менее травмирующий, чем реальное, физическое, сближение, которое у героев вызывает опасение, стремление к дистанции, к отчуждению. Луэллин вспоминает прикосновение «только к кончикам волос» как «самое острое плотское переживание», как «поцелуй», оставивший боль («наливался темной кровью, глухо саднил, будто место ушиба...» [7. С. 10]). Саша разрывает помолвку с учителем Монмутом после его попытки физического сближения: «Учитель Монмут прижал ладонь чуть покрепче, Саша оттолкнула его и резко села в постели, ей вдруг показалось, что пальцы Дэффидда отпечатываются у нее на коже, будто на восковой табличке, навсегда...» [Там же. С. 156]. Сам Монмут объяснил отказ Саши от всяких отношений с ним тем, что он не способен был стать только читателем, т.е. не притязать на физическое обладание: «Нет, эта затея провалилась, потому что ты искала в мужчине то, чего во мне не было. Я готов был стать отцом, братом, любовником, любым листочком из фрейдистского гербария, но я не готов был стать кабальным, безропотным читателем, а тебе нужен был читатель, Саша, читатель, и только» [Там же. С. 304].

Мудрый (он неизменно называется учителем, подчёркивает свой возраст – старше Саши на шестнадцать лет) Монмут улавливает особенности Саши, для которой телесная связь представляет сложность, невозможна (и сама она констатирует: «Я не создана для того, чтобы заниматься любовью с мужчиной <...> Я также не создана для того, чтобы заниматься любовью с женщиной» [Там же. С. 63]), что и обуславливает одиночество героини.

В этом контексте отметим семантику эротической близости с сестрой, когда та была ещё *ребёнком (подростком)*: во влечении Саши проявляется и познавательный интерес к себе подобному (женщине) и одновременно совсем другому, непохожему. Саша осознает свою, контрастную чувственности сводной сестры, скованность, зажатость, которые в любовном чувстве к Эдне преодолеваются. Прикосновение к юной девушке (образ Эдны Дрины отсылает к набоковской Лолите) дано как не травмирующее (в отличие от любви к мужчине, с которым у Элтанг связан мотив насилия, боли и унижения достоинства женщины). Вместе с тем Саша ассоциирует себя с братоубийцей Теламоном, т.е. интерпретирует *свои* действия по отношению к сестре как разрушительные.

Написание дневника Сашей, как и прикосновение к Младшей, – это одновременно акт надежды и отчаяния («Это где-то на границе между чаяньем и отчаяньем» [Там же]). С одной стороны, Саша не верит в возможность читателя: «Когда я пишу в свою тайную тетрадь... я знаю, что её никто никогда не прочтет, как никто не прочтет рецепты в мамином «травнике». Даже не потому, что он написан старым русским языком... а просто потому, что *никому не потребуется*» (курсив мой. – Е.П.) [Там же. С. 17].

С другой стороны, она подстраивает текст «Дневника Саши Сонли» под читательские ожидания Луэллина, т.е. не теряет надежды. *Вымышленный псевдодневниковый* текст о себе-преступнице (совращение сестры, план убийства её любовника и т.д.) позволяет Саше проверить готовность Луэллина довериться её слову, принять со всеми её «бестолковыми книжными грехами». Возникают игровые отношения писателя-читателя, подобные флирту: «Он верит в то, что я пишу, я пишу то, что он хочет прочесть, мы оба заняты делом, а значит, я не могу остановиться» [7. С. 293].

Дневник выступает метафорой внутреннего мира, и читатель, способный понять и даже продолжить его, ассоциируется у Саши со счастьем: «Когда писатель Джеймс Джонс умер, его книга осталась недописанной, но ее все равно издали. Его друг аккуратно собрал две недостающие главы из... какого-то сора, короче говоря. В мою тесную ячейку счастья такой человек поместился бы без труда. Я говорю о человеке, которому не стыдно показать черновики» [Там же. С. 229]. И судя по ощущениям Луэллина, он такому представлению о счастье готов соответствовать: «...господи, я скоро весь дневник наизусть выучу, еще пара дней, и я смогу писать за нее, под диктовку её ошалевших от молчания демонов, которые поразительно напоминают моих собственных» [Там же. С. 339].

Дневник ассоциируется с глубинными, потаёнными слоями личности, на что указывают места их расположения персонажами. Дневник, начатый в момент обнаружения своих собак мёртвыми (в завязке), заменяющий Саше исповедальную речь, а затем адресующийся Луэллину, она держит в спальне, в кровати (локусах, соединяющих семантику нереального-сновидческого и интимного). А «Лицевой травник» – дневник-лечебник, адресуемый умершей матери, повествующий о прошлом, спрятан «в могильном холмике, в жирной цветочной земле» [Там же. С. 236], т.е. амбивалентном локусе, включающем семантику и смерти (могила), правда мнимой (это «кенотаф»), и жизни (цветник), а также клада-тайника («само-го удачного секрета» [Там же]).

Закапывание – откапывание дневника – метафора преодоления линейности времени через обращение к прошлому в тексте, как бы искусственная циклизация времени посредством условного захоронения (и сохранения) памяти о своём прошлом и воскрешении его¹. Воруя «травник», Луэллин лишает Сашу возможности «выпадать» из линейного времени, переключаясь на события прошлого. Его жест любопытствующего – незаконен, он ощущает себя преступником-вором, прелюбодеем, чревоугодником: «я дочитаю горькую начинку и вылижу обложку» [Там же. С. 235]; «...я буду читать её дневник, лёжа в своей постели» [Там же. С. 236]; «...жалость и стыд перехватили горло» [Там же]. «Добыча» «маленькой

¹ После смерти мамы «прошлое стало похоже на сломанные часы без стекла, в которых можно подкручивать стрелки рукой» [7. С. 84], правда, Саша предполагала, что «пружина однажды не выдержит, распрямится и выстрелит в нее со всей силой насильно стиснутого времени» [Там же].

тетради» и её чтение ощущаются как овладение Сашей, как преодоление стыда сближения и познание потаённой жизни другого, а это интимнее физической близости, превосходит её по значимости для персонажей. Именно такая (персональная, не совпадающая с общепринятой) ценностная иерархия объясняет парадоксальное решение Саши: когда она думает, что «Лицевой травник» взял не Луэллин, а Сандерс Брана, она отдаётся ему, лишаясь невинности на «грязном кухонном столе», чтобы только вернуть дневник до того, как он будет прочитан чужим для неё человеком. Бытовая деталь, как и то, что Брана неверно определяет «цену» «сделки» (пикантное фото Эдны, а не внутренний мир Саши, проявленный в её дневнике), усиливает контраст между прагматичным Сандерсом и витающим в облаках, общающимся с призраками Элдербери, а с другой стороны, уравнивает их. Воруя «Лицевой травник» из тайника и не возвращая его на место, Луэллин метафорически совершает жест насильника и становится виновником реального насилия над Сашей. Случившееся открывает закономерность: постижение внутреннего мира человека через дневник не даёт возможности его защитить. Читатель – пассивная позиция, а для защиты другого нужно действенное соучастие. Понимая, что его поступок привёл к необратимым последствиям, Луэллин почувствовал ревность, бессилие исправить положение, но он впервые осознал свою *ответственность* за Сашу, *избравшую* его в читатели.

Осознание ответственности связано с разведением чувства вины перед уже умершими (прошлым) и Сашей, нуждающейся в поддержке сейчас. Дело в том, что необходимость дневника была обусловлена властью прошлого над настоящим и порабощением чувством вины перед умершими близкими. Для Саши общение с мамой через дневник было целительно, а Луэллин страдал из-за того, что его текст читали призраки *суконщик и плотник*. Сохранение коммуникации с призраками прошлого посредством дневника означало затягивание Луэллина в безумие (он лечился у психиатра), а желание понять Сашу, поддержать её наметило иной вектор – отказ от погружения в прошлое, в самого себя, выход в настоящее, к реальному Другому.

Воруя дневник Саши, Луэллин становится читателем *вместо* умершей матери. Появление реального, а не гипотетического адресата рождает у Саши и надежду на понимание, и тревогу, так как он может по-разному распорядиться почерпнутым знанием. Кроме этого, недостаточно быть только любопытным читателем, жадным до интимных подробностей (каким представляет себе Саша Сандерса), важно ещё *захотеть понять*. Частная жизнь «пишется» на непонятном для других языке (в «травнике» подзаголовки состоят из рецептов, заимствованных из маминого «Малого лицевого травника», написанного на старославянском языке). И свой дневник Саша соотносит с этим текстом, в котором «слова теснились» «непостижимой славянской скорописью, иногда Саше казалось, что это сделано нарочно, чтобы не читали те, кому не положено» [7. С. 102]. Мало научиться читать, важнее толковать значение текста. Элтанг акцентирует

именно трудность понимания / ведания (ср. Саша-ведьма – от «ведать», Луэллин – «ведьмин внучок»). Саша вспоминает свою веру в то, что с годами в маминых книгах «буковки разглядятся, распрямятся, станут английскими и сами разделятся на важное и не слишком» [7. С. 102]. Однако этого не происходит, понимание – сложный процесс, зависящий и от власти языка, представляющего для непосвящённых тайнопись, и от интенций и настойчивости читателя, и от несводимой к рациональным объяснениям тайне сближения разных людей.

Саша приблизилась к ответу на свой детский вопрос, почему мама не разрешала переспрашивать значения русских слов? Для понимания нужно *самостоятельно* преодолеть чуждость языка Другого. Попытка освоить мамины книги, как и использование славянского языка в дневнике, – проявление стремления Саши разгадать загадку мамы, её болезни, её предсказаний, чего не произошло при жизни.

Вместе с тем писание дневника и восприятие его как коммуникации со своим прошлым обозначает ситуацию кризиса общения с окружающим миром, является побегом от настоящего, зависимостью, от которой тяжело отказаться: «Как жить без травника, когда каждый день дышит тебе в лицо горячим и затхлым, как забежавшийся пес свешивает на сторону лиловый язык, и тебе душно, ох, как тебе тошно... нет, жизнь без травника становится все невыносимей» [Там же. С. 270–271]. Саша подменяет жизнь писанием, Луэллин – чтением дневников, что подводит к драматической кульминации.

Доверие к дневнику Саши привело Луэллина на место вымышленного преступления, что позволило обнаружить несовпадение текста и реальности. Это не разочаровывает героя, а позволяет, во-первых, оценить литературный талант Саши, а во-вторых, наконец-то верно интерпретировать её коммуникативные намерения (обрести в нём читателя, обратить его внимание не на внешнюю событийную сторону её жизни, а на внутренний мир), а также осознать свою зависимость от текста (который хочется продолжать читать), подобную влюблённости¹: «...для чего она писала свой дневник по ночам <...> сочиняя свои бестолковые книжные грехи – неужели для того, чтобы я поднимался к ней в спальню, запускал руку под подушку и читал? чтобы я попал в кабалу к этому тексту <...> чтобы я впал в замешательство, пристрастился <...> как опиумный страдалец, как последний дурак» (сохранена авторская орфография. – Е.П.) [Там же. С. 377].

¹ Как отметила О.Н. Турышева, семантика чтения как любовного наслаждения восходит ещё к средневековой культуре, в которой, с одной стороны, чтение даже сакральных книг ассоциировалось с любовным наслаждением, а с другой стороны, «радость чтения противопоставлялась "всем другим сладостям мира"», поэтому «чтение описывалось в метафорах духовного наслаждения, отвлекающего от грехов плоти» [12. С. 133]. Изображение «любви посредством метафор чтения» [Там же. С. 133] позволяет Л. Элтанг создать образы центральных персонажей, приподнятых над обыденностью. Специфика персонажей, замещающих физическую любовную связь ментальными отношениями «автор – читатель», подтверждает модернистскую природу произведения.

Стремясь доказать свою независимость от Саши, Луэллин уплывает на родину отца в Ирландию, таким образом отсрочивая возврат «травника». Этот поворот сюжета можно трактовать как инициацию обоих героев: он ходит за море, в дом умершего отца, побеждает своё чувство вины и возвращается к Саше; Саша приносит себя в жертву, чтобы вернуть «травник», преодолевает отвращение к близости с мужчиной (Саша ассоциирует произошедшее с судьбой мифологических героев, которые «воскресали, даже если были изжарены и съедены»).

Невозможность погружаться в прошлое через лечащий текст возвращает в настоящее, в котором вопреки агрессии торжествует жизнь, а не смерть: появление ребёнка Младшей, рождение щенков, преодоление добровольной немоты. Начало новой жизни примиряет с реальностью, требует отзвука, слова, соучастия (дочь сестры Фенья не умеет читать, поэтому для общения с ней невозможно использовать записки).

Логика повествования в романе – от молчания к слову, от погружения в тексты к выходу в реальность. Последнее, что фиксирует Луэллин в дневнике, – возвращение в «Каменные клёны» с уверенностью, что он примет Сашу любой – преступницей, молчаливой затворницей. Осознанный приезд в Вишгард к Саше совпадает с исчезновением призраков: Луэллину перестают отвечать плотник и суконщик («...они покинули меня, оба! и я подумал о вас...» [7. С. 390]), он преодолевает страх вождения машины, возвращается из мира теней, небытия (мнимый полицейский, мнимый водитель в автошколе, умершие птички в лондонской квартире) в мир, где кто-то нуждается в соучастии.

Анализ писания и чтения дневника позволяет выявить особенности поэтики романа Лены Элтанг. Дневниковое письмо, оформленное в технике «потока сознания» (Луэллин), соединяющее впечатления от реальности и фантазий (Саша), с помощью «мифологизации» собственной жизни (интерпретации собственных чувств, происходящих событий в соотношении с сюжетами и образами античных мифов, как бы повторяемых в частной судьбе, вписывание себя в большой круг культуры), как и создаваемое за счёт сложной композиционной соотнесённости множества голосов (часто не слышащих друг друга) многоголосье (но не полифония) служат приёмами психологизма. И хотя в романе Л. Элианг не даются «характеры в развитии» (что чуждо современной литературе [10]), приёмы психологизма используются автором для изображения характера в «самопознании, неоднозначности и, главное, обаянии неповторимости» [Там же. С. 112]. При этом следует признать, что психологизация повествования за счёт дневниковой формы служит построению мира сознания героя, свободного от общепринятых правил (посещать школу, исполнять социальные ритуалы и пр.) и в какой-то мере от общественной этики, но ориентированного на мифологические и литературные модели и образы. Из мира культуры черпаются представления о должном, так обнаруживается связь героев Элтанг с персонажами классической литературы: стоицизм в ситуациях травли, непонимания, гуманистический отказ от противления злу насилием, спо-

способность слышать «зов бытия» (М. Хайдеггер), выйти из эгоистического (аутичного) дискурса дневника к диалогу с ценностями Другого. Писательство для читателя и чтение дневника в «Каменных клёнах» связаны с выбором жизни с реальным Другим, хотя его образ опосредован субъективным мифом.

Личный опыт Элтанг, как представляется, спроецирован в художественном мире романа и отчасти передан персонажам: живущая в национально детерминированной социокультурной среде, она создаёт произведение на русском языке, соединяя элементы русской и западноевропейской литературы. Культурный контекст прозы Элтанг требует необзорного установления. Наша статья может предшествовать изучению типологических черт.

Литература

1. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: антология. М. : Наука, 1993. 784 с.
2. Фролова Т.Г. Эволюция метафорического стиля на рубеже XX–XXI вв. : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 201 с.
3. Михайлова Г., Самойленко А. Художественная картина мира в романе Лены Элтанг «Каменные клёны» // Литература. Вильнюс. 2013. № 55(2). URL: http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55_2_91_106.pdf (дата обращения: 03.02.2017).
4. Семьян Т.Ф. Поэтика романа Лены Элтанг «Каменные клёны» // Проблемы поэтики и стиховедения : материалы VII Международной научно-теоретической конференции, посвященной 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и 100-летию со дня рождения выдающегося ученого, Героя Советского Союза Малика Габдуллина, 4–6 мая 2015. Алматы, 2015. С. 195–197.
5. Коврижных А.Ю. Поэтика романов Л. Элтанг // Язык. Культура. Коммуникация. 2015. № 1 (3). URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/388> (дата обращения: 19.03.2018).
6. Интервью Лены Элтанг Е. Лавут: «Два романа еще не делают тебя прозаиком». 2010. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938> (дата обращения: 19.09.2018).
7. Элтанг Л. Каменные клёны. М. : АСТ : Астрель, 2019. 414[2] с.
8. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / ред.-сост. Н.Г. Мельников. М. : Независимая газета, 2002. 700, [1] с.
9. Лотман Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты: (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 163–177.
10. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.
11. Плеханова И.И. О редукции психологизма в новейшей прозе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 2 (28). С. 109–125.
12. Турьишева О.Н. Любовь и смерть как метафоры чтения // Известия уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (120). С. 131–145.

The Semantics of Diary Writing and Reading in Lena Eltang's Novel *The Stone Maples*
Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 248–261. DOI: 10.17223/19986645/62/17

Elena A. Poleva, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation).
 E-mail: poleva@tspu.edu.ru

Keywords: Eltang, literature of Russian émigré, diary, reader of diary, I and the Other.

The aim of the article is to show an authorial concept of diary reading and writing in *The Stone Maples*, the second novel of Lena Eltang, a modernist writer, an emigrant of the fourth wave. The research material is representative of Eltang's work as a whole. The analysis of this novel specifies the nature of a certain author's contemporary modernist prose. The research was carried out based on works by M.M. Bakhtin, Yu.M. Lotman, and M.L. Gasparov. The basic methods of research are the analysis of the subjective structure of the novel, semantic and semiotic analysis. The research course is the following: to determine the aesthetic nature of the novel which has caused the specific characteristics of poetic means of the author's position expression, to find theoretical bases of the analysis of diary narration in the text and to analyse the functions and semantics of diary writing and reading. As a result of the analysis, a number of conclusions have been made. Diary narration in *The Stone Maples* helps to disclose the inner life of the central characters: Sasha Sonly, the owner of a guest house, and Luellin Elderberry, her guest. The authors of the diaries are characters pulled together by the experience of losing relatives, the feeling of guilt before them; by "mythological" thinking, associative linking of the realities of life with the plots and images of ancient myths and world literature. Diary narration (autocommunication) and the content of the characters' diaries actualise the problem of the search of love and understanding, of overcoming isolation and loneliness. Eltang interprets Sasha's writing a diary (developing into a "book", that is, a text assuming an addressee) and its reading by Luellin (his records, accordingly, become the diary of a reader) as a less injuring (unlike physical rapprochement) way to coexist with the Other. The woman assimilates to the text and the man to the reader. Diary-epistolary discourse allows Eltang to accent different aspects of the problem of the Other and I: I as the Other; I and Others; I and the Other. Diary writing includes the semantics of treatment (Sasha calls her diary "Herbal", that is, a book of folk medicine recipes), of making up for losses, of a dialogue with the gone relatives, and also of a *silent* word, a refusal of external activity for an intensive internal work. It is the diary that reconciles with the reality which "turned its back on" one and allows one to preserve dignity, not to react with evil to the aggression of people around, not to go mad. Diary reading is interpreted as an intimate process of getting to know-taking possession-adoring the Other. But the necessity of a diary is caused by the power of the past over the present, enslavement by the feeling of guilt and despair. The emergence of a desire to write a text for someone and to read someone's diary (that is, to comprehend their inner world) means to find hope, to step out of an autistic condition to the real rather than the invented Other who is silently (in the diary) calling for help, understanding, love.

References

1. Gasparov, M.L. (1993) Poetika "serebryanogo veka" [The poetics of the Silver Age]. In: Gasparov, M.L. & Koretskaya, I.V. (eds) *Russkaya poeziya "serebryanogo veka", 1890–1917: antologiya* [Russian poetry of the Silver Age, 1890–1917: an anthology]. Moscow: Nauka.
2. Frolova, T.G. (2012) *Evolutsiya metaforicheskogo stilya na rubezhe XX–XXI vv.* [The evolution of metaphorical style at the turn of the 21st century]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
3. Mikhaylova, G. & Samoylenko, A. (2013) Khudozhestvennaya kartina mira v romane Leny Eltang "Kamennye kleny" [Artistic picture of the world in Lena Eltang's novel "Stone Maples"]. *Literatūra – Literature*. 55(2). [Online] Available from: http://www.literatura.flf.vu.lt/wp-content/uploads/2014/03/55_2_91_106.pdf. (Accessed: 03.02.2017). DOI: 10.15388/Litera.2013.2.2725
4. Sem'yan, T.F. (2015) Poetics of Lena Eltang's novel "Stone Maples". *Problemy poetiki i stikhovedeniya* [Problems of poetics and poetry studies]. Proceedings of the VII International Conference. Almaty. 4–6 May 2015. Almaty: National Pedagogical University Named after Abai. pp. 195–197. (In Russian).

5. Kovrizhnykh, A.Yu. (2015) Poetics of Lena Eltang's novels. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikatsiya – Language – Culture – Communication*. 1 (3). [Online] Available from: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/184/388>. (Accessed: 19.03.2018). (In Russian).
6. Eltang, L. (2010) Lena Eltang: “Dva romana eshche ne delayut tebya prozaikom” [Lena Eltang: “Two novels do not make you a prose writer”]. *OpenSpace.ru*. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/literature/events/details/15938>. (Accessed: 19.09.2018).
7. Eltang, L. (2019) *Kamennye kleny* [Stone Maples]. Moscow: AST: Astrel'.
8. Mel'nikov, N.G. (ed.) (2002) *Nabokov o Nabokove i prochem: Interv'yuy, retsenzii, esse* [Nabokov on Nabokov and Others: Interviews, reviews, essays]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.
9. Lotman, Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskustvo–SPb. pp. 163–177.
10. Bakhtin, M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Aesthetics: Studies of different years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
11. Plekhanova, I.I. (2014) On the reduction of psychological aspect in contemporary prose. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (28). pp. 109–125. (In Russian).
12. Turysheva, O.N. (2013) Love and Death as Metaphors of Reading. *Izvestiya ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 4 (120). pp. 131–145. (In Russian).

УДК 82.02

DOI: 10.17223/19986645/62/18

В.Т. Фаритов

ВОЛЯ К ВЛАСТИ И СУБЪЕКТ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ М. ГОРЬКОГО (НИЦШЕАНСКИЕ МОТИВЫ ПОВЕСТИ «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»)¹

Рассматриваются ницшеанские мотивы итогового произведения М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Используя методологические приемы и установки сравнительного литературоведения, автор эксплицирует в тексте произведения такие знаковые концепты современной неклассической философии, как хаос, дискурс, смерть субъекта, смерть автора, творчество и воля к власти. В результате исследования предлагается новый подход к оценке идейно-образного содержания повести М. Горького.

Ключевые слова: М. Горький, «Жизнь Клима Самгина», Ницше, субъект, власть, смысл, хаос, текст.

«Жизнь Клима Самгина» – как итоговое, самое масштабное, сложное и многогранное произведение М. Горького – всегда будет сохранять актуальность для литературоведческого и философского исследования. Подобно «Евгению Онегину», эта книга не может получить окончательного и исчерпывающего прочтения, но требует новых и новых подходов, раскрывающих дополнительные грани и аспекты ее идейно-образного содержания. Доминировавшее в советском литературоведении восприятие книги сквозь призму воззрений Маркса, Энгельса и Ленина² в последнее время сменяется ориентацией на поиски иных концептуальных горизонтов. В свете данной тенденции в «Жизни Клима Самгина» раскрывают, например, идею гибели страны не в результате классовых противоречий, но от избытка своей культурной силы: «В последнем своем произведении Горький как мыслитель старался доказать, что «сорок лет» перед революцией были годами деградации царской России. Но как поэт и художник он показал нам обратное: *избыточность* жизни того времени. Если взять всё вместе: размах русского купечества, количество церквей и монастырей, обилие философских и художественных школ, течений и направлений от марксизма до ницшеанства и от реализма до символизма, взрыв артистической деятельности (Московский Художественный театр, Шаляпин, балет Дягилева, «Мир искусства»), то окажется, что «Клим Самгин» является романом о гибели страны, которая не справилась с избытком собственной мощи» [2. С. 69].

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 18-411-730007/18.

² См. Материалы, заметки и наброски к «Жизни Клима Самгина» [1. С. 7–111].

В предлагаемом исследовании мы ставим задачу экспликации ницшеанских мотивов «Жизни Клим Самгина». Учение Ф. Ницше, наряду с философскими концепциями А. Шопенгауэра и С. Кьеркегора, послужившее истоком неклассического типа философской мысли, позволяет сформировать новый концептуальный горизонт прочтения повести Горького. При этом цель нашего исследования вовсе не заключается в том, чтобы представить Горького ницшеанцем в пику советской традиции, видевшей в писателе преимущественно марксиста-лениниста. Ницшеанские мотивы составляют лишь один аспект сложной и многоаспектной системы художественно-философских воззрений позднего Горького. Тем не менее этот аспект требует тщательного исследования. В литературе о Горьком укрепилось представление, согласно которому писатель в ранний, романтический период творчества прошел через увлечение идеями Ницше, а впоследствии изменил свое отношение к немецкому философу на критическое [3]. Не оспаривая справедливость данного тезиса, мы ставим своей задачей доказать, что философские воззрения Ницше сохраняют значительное влияние на идейно-образную организацию произведений Горького и в поздний период его творчества. Разумеется, отношение писателя к взглядам философа стало со временем более сложным и дифференцированным. Но о полном освобождении от влияния идей Ницше речь не идет.

Мир как хаос

В «Жизни Клим Самгина» представлена не только широкая панорама социальной действительности предреволюционной эпохи России, но и развернута своеобразная онтологическая картина мироздания. От первой до последней части в произведении утверждается представление о мире как хаосе. Скептически относящийся к построениям метафизического толка Клим Самгин уже в молодые годы получает опыт хаотического устройства мироздания: «Слушая, как рычит, приближаясь, гром, Клим задумался о чем-то беспредметном, что не укладывалось ни в слова, ни в образы. Он ощущал себя в потоке неуловимого, – в потоке, который медленно проходил сквозь него, но как будто струился и вне мозга, в глухом реве грома, в стуке редких, крупных капель дождя по крыше, в пьесе Грига, которую играл Макаров» [4. С. 324]. Бытие мира переживается здесь как беспредметный, не поддающийся выражению в представлении («не укладывалось ни в слова, ни в образы») «поток неуловимого». В древние времена Гераклит сформулировал тезис о мире как становлении: «Все течет». Однако в греческой, а впоследствии и европейской метафизике восторжествовали противоположные представления, восходящие к учению элеатов о бытии как высшем тождестве и пребывании. Лишь в период кризиса европейской философии и культуры Ницше вновь обратится к гераклитовскому потоку: «О братья мои, разве *менерь* не все течет в *потоке*?» («Oh meine Brüder, ist jetzt nicht Alles im Flusse?») [5. С. 206; 6. С. 514].

Образы рассматриваемого фрагмента повести Горького – рев грома, стук дождевых капель – заставляют вспомнить стихотворение Ф. Тютчева

«О чем ты воешь, ветер ночной?», повествующее о беспредельной бездне древнего хаоса. В начале четвертой части «Жизни Клим Самгина» это стихотворение придет на память герою и будет процитировано: «Эти слова напоминали тревожный вопрос Тютчева: «О чем ты воешь, ветер ночной?» и его мольбу:

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос...» [7. С. 11].

К пейзажной зарисовке у Горького добавляется пьеса Грига (в исполнении Макарова), которая в тон разыгравшейся буре вызывает у Самгина переживание мирового хаоса. Это – дионисийское переживание музыки, прочувствованное молодым Ницше и получившее выражение в его юношеском сочинении «Рождение трагедии из духа музыки». Уже в зрелые годы Ницше даст своему опыту четкую и лаконичную формулировку: «мир вовсе не организм, но хаос» («die Welt durchaus kein Organismus ist, sondern das Chaos») [8. С. 35; 9].

Ощущение беспредметности, невыразимости и текучести мира у Клим Самгина сразу же переходит в рефлексию своего собственного внутреннего состояния: «Это не было похоже на тоску, недавно пережитую им, это было сновидное, тревожное ощущение падения в некую бездонность и мимо своих обычных мыслей, навстречу какой-то новой, враждебной им. Свои мысли были где-то в нем, но тоже бессловесные и бессильные, как тени» [4. С. 324]. И далее, на следующей странице: «...и снова он стал прислушиваться, как сквозь него течет опустошающее, бесформенное» [Там же. С. 325]. Здесь описывается фундаментальное *событие*: актуализируется архетип, который в дальнейшем будет определять весь характер восприятия, переживания и осмысления главным героем самого себя и мира. Хаос представляет собой древний архетип (согласно теории коллективного бессознательного К.Г. Юнга). Пробуждение данного архетипа в сознании превращает его в модель восприятия, переживания и осмысления мира. Отныне и до последних страниц повести Клим Самгин будет вновь и вновь возвращаться к этому опыту, искать новые формы для его выражения. Снова и снова будет он «прислушиваться, как сквозь него течет опустошающее, бесформенное». Сцены, описывающие революционные события, станут для героя лишь внешней формой этого опыта течения опустошающего и бесформенного. В разные минуты жизни Клим Самгин будет то отдаваться этим ощущения и мыслям, пытаться ими обосновать оригинальность и уникальность своей личности, то мучительно искать пути преодоления, оформления этого хаоса.

Переживание хаотичности мира и самого себя у Самгина впоследствии начнет уточняться, конкретизироваться. Почти сразу после рассмотренного нами события образ хаоса приобретет новую коннотацию. Хаос – это не просто бесформенное и беспредельное. Хаос есть неоформленное, не приведенное к единству *многообразие*: «Клим Самгин не впервые представил,

как в него извне механически вторгается множество острых, равноценных мыслей. Они – противоречивы, и необходимо отделить от них те, которые наиболее удобны ему. Но, когда он пробовал привести в порядок все, что слышал и читал, создать круг мнений, который служил бы ему щитом против насилия умников и в то же время с достаточной яркостью подчеркивал бы его личность, – это ему не удавалось. Он чувствовал, что в нем кружится медленный вихрь различных мнений, идей, теорий, но этот вихрь только расслабляет его, ничего не давая, не всасываясь в душу, в разум. Иногда его уже страшило это ощущение самого себя как пустоты, в которой непрерывно кипят слова и мысли, – кипят, но не согревают» [4. С. 327]. Гераклитовский поток сменяется здесь вихрем Анаксагора. Согласно Анаксагору вихревое движение есть проявление творческого, созидającego начала, суть которого заключается как раз в приведении разрозненной множественности к единству и тождеству [10]. У Клима Самгина, однако, этот вихрь не созидает в конечном счете ничего. Горький предсказал в образе своего героя грядущую «ситуацию постмодерна»: «вихрь различных мнений, идей, теорий», делающий человека и культуру творчески бесплодными, страдающими от неспособности хотя бы усвоить избыток разнородного материала. Здесь дан весь спектр ницшеанских тем нигилизма и декадентства, вызванных пресыщением и утратой творческой, преобразующей хаос силы. Хаос есть необходимое условие созидания: «нужно еще носить в себе хаос, чтобы родить танцующую звезду» («man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können») [5. С. 17; 6. С. 370]. Но для акта созидания требуются силы, способные организовать хаос. Если этих сил нет, хаос приобретает подавляющий, деструктивный характер. Творческая бесплодность Самгина обнаруживается в его попытке успокоить себя: «Я напрасно волнуюсь. В сущности – все очень просто: еще не наступил мой час верить. Я еще не встретил идей, «химически сродных» мне» [4. С. 327]. Герой лишь ожидает встречи с самим собой, со своей идеей, вместо того чтобы творческим актом создавать самого себя и свою идею.

Образы разорванного, разнородного и неорганизованного существования будут преследовать Самгина в ночных кошмарах. В третьей части Горький описывает сон, в котором герой вступает в борьбу со своим двойником: «Самгин высоко поднял его и швырнул прочь, на землю, – он разбился на куски, и тотчас вокруг Самгина размножились десятки фигур, совершенно подобных ему; они окружили его, стремительно побежали вместе с ним, и хотя все были невесомы, проницаемы, как тени, но страшно теснили его, толкали, сбивая с дороги, гнали вперед, – их становилось все больше, все они были горячие, и Самгин задыхался в их безмолвной, бесшумной толпе. Он отбрасывал их от себя, мямля, разрывал руками, люди лопались в его руках, как мыльные пузыри; на секунду Самгин видел себя победителем, а в следующую – двойники его бесчисленно увеличивались, снова окружали его и гнали по пространству, лишенному теней, к дымчатому небу» [11. С. 139]. Умножение двойников, копий означает утрату

сущности: копии уничтожают платоновский эйдос, переводя существование в план симулякров (еще один концепт, выражающий «ситуацию пост-модерна»).

В четвертой части Клим Самгин найдет художественный аналог своего самого сокровенного опыта – в Берлине он увидит картину Босха: «Произвол художника разорвал, разъединил знакомое существующее на части и комически дерзко связал эти части в невозможное, уродливое. Самгин постоял пред картиной минуты три и вдруг почувствовал, что она внушает желание повторить работу художника, – снова разбить его фигуры на части и снова соединить их, но уже так, как захотел бы он, Самгин» [7. С. 13]. Посещение музея происходит сразу после воспоминания стихов Тютчева о хаосе. Поэтический код дополняется живописным, усиливая основной онтологический мотив произведения Горького. Босх становится для героя матрицей, посредством которой он будет в дальнейшем осуществлять свое восприятие мира и людей. Так, например: «Большинство людей – только части целого, как на картинах Иеронима Босха. Обломки мира, разрушенного фантазией художника», – подумал Самгин и вздохнул, чувствуя, что нашел нечто, чем объяснялось его отношение к людям» [Там же. С. 20].

Образ людей-обломков представлен у Ницше в «Так говорил Заратустра»: «Поистине, друзья мои, я брожу среди людей, как среди обломков и кусков людей! (wie unter den Bruchstücken und Gliedmaßen von Menschen!) Для меня ужасное зрелище – видеть человека раскромсанным и разбросанным (zertrümmert und zerstreuet), как будто на поле кровопролитного боя и бойни. И если переносится мой взор от настоящего к прошлому, всюду находит он то же самое: обломки, куски людей и ужасные случайности (Bruchstücke und Gliedmaßen und grause Zufälle) – и ни одного человека!» [5. С. 144; 6. С. 467]. В свою очередь, этот образ восходит к древнему архетипу разъятого на части тела, подробный анализ которого на материале культуры Средневековья и Ренессанса был осуществлен М.М. Бахтиным [12]. Разорванное на части тело является символом будущего творческого воссоединения, источником творческой силы. Так это было у Ницше: «Я брожу среди людей, как среди обломков будущего, – того будущего, что вижу я. И в том все мое творчество и стремление, чтобы творить и соединять воедино все, что является обломком, и загадкой, и ужасной случайностью» [5. С. 145–146]. Еще раньше так было у Анаксагора, у Эмпедокла. В учении древних мыслителей отделенные друг от друга части соединяются силой Духа (Анаксагор) или Любви (Эмпедокл).

У Горького есть небольшой рассказ под заглавием «О вреде философии», в котором описывается неудачный опыт знакомства с древними философскими учениями. Одаренный богатой фантазией герой рассказа оказался на грани безумия: «Я видел нечто неопишимо страшное: внутри огромной, бездонной чаши, опрокинутой набок, носятся уши, глаза, ладони рук с растопыренными пальцами, катятся головы без лиц, идут человечесьи ноги, каждая отдельно от другой, прыгает нечто неуклюжее и волосатое, напоминая медведя, шевелятся корни деревьев, точно огромные пауки,

а ветки и листья живут отдельно от них; летают разноцветные крылья, и немо смотрят на меня безглазые морды огромных быков, а круглые глаза их испуганно прыгают над ними; вот бежит окрыленная нога верблюда, а вслед за нею стремительно несется рогатая голова совы, – вся видимая мною внутренность чаши заполнена вихревым движением отдельных членов, частей, кусков, иногда соединенных друг с другом иронически безобразно» [13. С. 201]. Описание обнаруживает явное родство с эпизодом встречи Самгина с картиной Босха. Тот же опыт переживания и визуального изображения хаотического состояния мироздания. В рассказе «О вреде философии» результат этого опыта – такой же, как и в «Жизни Клима Самгина», т.е. нулевой. Ничего не получилось, из первородного хаоса ничего не родилось, ничего не создалось. Остается лишь само состояние бессильного поиска смысла, напрасного ожидания идеи, побеждающий хаос своим высшим единством: «Самгин стоял не двигаясь, ожидая, что вот сейчас родится какая-то необыкновенная, новая и чистая его мысль, неведомая никому, явится и насытит его ощущением власти над хаосом» [7. С. 169].

Переведенный из онтологического в социально-культурный план образ хаоса получает воплощение в пространстве России: «Все разрушается, все! Клим Иванович замечательно правильно указал, что Русь – глиняный горшок, в котором кипят, но не могут свариться разнообразные, несоединимые...» [4. С. 496]. Проблема Клима Самгина – неспособность получить власть над хаосом многообразных «мнений, идей, теорий» – оказывается и центральной проблемой России, не справляющейся с хаосом разнородных начал в самой себе: «Население нашей страны включает пятьдесят семь народностей, совершенно и ничем не связанных: поляки не понимают грузин, украинцы – башкир, киргиз, татары – мордву и так далее, и так далее. Нет ни одного государства, которое в такой степени нуждалось бы в культурной центральной власти, в наличии благожелательной, энергичной интеллектуальной силы...» [7. С. 495]. Ницше обнаруживал аналогичную ситуацию у древних греков: «Они никогда не жили в гордой изоляции; их «образование», напротив, в течение долгого времени представляло собой хаотическое нагромождение чужеземных, семитских, вавилонских, лидийских, египетских форм и понятий, а религия их изображала настоящую битву богов всего Востока» [14. С. 171]. Каким образом грекам удалось выйти победителями из этой ситуации? Ницше дает ответ: «Греки постепенно научились *организовывать хаос*» [Там же].

Мир как текст

У Анаксагора хаотическое состояние мироздания преодолевается творческой активностью Духа или Разума (νοῦς). В философии Ницше организация хаоса есть высочайшее проявление воли к власти (Wille zur Macht). На первый взгляд в «Жизни Клима Самгина» также есть начало, противодействующее хаосу мировой бессмыслицы, начало, стремящееся придать хаосу определенную форму, заключить безмерный поток разнородного и

несоединимого в некие границы. Это организующее начало многократно именуется в повести как «система фраз» – это текст или дискурс (как «текст, взятый в событийном аспекте», «речь, погруженная в жизнь» [15. С. 136–137]). Однако при более тщательном рассмотрении проблемы оказывается, что эта «система фраз» в действительности не организует хаос, но выступает лишь в качестве еще одной разновидности самого хаоса.

«Жизнь Клим Самгина» организована по принципу полифонического романа¹. В книге представлен подлинный полифонизм точек зрения, обилие борющихся, пересекающихся и насаивающихся друг на друга голосов или «систем фраз». Высказывания и мировоззренческие позиции многочисленных персонажей дополняются позициями известных философов, писателей и политических деятелей. Горькому действительно удалось создать «хронику духовной жизни России с 80-х годов до 1918 года» [7. С. 583].

На первый взгляд в «Жизни Клим Самгина» у всей этой грандиозной системы перебивающих друг друга голосов есть центр. Это голос самого Клим Самгина. Однако при более детальном рассмотрении становится ясно, что центр этот отсутствующий. У заглавного героя книги своей «системы фраз» нет. Самгин выступает не столько как полноценный участник диалога, сколько как сторонний наблюдатель, занимающий по отношению ко всему позицию «внеаходимости». Образ Клим Самгина – не центр, а скорее черная дыра, нейтрализующая и разлагающая любые конфигурации смысла, будь их авторами великие философы Европы, интеллигенты предреволюционной России или деревенские мужики. Персонаж, оказавшийся не по зубам Климу Самгину, обнаруживший внутреннюю устойчивость по отношению к его всеразъедающему скепсису, – это Марина Зотова. Но она достаточно быстро погибает. Если бы Горький сохранил жизнь Марине, то ему пришлось бы развить линию «Самгин – Зотова» до своего логического завершения, т.е. до победы Марины. А это должно было бы привести к духовному и интеллектуальному перерождению Самгина, что, скорее всего, в планы писателя не входило.

В отличие от Клим Самгина Марина Зотова воплощает ницшеанский идеал витальности. Кроме нее носителями этого идеала быющей через край жизненной силы выступает целый ряд персонажей, такие как Кутузов, герои из народной среды. Вместе они образуют противоположный полюс оторванной от жизни, «сократической» рассудочности Самгина.

Уже в первой части книги Самгин ощущает жизнь как насилие со стороны чужих мыслей и высказываний, как борьбу за «гегемонию» дискурса [18]: «Слишком много людей, которые стремятся навязать другим свои выдумки, домыслы и в этом полагают цель своей жизни» [4. С. 302–303].

¹ Горький свои романы называл повестями. В исследовательской литературе «Жизнь Клим Самгина» определяется как роман. Не углубляясь в эту постороннюю для нашего исследования проблему, сошлемся, например, на [16. С. 230]. В определении полифонического романа мы ссылаемся, конечно же, на исследование М.М. Бахтина [17].

Продвигаясь в этом направлении, Клим Самгин делает философское заключение о сущности человека: «Человек – это система фраз, не более того» [4. С. 410]. Человек здесь выступает одновременно и как субъект высказывания и как его продукт. Человек создает тексты, «системы фраз», одновременно создавая самого себя. У всякой «системы фраз» есть две основные функции. Во-первых, это производство различий, конституирование субъекта: «Ясно, что все эти пошлости необходимы людям лишь для того, чтобы каждый мог отличить себя от других. В сущности – это мошенничество» [Там же]. Субъект, самость оказываются здесь лишь фикцией – мысль, неоднократно высказываемая Ницше, а позднее ставшая визитной карточкой «постмодернистской» философии под рубрикой «смерти субъекта».

Вторая функция «системы фраз» – это производство иллюзии, делающей жизнь пригодной для существования. Мир как хаос, как несводимый к единому знаменателю поток гетерогенной множественности для существования непригоден. Человек гибнет в таком мире, даже если этот мир – подлинная действительность, истина. На хаотический поток событий должна быть брошена «сетка слов», которая организует хаос в пространство текста, установит границы смысла: «...да, эти люди отгородили себя от действительности почти непроницаемой сеткой слов и обладают завидной способностью смотреть через ужас реальных фактов в какой-то иной ужас, может быть, только воображаемый ими, выдуманный для того, чтоб удобнее жить» [19. С. 577]. В третьей части «сетка слов» начинает мыслиться героем как клетка: «Затем он неожиданно подумал, что каждый из людей в вагоне, в поезде, в мире замкнут в клетку хозяйственных, в сущности – животных интересов; каждому из них сквозь прутья клетки мир виден правильно разлинованным, и, когда какая-нибудь сила извне погнет линии прутьев, – мир воспринимается искаженным. И отсюда драма» [11. С. 212–213].

Клетка заключает, ограничивает, сужает горизонты. Таковы, согласно Самгину, все люди. Свое преимущество, свою оригинальность он усматривает в том, что является неограниченным, не замкнут ни в какую «систему фраз», сохраняет свои горизонты открытыми: «Марина, конечно, тоже в клетке, – торопливо подумал он. – Также ограничена. А я – не ограничен...» [Там же. С. 213]. «Поэтому я – чужой среди людей, которые включают себя в партии, группы, – вообще – включают, заключают...» [Там же. С. 217]. Пафос открытых горизонтов – основной пафос философии Ницше. Вот как немецкий философ характеризует свою философскую позицию: «Испытывая глубокое недоверие к теоретико-познавательным догмам, я любил выглядывать то из того, то из другого окна, остерегаясь, однако, прочно обосноваться в каком-нибудь из них» [20. С. 130]. Фундаментальную задачу своей мысли Ницше видит в «стремлении не замыкать свой кругозор, проявлять некую умную осторожность перед лицом различных убеждений» [Там же]. Но такова же по формулировке и позиция Клим Самгина. На этом основании можно высказать предположение, что в образе Клим Самгина, помимо всего прочего, представлена пародия на Ницше. Если у

Томаса Манна в «Докторе Фаустусе» дан романтизированный образ Ницше, то у Горького нищестаново травестируется. Клим Самгин, рассуждающий о своей независимости от ограничивающей личность «системы фраз», воплощает декадентский аспект нищестаново. Сам Ницше диагностировал нигилизм в том числе и у себя самого и в своем учении искал путей преодоления этой болезни. Следует не упускать из виду различие между образами Заратустры и сверхчеловека как концептуальными персонажами Ницше и самим философом, базельским профессором в отставке по состоянию здоровья. И в учении самого Ницше есть элемент декадентства, оставшийся до конца не изжитым. И философу жизни был известен страх перед жизнью, страх, который он стремился преодолеть в своем литературно-философском творчестве пафосом бесстрашия и любви к жизни во всех ее проявлениях. Этот нигилистический, декадентский аспект нищестаново получил воплощение в таком маргинальном социальном-культурном феномене, как богема. Российская интеллигенция предреволюционной эпохи во многом подходила под данное определение.

Свобода от «сетки слов» для Клим Самгина есть только пафос, только красивая поза, позволяющая видеть себя в более-менее привлекательном ракурсе. На протяжении всех четырех частей Самгин напряженно ищет собственную «систему фраз». И не находит. Подобно Евгению Онегину, Самгин – читатель и несостоявшийся писатель. Не будучи в состоянии произвести свои мысли, он много и внимательно читает: «Чтение художественной литературы было его насущной потребностью, равной привычке курить табак. Книги обогащали его лексикон, он умел ценить ловкость и звучность словосочетаний, любовался разнообразием словесных одежд одной и той же мысли у разных авторов, и особенно ему нравилось находить общее в людях, казалось бы, несоединимых» [7. С. 10]. В результате память Самгина стала похожа на лабиринт Борхеса, мышление героя носит глубоко интертекстуальный характер. Читая Миропольского, Самгин вспоминает Л. Андреева. Андреев вызывает в памяти фразу Гончарова, Гончаров влечет за собой Тютчева, Тютчев – снова Гончарова. Затем следуют друг за другом Байрон, Шелли, Эдгар По, Мюссе, Бодлер, Сологуб, Шопенгауэр, Достоевский и Л. Толстой, Мережковский, Владимир Соловьев и Розанов. Завершает ряд отсылок Чехов [Там же. С. 10–11]. Итогом чрезмерной начитанности становится полная потеря самости: «Да и мысли твои – не твои. Найди, назови хоть одну, которая была бы твоя, никем до тебя не выражена?» [11. С. 167].

Примечательно, что в кругу писателей, прочитанных Самгиным, оказывается и сам Горький, представленный как автор «наивного утверждения», что «человек живет для лучшего» и «звучит гордо» [7. С. 165]. Но Горький еще и автор самого Клим Самгина, и читателю это хорошо известно. Круг замыкается. Самгин читал Горького, Горький написал Клим Самгина... Действительность и литература, мир и текст начинают переходить друг в друга, меняться местами, границы между ними становятся зыбкими и неустойчивыми. Согласно Ю.М. Лотману эффект стирания границ между

литературой и действительностью был достигнут Пушкиным в «Евгении Онегине»: «Только текст, одновременно подчиняющийся перекрестным и взаимоналоженным, взаимоотрицающим и конфликтно противопоставленным законам организации, которые одновременно на каком-то высшем уровне раскрывали свое структурное единство и тождественность, мог восприниматься как непостроенный вообще, как «болтовня» [21. С. 103].

Эффект трансгрессии литературы и жизни, книги и действительности приводит к ницшевской идее вечного возвращения: «Это я слышал или читал», – подумал Самгин, и его ударила скука: этот день, зной, поля, дорога, лошади, кучер и все, все вокруг он многократно видел, все это сотни раз изображено литераторами, живописцами. В стороне от дороги дымился огромный стог сена, серый пепел сыпался с него, на секунду вспыхивали, судорожно извиваясь, золотисто-красненькие червячки, отовсюду из черно-серого холма выбивались курчавые, синие струйки дыма, а над стогом дым стоял беловатым облаком.

«Все – было, все – сказано». И всегда будет жить на земле человек, которому тяжело и скучно среди бесконечных повторений одного и того же. Мысль о трагической позиции этого человека заключала в себе столько же печали, сколько гордости» [11. С. 271]. Таков парадокс Клим Самгина: представляя себя свободным от какой бы то ни было «системы фраз», герой оказывается обречен на повторение и бесконечное повторное переживание чужих «систем фраз». Идея вечного возвращения, которой Ницше придавал космическое значение, в переживаниях Клим Самгина снижается до постмодернистской гипертекстуальности, отрицающей возможность нового высказывания. Так, у Пушкина Татьяна после знакомства с библиотекой Онегина начинает видеть в герое лишь пародию на литературных персонажей:

Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?..
Уж не пародия ли он?

Подобно Евгению Онегину, Клим Самгин одновременно и пародия на целую галерею «лишних людей» в русской литературе (в том числе и на самого Евгения Онегина), и – человек исторической действительности, свидетель судьбоносных событий истории России, читавший книги самого Горького... В одном аспекте Самгин – только литературный персонаж Горького, в другом – современник писателя, дающий критические и иронические оценки его литературного творчества. Эта постоянная игра границами литературы и действительности, игра, приводящая к стиранию самих границ, составляет один из наиболее значимых аспектов произведения. Данное обстоятельство позволяет выдвинуть предположение, что од-

ним из литературных прототипов «Жизни Клима Самгина» послужил пушкинский роман в стихах. Как и в «Евгении Онегине», здесь представлены и «энциклопедия русской жизни», и выявленный Ю.М. Лотманом принцип противоречий, такое же обилие литературных отсылок, большое число реальных, исторических лиц, взаимодействующих с вымышленными персонажами. И такой же тип героя:

С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Следует обратить внимание и на факт незавершенности как «Евгения Онегина», так и «Жизни Клима Самгина». Согласно Ю.М. Лотману, пушкинский роман в принципе не мог быть закончен – поскольку не может быть завершена сама жизнь [21]. То же самое можно сказать и о «Жизни Клима Самгина». Хотя в планах писателя и были наброски завершения, однако такая установка противоречила внутренней логике самого текста, ориентированного на изображение жизни в ее актуальной бесконечности и незавершимости. Именно страх перед этой бесконечностью и открытостью жизни приводит к тому, что заглавный герой Горького вопреки собственному желанию превращается в «систему фраз» – подобно тому, как Евгений Онегин в восприятии Татьяны предстает как пародия, «слов модных полный лексикон».

Замена трансценденции и ее несостоятельность

К. Ясперс охарактеризовал философское учение Ницше как несостоятельную замену трансценденции [22. С. 568–569]. Фундаментальный промах Ницше, по Ясперсу, заключается в том, что он пытался найти бесконечное в конечном, заменить трансцендентное имманентным. Подобные установки можно обнаружить и у Горького в связи с его идеями «богостроительства»: «После поражения первой русской революции как среди интеллигенции, так и среди народных масс появилась тяга к религии. Подобные течения были распространены и среди части атеистически настроенной интеллигенции. Для богостроительства было характерно стремление соединить религиозные и социалистические идеи» [23. С. 157]. Здесь представлена та же установка на замену трансценденции имманентным. Трансценденция предполагает экзистенциальную направленность на потустороннее, сверхчувственное, божественное. Отказ от трансценденции приводит к абсолютизации и обожествлению чистой имманентности, посягательству на потустороннее. Существование в этом случае лишается трансцендентного измерения, а утраченная глубина заменяется суррогатами. В «Жизни Клима Самгина» подвергается разоблачению и эта идея «богостроительства».

В философии Ницше утрата трансцендентного измерения существования получила выражение в формуле «Бог мертв». Идея смерти Бога явля-

ется центральной и в повести Горького: «Главное, голубчик мой, в том, что бога – нет! – бормотал поручик, закулив папиросу, тщательно, как бы удовлетворяя давнюю привычку, почесывая то грудь, то такие же мохнатые ноги. – Понимаете – нет бога. Не по Вольтеру или по этому... как его? Ну – чорт с ним! Я говорю: бога нет не по логике, не вследствие каких-то доказательств, а – по-настоящему нет, по ощущению, физически, физиологически и – как там еще? Одним словом... В детстве у меня сложилось эдакое крепкое верование: в Нижнем Новгороде знаменитый монумент Минину–Пожарскому. Один – в Москве, другой, лучший, в Нижнем. Приехал я туда в кадетский корпус учиться, а памятника-то – нет! Был? И не было никогда... Вот так и бог» [7. С. 465]. Важно, что у Горького речь идет не об атеизме, как отсутствии веры, но о событии утраты веры и о переживании этого события. Вера была и определяла весь уклад жизни, цели и смысл существования. А сейчас она исчезает – примерно так же, как у Ницше это описано в разделе «Безумный человек» «Веселой науки».

Из этого пункта возникают идеи «богостроительства»: «Дай ответ послушать, Григорий Иванович! – мягко попросил Осип. – Так как же, кто будет человек в пределе жизни своей?

– Хозяин своей силы, – не сразу ответил Самгин и с удовольствием убедился, что этот ответ очень смутил философа, а лысого обрадовал» [Там же. С. 437–438]. Обратим внимание на постановку вопроса: спрашивается о человеке *в пределе жизни*, т.е. в рамках сугубо земного существования, исключая какое бы то ни было трансцендентное измерение. Самгин дает ответ, который удовлетворил бы как ницшеанцев, так и марксистов: человек – хозяин своей силы. Если нет Бога, если нет никакого другого бытия, кроме земного, тогда человек действительно получает свободу к неограниченному использованию своих сил. Но в пространстве художественного текста значение имеет не фраза сама по себе, но и то, кто ее произносит. Хрестоматийную фразу «человек – это звучит гордо» произносит спившийся обитатель ночлежки. А определение человека как хозяина своей силы высказывает декадент и нигилист Клим Самгин. Сам Самгин меньше всего похож на хозяина своей силы. У Онегина, Печорина, Рудина и Ставрогина был запас не находящей приложения жизненной силы. У Самгина уже нет никакой силы. Созидать, преобразовывать хаос он неспособен.

Итоговой оценкой образа Клим Самгина можно считать следующее высказывание: «Меня очень серьезно занимают люди, которые искали-искали свободы духа и вот будто – нашли, а свободой-то оказалась бесцельность, надмирная пустота какая-то. Пустота, и – нет в ней никакой иной точки опоры для человека, кроме его вымысла» [11. С. 167]. Бесцельность и пустота – такова вся жизнь Самгина. И вместе с тем опыт Самгина не является исключительно негативным. Есть в его жизненном пути и нечто позитивное утверждающее. Но это утверждение осуществляется через тотальное отрицание. В земном существовании Клим Самгин не может найти ничего, что удовлетворило бы его жажду смысла: «Суть в том, что я

не могу найти в жизни точку, которая притягивала бы меня всего целиком» [11. С. 213]. Герой видит ограниченность любых партийных программ, философских идей, верований, ничто не выдерживает проверки сомнением, все оказывается частичным и половинчатым. Сквозь эту неудовлетворенность, сквозь это упорное нежелание быть ограниченным проступает скрытая тоска по абсолютному смыслу. На этот парадокс указывал князь Е.Н. Трубецкой: «Когда мы раскрываем до конца эту интуицию мировой бессмыслицы, нас поражает в ней странная, парадоксальная черта. — Она свидетельствует о чем-то, что пребывает вне ее, по ту сторону бессмыслицы; о чем-то, что в нее не вовлекается и ею не уносится» [24. С. 337]. Так же и у Горького: по ту сторону тотальной бессмыслицы — абсолютный смысл. В бессознательной ориентации на этот абсолютный смысл усматривал скрытую религиозность Горького Д.С. Мережковский: «...религия и есть абсолютный предел, исполнение, завершение сознания, абсолютное соединение всех частей сознания в единое целое. Вот почему Горький ищет религиозного сознания — может быть, пока еще бессознательно» [25]. Сказанное о Горьком в данном случае приложимо и к Климу Самгину. В «Жизни Клима Самгина» достигается негативное утверждение Абсолютного.

Литература

1. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 25: «Жизнь Клима Самгина». Заметки, наброски. М. : Наука, 1976. С. 1–111.
2. Басинский П.В. Горький. М. : Молодая гвардия, 2006. 451 с.
3. Басинский П.В. Горький: Страсти по Максиму. М. : АСТ, 2018. 540 с.
4. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 21: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1974. 576 с.
5. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 4: Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого. М. : Культурная революция, 2007. 432 с.
6. Nietzsche F. Gesammelte Werke. Köln : Anaconda Verlag GmbH, 2012.
7. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 24: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1975. 592 с.
8. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 13: Черновики и наброски 1887–1889 гг. М. : Культурная революция, 2006. 656 с.
9. Nietzsche F. [11 = W II 3. November 1887 – März 1888] // Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe : Nietzsche Source. URL: [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11\[368\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11[368])
10. Розанский И.Д. Анаксагор. М. : Мысль, 1983. 142 с.
11. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 23: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1975. 416 с.
12. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Эксмо, 2015. 640 с.
13. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 16. М. : Наука, 1973. 632 с.
14. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 1/2: Несвоевременные размышления. Из наследия 1872–1873 гг. М. : Культурная революция, 2013. 480 с.
15. Языкознание : Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

16. Быков Д.Л. Горький. М. : Молодая гвардия, 2016. 292 с.
17. Бахтин М. Проблема поэтики Достоевского. М. : Советская Россия, 1979. 320 с.
18. Laclau E., Mouffe Ch. Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics. London : Verso, 2001. xix+198 p.
19. Горький М. Полное собрание сочинений. Художественная проза : в 25 т. Т. 22: «Жизнь Клима Самгина». М. : Наука, 1974. 688 с.
20. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 12: Черновики и наброски 1885–1887 гг. М. : Культурная революция, 2005. 560 с.
21. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб. : Азбука, 2015. 416 с.
22. Ясперс К. Ницше: Введение в понимание его философствования. СПб. : Владимир Даль, 2004. 630 с.
23. Карезин А.С. Богостроительство и феномен магифренического синдрома // В мыслях о своем времени и ином : материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения М. Горького. Н. Новгород, 2018. С. 156–160.
24. Трубецкой С.Н., Трубецкой Е.Н. Смысл жизни // Избранное. М., 2010. 736 с.
25. Максим Горький: pro et contra. СПб. : РХГА, 1997. 880 с.

The Will to Power and the Subject in Maxim Gorky's Literary Prose (Nietzschean Motifs of the Story *The Life of Klim Samgin*)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 62. 262–277. DOI: 10.17223/19986645/62/18

Vyacheslav T. Faritov, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russian Federation). E-mail: vfar@mail.ru

Keywords: M. Gorky, *The Life of Klim Samgin*, Nietzsche, subject, power, meaning, chaos, text.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Research Project No. 18-411-730007/18.

The article considers the Nietzschean motifs of Maxim Gorky's final story *The Life of Klim Samgin*. Nietzsche's teachings, which served as the source of a nonclassical type of philosophical thought, make it possible to form a new conceptual horizon for reading Gorky's story. The aim of the study is to explicate the iconic concepts of modern non-classical philosophy: chaos, discourse, death of the subject, death of the author, creativity and will to power, in *The Life of Klim Samgin*. The article uses the methodology and guidelines of comparative literature. As a result of the research, a new approach to the evaluation of the ideological content of Gorky's story is proposed. Nietzschean motifs constitute only one aspect of the complex and multidimensional system of late Gorky's literary and philosophical views. This aspect requires a careful study. The problem lies in the fact that the literature on Gorky fixes the idea that the writer, in the early, romantic period of his work, went through a passion for Nietzsche's ideas, and later changed his attitude towards the German philosopher to a critical one. Without disputing the validity of this thesis, the author aims to prove that Nietzsche's philosophical views retain their significant influence on the ideology and imagery of Gorky's works during the late period of his work. Undoubtedly, the writer's attitude towards the philosopher's views became more complex and differentiated over time, but Gorky's complete liberation from the influence of Nietzsche's ideas is out of discussion. The article substantiates the thesis that, in *The Life of Klim Samgin*, not only a wide panorama of the social reality of the pre-revolutionary epoch of Russia is presented, but also a peculiar ontological picture of the universe is developed. From the first to the last part in the work, the idea of the world as chaos is asserted. Chaos is an unformed variety that is not reduced to unity. The article concludes that Gorky's *Life of Klim Samgin* also has a beginning that counteracts the chaos of world nonsense, a beginning that seeks to give a certain form to chaos, to conclude an im-

measurable flow of the heterogeneous and the incompatible into certain borders. This organising principle is repeatedly referred to in the story as a “system of phrases”, which is a text or a discourse. But a closer look at the problem shows that this “system of phrases” does not really organise chaos, but acts only as another kind of chaos itself. The thesis is substantiated that *The Life of Klim Samgin* is organised according to the principle of a polyphonic novel. The book presents a genuine polyphony of points of view, an abundance of voices contending, intersecting and overlapping each other, or “systems of phrases”. The statements and ideological positions of numerous characters are complemented by the positions of famous philosophers, writers and politicians. Freedom from the “grid of words” for Klim Samgin is only pathos, only a beautiful posture that allows one to see oneself in a more or less attractive perspective. Throughout all four parts, Samgin is intensely searching for his own “system of phrases”. And he does not find it. As a result of the study, the author comes to the conclusion that Samgin’s experience is not exclusively negative. There is something positive about his life path. But this positive derives from total negation. In the earthly existence, Klim Samgin cannot find anything that would satisfy his desire for meaning. This dissatisfaction, this stubborn unwillingness to be limited show the hidden longing for absolute sense. In *The Life of Klim Samgin*, the negative statement of the Absolute is achieved.

References

1. Gor’kiy, M. (1976) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 25. Moscow: Nauka. pp. 1–111.
2. Basinskiy, P.V. (2006) *Gor’kiy* [Gorky]. Moscow: Molodaya gvardiya.
3. Basinskiy, P.V. (2018) *Gor’kiy: Strasti po Maksimu* [Gorky: Maxim Passion]. Moscow: AST.
4. Gor’kiy, M. (1974) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 21. Moscow: Nauka.
5. Nietzsche, F. (2007) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 4. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya.
6. Nietzsche, F. (2012) *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag GmbH.
7. Gor’kiy, M. (1975) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 24. Moscow: Nauka.
8. Nietzsche, F. (2006) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 13. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya.
9. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe: Nietzsche Source*. [Online] Available from: [http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11\[368\]](http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/NF-1887,11[368]).
10. Rozhanskiy, I.D. (1983) *Anaksagor* [Anaxagoras]. Moscow: Mysl’.
11. Gor’kiy, M. (1975) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 23. Moscow: Nauka.
12. Bakhtin, M.M. (2015) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul’tura srednevekov’ya i Renessansa* [Rabelais and His World: carnival and grotesque]. Moscow: Eksmo.
13. Gor’kiy, M. (1973) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 16. Moscow: Nauka.
14. Nietzsche, F. (2013) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 1/2. Moscow: Kul’turnaya revolyutsiya.
15. Yartseva, V.N. (ed.) (1998) *Yazykoznanie: Bol’shoy entsiklopedicheskiy slovar’* [Linguistics: Large Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Bol’shaya Rossiyskaya entsiklopediya.
16. Bykov, D.L. (2016) *Gor’kiy* [Gorky]. Moscow: Molodaya gvardiya.
17. Bakhtin, M.M. (1979) *Problema poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
18. Laclau, E. & Mouffe, Ch. (2001) *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.

19. Gor'kiy, M. (1974) *Polnoe sobranie sochineniy. Khudozhestvennaya proza* [Complete Works. Fiction]. Vol. 22. Moscow: Nauka.
20. Nietzsche, F. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 12. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
21. Lotman, Yu.M. (2015) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [In the school of a poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol]. St. Petersburg: Azbuka.
22. Jaspers, K. (2004) *Nitsshe: Vvedenie v ponimanie ego filosofstvovaniya* [Nietzsche: Introduction to the understanding of his philosophy]. St. Petersburg: Vladimir Dal'.
23. Karezin, A.S. (2018) [God-building and the phenomenon of the magphrenic syndrome]. *V myslyakh o svoevremennom i inom* [In Thoughts on Timely and Other]. Proceedings of the All-Russian Conference. Nizhny Novgorod. 21–22 April 2018. Nizhny Novgorod: [s.n.]. pp. 156–160. (In Russian).
24. Trubetskoy, S.N. & Trubetskoy, E.N. (2010) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya.
25. Bogdanova, O.V. et al. (eds) (1997) *Maksim Gor'kiy: pro et contra* [Maxim Gorky: pro et contra]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АВРАМЕНКО Иван Александрович – канд. филол. наук, доцент департамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Пермь).

E-mail: iavramenko@hse.ru

БРАЗГОВСКАЯ Елена Евгеньевна – д-р филол. наук, профессор кафедры общего языкознания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

E-mail: elena.brazgowska@gmail.com

БУШУЕВА Людмила Александровна – канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной лингвистики Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского.

E-mail: sebeleva@yandex.ru

ВЕПРЕВА Ирина Трофимовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (г. Екатеринбург).

E-mail: irina_vepreva@mail.ru

ВОЛКОВ Иван Олегович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: wolkoviv@gmail.com

ГОЛОВНЁВА Юлия Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры образования в области романо-германских языков Филиала Дальневосточного федерального университета в г. Уссурийске.

E-mail: golovnyova@mail.ru

ДЕМЕШКИНА Татьяна Алексеевна – д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка Томского государственного университета.

E-mail: demeta@rambler.ru

ДЗАПАРОВА Елизавета Борисовна – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. Северо-Осетинского института гуманитарных и социальных исследований им. В.И. Абаева – филиала Владикавказского научного центра Российской академии наук.

E-mail: l-dzaparova@mail.ru

ЖИЛЯКОВА Эмма Михайловна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: emmaluk@yandex.ru

ИБАТУЛЛИНА Гузель Мртазовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Стерлитамакского филиала Башкирского государственного университета.

E-mail: guzel-anna@yandex.ru

ИВАНЦОВА Екатерина Вадимовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: ekivancova@yandex.ru

МАРКОВ Александр Викторович – д-р филол. наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

E-mail: markovius@gmail.com

НЕКРАСОВА Ирина Михайловна – канд. филол. наук, зав. кафедрой романо-германских языков и межкультурной коммуникации Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

E-mail: nekrasova142008@yandex.ru

ОЩЕПКОВА Виктория Владимировна – д-р филол. наук, зав. кафедрой английской филологии Московского государственного областного университета.

E-mail: oscher2014@yandex.ru

ПАЗИО-ВЛАЗЛОВСКАЯ Дорота – канд. гуманитарных наук, зам. директора Института славистики Польской академии наук (г. Варшава, Польша).

E-mail: d.pazio@ispan.waw.pl

ПАСЬКО Юлия Валерьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры немецкого языка Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Москва).

E-mail: juliapasko@inbox.ru

ПЕТРОВА Екатерина Евгеньевна – канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка экономики и права Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: katerinaveg@yandex.ru

ПОЛЕВА Елена Александровна – канд. филол. наук, зав. кафедрой русской литературы Томского государственного педагогического университета.

E-mail: poleva@tspu.edu.ru

РУБЦОВА Светлана Юрьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка экономики и права Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: rubtsova_svetlana@mail.ru

СОЛОВЬЕВА Наталия Владимировна – канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии Московского государственного областного университета.

E-mail: natavs@list.ru

ФАРИТОВ Вячеслав Тависович – д-р филос. наук, профессор кафедры философии Ульяновского государственного технического университета.

E-mail: vfar@mail.ru

ХИСАМУТДИНОВ Амир Александрович – д-р ист. наук, зав. научно-исследовательским отделом Центральной научной библиотеки Дальневосточного отделения Российской академии наук (г. Владивосток).

E-mail: khisamut@yahoo.com

ХИСАМУТДИНОВА Наталья Владимировна – д-р ист. наук, профессор кафедры межкультурной коммуникации и переводоведения Владивостокского государственного университета экономики и сервиса.

E-mail: natalya.khisamutdinova@vvsu.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Научный журнал «Вестник Томского государственного университета. Филология» был выделен в самостоятельное периодическое издание из общенаучного журнала «Вестник Томского государственного университета» в 2007 г.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия (свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-29496 от 27 сентября 2007 г.), ему присвоен международный стандартный номер сериального издания (ISSN 1998-6645).

«Вестник ТГУ. Филология» выходит 6 раз в год и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом каталоге «Пресса России».

Полнотекстовые версии вышедших номеров выкладываются на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Все статьи, поступающие в редакцию журнала, подлежат обязательному рецензированию; рукописи не возвращаются. Публикации в журнале осуществляются на некоммерческой основе.

Ознакомиться с требованиями к оформлению материалов можно на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Редакция не вступает с авторами в переписку по методике написания и оформлению научных статей и не занимается доведением статей до необходимого для публикации уровня.

Редакция может не разделять точку зрения авторов статей. Ответственность за содержание публикуемых материалов несёт автор. При любом использовании материалов ссылка на журнал обязательна.

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: katunin@mail.tsu.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2019. № 62

Редактор Т.В. Зелева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 24.12.2019 г. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 17; усл. печ. л. 22,9. Цена свободная.
Тираж 50 экз. Заказ № 4196

Дата выхода в свет 17.01.2020 г.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru