

# ВЕСТНИК

МГУ им. М.А.Шолохова

Sholokhov Moscow State University  
for the Humanities



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Москва  
2011

УДК 800  
ISSN 1992-6375

2.2011

Издается с 2002 г.

**УЧРЕДИТЕЛЬ:**

Московский  
государственный  
гуманитарный  
университет  
им. М.А. Шолохова

**ПИ № ФС 77-19007**  
**от 15.12.2004 г.**

**Адрес редакции:**

109240, Москва,  
ул. В. Радищевская,  
д. 16-18

**Интернет-адрес:**

[www.mgoru.ru](http://www.mgoru.ru)  
Подписной индекс  
**36733**  
в основном каталоге  
Роспечати

**ВЕСТНИК  
МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
им. М.А. Шолохова**

Серия «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»

**Редакционная коллегия**

Н.Д. Котовчихина – *гл. редактор*,  
Т.Ю. Журавлева – *зам. гл. редактора*,  
Т.А. Ерофеева – *отв. секретарь*,  
Е.И. Диброва, Л.И. Шевцова,  
Н.А. Литвиненко, Р.Б. Сабаткоев,  
А.С. Калякин

Журнал входит в Перечень ведущих  
рецензируемых журналов и изданий ВАК

Электронная версия журнала:  
[www.mgoru.ru](http://www.mgoru.ru)

## Содержание №2 | 2011

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Агафонова М.А.*  
Элегии Грея в переводах В.А. Жуковского: к проблеме генезиса жанра поэмы . . . . . 5
- Герасимова И.Ф.*  
Имперские мотивы в русской лирике периода Первой мировой войны . . . . . 10
- Закирова Е.Х.*  
Вл. Каренин (В.Д. Комарова-Стасова) и Жорж Санд (к вопросу о русско-французских литературных связях). . . . . 19
- Пономаренко Ю.В.*  
Роль литературной традиции в английском романе второй половины XX века . . . . . 27
- Савченко Т.К.*  
«Нарушитель границ»: Пушкин в иноязычной аудитории . . . . . 32
- Федотова Л.Л.*  
Концепция русской национальной идеи в русской литературе . . . . . 44
- Флорова В.С.*  
Двойной диалог в шекспировских сонетах . . . . . 49
- ЛИНГВИСТИКА
- Брунов А.В.*  
Топонимы в их отношении к терминам и детерминологическим единицам . . . . . 61
- Васильев А.И.*  
Вопросы фразеологизации в синхроническом и диахроническом аспектах. . . . . 68
- Марченко Е.В.*  
Сравнительно-сопоставительный анализ интонационных групп английского и русского языков. . . . . 74
- Плахова О.А.*  
Медиаторная роль мифоконцепта «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» в английской национальной концептосфере . . . . . 79
- Родионова Ю.В.*  
Компонентный состав предложений со значением покрытия объекта (на материале произведений А.П. Чехова) . . . . . 86

<i>Хохлина М.Л.</i> Особенности фразеологической категоризации «Своего» и «Чужого» . . . . .	90
<i>Черкасова М.Н.</i> Дурак фольклорный vs «дурак полный»: к интерпретации оскорбления . . . . .	98
МЕТОДИКА	
<i>Грызина О. В.</i> Использование алгоритма при изучении поливариантных орфограмм . . . . .	109
НАШИ АВТОРЫ . . . . .	112
CONTENTS . . . . .	114
ПАМЯТКА АВТОРУ . . . . .	120

**М.А. Агафонова**

## Элегии Грея в переводах В.А. Жуковского: к проблеме генезиса жанра поэмы

В статье прослеживается становление жанра элегии в русской литературе и вклад в этот процесс В.А. Жуковского. Анализируются основные мотивы элегий Грея в переводах В.А. Жуковского. Выделяются черты сентиментализма и романтизма в элегиях В.А. Жуковского, а также отмечаются особенности переводческой манеры Жуковского.

**Ключевые слова:** элегия, жанр, баллада, модус, мотив, лейтмотив, романтизм, сентиментализм, тема, сюжет, дискурс.

Эволюция жанра поэмы в русской литературе связаны не только с замыслами эпической, исторической поэмы. Процессы взаимодействия направлений, взаимовлияния, наложения одних жанровых модусов на другие в рамках «традиционных», обновляемых, новых жанров представляют собой закономерное явление. На это указывают многие исследователи. Так, Ю.В. Манн пишет: «Связь романтической поэмы с лирическими формами (прежде всего с элегией и дружеским посланием) – это проблема предромантических основ романтической поэмы» [6, с. 142].

В этой связи важным представляется наблюдение Вацура о эстетической значимости «элегической школы» в русской литературе начала XIX в.: литературовед полагает, что выдвигание и развитие элегии органически связано с длительными, сложными и значительными культурными процессами, не обусловленными непосредственно формальной реакцией на «высокие жанры». Элегический модус – это *modus vivendi* русской культуры первой четверти XIX в., обнаруживающийся в разных жанрах и лишь сфокусированный элегией [7, с. 19].

Элегия явилась не только предромантическим, но у Жуковского и тяготеющим к романтизму, романтическим жанром [9; 11]. А.А. Смирнов

отмечает «тонкое наблюдение С.Е. Шаталова о разнообразии форм опосредования внутренних влечений, желаний, угасших надежд» [8, с. 50]: эггический герой Жуковского, романтический мечтатель «живет отраженным светом бытия – воспоминаниями о пережитом и предчувствием того, что прошедшее, очистившись и обогатившись в раздумьях о нем, повторится в некоем инобытии» [12, с. 129].

Процесс романтизации сентименталистского жанра отчетливо различим при анализе первых вариантов перевода элегии Томаса Грея, одного из корифеев жанра. Первый опыт обращения Жуковского к стихотворению Томаса Грея «Elegy Written in Country Church-Yard» (1751) датируется 1801 г. А.С. Янушкевич считает это произведение важным этапом в развитии лирики поэта [3, с. 432–433]. Название перевода свидетельствует о том, что жанр еще не обрел для Жуковского нарицательного смысла.

Традиционный для этого жанра мотив тщетности всего земного получает лирическую вариативность, вбирает в себя ряд переплетающихся лейтмотивов. «Я» лирического героя на фоне мирного пейзажа по контрасту вызывает в воображении читателя мрачные картины – древней башни, «безмолвного жилища мертвый сон», «черного трона», «мрачной тени» – по контрасту с ушедшей мирной жизнью. Кесарь и безвестный труженик равны перед забвением и смертью. В читательском восприятии «прах сердца нежного, способного любить», воскрешал образ Вертера; увядающая в пустыне лилия, тягостные невольничьи оковы, и Мильтон, и Кромвель – переплетали величие и трагизм.

Поэт противопоставляет великим и сильным демократические ценности: простые сердца, «способные любить», рассказ поселянина о том, кто жил и ушел. «Все стало без него печальною пустыней!...» Переключаясь с печальным и трагическим мотивом одиночества, Ламартин – в стихотворении «Одиночество» в переводе Тютчева – позднее ответит: «Нет в мире одного – и мир весь опустел». Элегия Жуковского содержит характерные сентименталистские жанровые атрибуты, умиротворяющие и контрастно звучащие рефрены – о спокойствии вечного сна и тщете всего земного, но вполне ли гармонично разрешено противоречие между жизнью и смертью, вполне ли противостоят друг другу оба обозначенные здесь смысла? В конце элегии, в эпитафии к ней в стихотворение дважды входит романтически звучащий мотив рока: речь идет о любящих, добрых и нежных, «злобою и роком угнетенных». И с вызовом, почти как опровержение всего ранее сказанного, звучит завершающая фраза стиха:

*Родись! – Страдай! – Уми! – вот все, что рок велит!*

(«Герпи, покорствуй, крест неси...») отголоском прозвучит у Блока).

Сама лейтмотивность, множественность еще не вполне развернутых, но явственно обозначенных, лирически трактуемых тем может быть рассмотрена как процесс формирования жанровых компонентов лирической, лиро-эпической поэмы с отчетливо просматриваемыми эстетическими признаками романтизма.

Второе обращение поэта к элегии Т. Грея «Сельское кладбище» (1802) свидетельствует о принципиальном отличии нового подхода поэта и к переводу, и к жанру элегии.

Второй вариант элегии, озаглавленный «Сельское кладбище», не во всех вариантах рукописи сохранявший жанровое определение, свидетельствует о возросшей роли тематической доминанты, когда жанровое определение уже как будто утратило обязательность, стало само собой подразумеваемым<sup>1</sup>. Рассматриваемое учеными как эталон жанра [2, с. 438], «Сельское кладбище», язык которого, по словам В.Н. Топорова, «вошел как целое важной составной частью в фонд русского поэтического языка», гораздо точнее передает структуру, строфику, образную систему оригинала. В нем последовательнее переданы особенности сентименталистской поэтики, использованы знаковые понятия, характерные метафоры. Повторяется эпитет «чувствительный», используется лейтмотив меланхолии, который Жуковский считал присущим и Горацию, и современной литературе, которому, по мысли поэта, христианство придало новый смысл. Но используются и слова, вошедшие в арсенал романтизма, такие, как рок: «(их) рок обременил убожества цепями», «того им не дал рок».

Элегия включает лирическую зарисовку судьбы безвестного юноши-поэта, не познавшего ни славы, ни счастья. Эпитет «чувствительный» дважды повторен в одной строфе:

*Он кроток был, чувствителен душою –  
Чувствительным Творец награду положил.  
Дарил несчастных он – чем только мог – слезою;  
В награду от Творца он друга получил.*

Это одиночество, и несчастье, и отъединенность, и страдание, – и дружеское участие – оно было дано и Рене, и Гипериону, некоторым героям Гофмана и Лермонтова, оно характерно для героев сентименталистского

<sup>1</sup> В нашу задачу не входит анализ третьего перевода «Сельского кладбища», выполненного Жуковским в 1839 г. Сопоставительный анализ переводов и их вариантов осуществил Т. Фрайман: в одном варианте перевода элегический герой совмещается с лирическим субъектом, а в другом – лирический субъект совмещается с элегическим героем [10].

романа – для Сен-Пре и Вертера, оно было дано Жуковскому. Здесь сентименталистские элементы поэтики совмещаются с рождающимися романтическими. И все-таки в первом варианте перевода элегии конечная фраза, свободно передающая эмоции поэта, отличается большей экспрессией: *«Родись! – Страдай! – Умри! – вот все, что рок велит»*, тогда как в переводе 1802 г. звучит надежда:

*Здесь все оставил он, что в нем греховно было,*

*С надеждою, что жив его Спаситель-Бог [3, с. 57].*

Тема надежды звучит не из уст «автора», а передана как последняя надежда безвестного и несчастного юноши-поэта, в ней ощущается если не сомнение, то оттенок неуверенности.

В «Сельском кладбище», по словам В.В. Афанасьева, звучит «поэтическое чувство могилы, смертельной тоски по идеалу». Биограф Жуковского считает, что от этой элегии «повеяло глубоко меланхолическим, северным туманом песен Оссиана» [1; 4; 5]. Однако смертельная тоска по идеалу – это романтическая тема, романтический мотив.

Одна из тенденций, отличающая переводы поэтов начала XIX в., заключалась в русификации переводимого произведения. Известно, что Жуковский и Катенин, переведившие балладу Бюргера «Ленора», перенесли действие баллады в русскую обстановку, дали героиням новые имена (у Жуковского – Людмила, у Катенина – Ольга).

Другая тенденция – стремление передавать подлинник как оригинальное целое, а не как сочетание отдельных интересных деталей, своего рода буквальный перевод, а не заимствование отдельных мотивов и образов в зарубежной литературе. Жуковский к буквальному переводу не стремился, и все-таки о сближении с оригиналом – по-разному на разных этапах своей эволюции – он всегда заботился. Об этом свидетельствует третий, выполненный уже далеко не в начале XIX в., перевод элегии Грея «Сельского кладбища». Об этом переводе (1839) литературовед А. Фитерман писал: «...целью нового варианта было перевести “как можно ближе” к оригиналу. Для этого Жуковский снял все то, что носило условно-литературный характер, постарался по мере возможности сохранить лексическое оформление оригинала, изменил размер...» [9, с. 32–33]. С точки зрения становления жанра и выработки его модусов нас более всего интересовали первые два перевода, выполненные в период, когда лирическая поэзия Жуковского была в авангарде жанровых исканий литературы, что же касается намерения снятия условно-литературного колорита, то это скорее намерение, чем результат.

Сентименталистская элегия Грея в переводе Жуковского разрабатывала, накапливала богатые поэтические ресурсы для выражения эмоций,



выражения новых психологических состояний, осваивала и создавала новый поэтический язык, новые формы стиха. Можно согласиться с Вацуро и Проскуриным: «Элегический модус оказался естественной концентрацией художественного сознания и художественного “дискурса” начала XIX века потому, что элегия открывала наибольшие возможности для развертывания оформлявшейся концепции личности (“прекрасной души”) – субъективированной, но еще не отделенной от идеала “всеобщего”. Элегические “топосы” (в частности, элегический пейзаж) легко превращались в психологические аллегории, связующие субъект с миром “всеобщего”, но не ликвидирующие самой субъективности... Структура элегии открывала возможности и для собственно языковой реализации нового понимания личности, то есть позволяла “пропустить” словарное значение слова через восприятие субъекта (как пропускался через такое восприятие “объективный мир”) – и тем самым метафоризовать его» [7, с. 24].

В переводе Жуковского элегия представляла развернутое поэтическое излияние, в ней звучал голос современника, погруженного в неизбывность трагического удела человека, пытающегося черпать надежду, отзвуки надежды в вере. Само это противоречие между земным уделом и надеждой приобретало форму трагического и неизбывного конфликта, создающего вокруг лирического героя особое семантическое пространство, которое по-новому осваивается в переводах элегии Грея, формирующих модусы романтической лироэпической поэмы: они в развернутости, глубине лирического восприятия природы, в формировании образа не только странника, но и страдальца, в отчетливом двуголосии мотивов – не всегда совпадающих – лирического голоса героя и авторского голоса, в целостности и динамике развертываемого лирического дискурса, в утверждении сюжетных мотивов, развивающих сентименталистскую традицию и в то же время изнутри – на романтической основе – разрушающих ее. Они – в образе нового создаваемого средствами языковой экспрессии лирического героя.

#### Библиографический список

1. Афанасьев В.В. Жуковский. М., 1987.
2. Жилыкова Э. Примечания // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1.
3. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1.
4. Левин Ю.Д. Оссиан: в русской литературе (конец XVIII–первая треть XIX века). Л., 1980.
5. Левин Ю.Д. Оссиан в России // Макферсон Д. Поэмы Оссиана. Л., 1983.
6. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.

7. Проскурин О. Две модели литературной эволюции: Ю.Н. Тынянов и В.О. Вацуро // Новое литературное обозрение. 2000. № 42.
8. Смирнов А.А. Лирика Пушкина. Принципы анализа поэтического идеала. М., 1988.
9. Фитерман А. Взгляды Жуковского на перевод // Ученые записки 1-го Моск. пед. ин-та иностр. яз. 1958. Т. 13.
10. Фрайман Т. Творческая стратегия и поэтика В.А. Жуковского (1800-е – начало 1820-х гг.). Томск, 2002.
11. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра. М., 1973.
12. Шаталов С.Е. Романтизм Жуковского // История романтизма в русской литературе. М., 1979.
13. Шибаев Н.И. Элегия. «Северные цветы» на 1831 год. СПб., 1830. Гл. 2–3.

### И.Ф. Герасимова

## Имперские мотивы в русской лирике периода Первой мировой войны

Статья посвящена анализу русской лирики периода Первой мировой войны, содержащей имперскую символику. Делается вывод о том, что ее яркое проявление именно в этот период связано с усилением национального самосознания, с острой духовной потребностью патриотически настроенной части общества в осмыслении исторического пути Российского государства, с аккумуляцией идеи объединения славянских народов как залога будущей победы.

**Ключевые слова:** имперские мотивы, геральдическая символика, русская литературная традиция, жанр поэтического воззвания.

Первая мировая война – событие планетарного масштаба – всколыхнула страны и народы, в одночасье осознавшие и хрупкость мира, и величие человеческого духа, и преступность иных человеческих деяний. Трагические события, связанные с военными действиями на территории многих стран, многочисленные жертвы, варварское разрушение храмов, культурных святынь вызвали не только всеобщее возмущение поведением

германских войск, подъем национальных чувств, патриотическое воодушевление народов сражающейся Европы, но и значительный корпус литературных произведений, запечатлевших проявления мирового катаклизма.

Литераторы оперативно реагировали на события. Особенно солидарно заявили о себе поэты стран славянского мира. Военные действия на территории Польши, как ранее – на территории Сербии, вызвали отклик как русских (В. Брюсов, Ф. Сологуб, К. Бальмонт и др.), так польских авторов (Л. Стафф, Э. Слонский и др.). Несомненно, известную роль сыграло в этом и «Воззвание Верховного Главнокомандующего к полякам» [великого князя Николая Николаевича. – *И.Г.*] [5], появившееся 1 (14) августа 1914 г., – именно тогда, когда «грохнули пушки, грянул... гром, и – широкими ручьями полилась русская и польская кровь» [12, с. 4].

Валерий Брюсов, бывший в то время фронтовым корреспондентом «Русских ведомостей», одним из первых откликнулся на этот документ. Его стихотворение «Польше» написано в жанре *поэтического воззвания* и включено в авторский цикл «Современность» [3, с. 241–244; 6, с. 248–253]. Выказав уверенность в скором, по его мнению, воссоединении поляков с метрополией, автор не преминул напомнить и о провидческом даре великих русских поэтов, используя в качестве эпиграфа известные строки из стихотворения Ф.И. Тютчева «Как дочь родную на закланье...». В нем Тютчев, наряду с упоминанием нелегкого для двух народов времени (в 1831 г. было подавлено польское восстание и упразднена польская Конституция 1815 г.), высказал мысль о возможном сосуществовании двух народов в рамках одного государства:

*...орел одноплеменный...  
Верь слову русского народа:  
Твой пепл мы свято сбережем,  
И наша общая свобода,  
Как феникс, зародится в нем* [22, с. 147].

Несомненно, эта мысль была близка и В. Брюсову. Недаром лирический герой его произведения дважды упоминает тютчевское выражение «орел одноплеменный» как символ державного величия, прямо отсылая читателя к российской геральдической символике. Как элемент поэтики она появлялась в отечественной лирике в драматические периоды русской истории и ранее отражена в произведениях многих русских поэтов.

Истоки геральдической традиции в русской поэзии следует искать в знаменном марше лейб-гвардии Преображенского полка – главном военном марше Российской империи со времен Петра I, сохранившемся в репертуаре военных оркестров до настоящего времени. Вернее, в его

поэтической версии, восходящей к солдатской песне [16, с. 178], в которой есть такие слова:

*Славны были наши деды,  
Помнят их и швед, и лях,  
И парил орел победы  
На полтавских на полях* [1, с. 23].

Здесь «орел победы» – метонимизированный образ знамени лейб-гвардии Преображенского полка, на котором так же, как и на гербе Российской империи, изображен двуглавый орел.

Находим его и в «Хоре IV» Г.Р. Державина, исполненного на торжестве в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила в 1791 г.:

*От крыл Орлов парящих  
По югу воет шум...* [7, с. 276].

После подавления польского восстания в 1831 г. В.А. Жуковский написал «Русскую песню на взятие Варшавы» [8, с. 132–133], которую сам же и предложил исполнять «на голос “Гром победы, раздавайся!”» [7, с. 269–270] – известнейшего произведения, слова которого принадлежат перу Г.Р. Державина, а музыка – поляку Осипу (Юзефу) Козловскому [7, с. 269; 16, с. 179–180], первое исполнение которого состоялось на упомянутом выше празднике в честь победы русского оружия. В собрании сочинений Г.Р. Державина 1868 г. оно названо «Хор I» [7, с. 269–270] (иное название: «Для кадрили» [7, с. 288]). В произведении В.А. Жуковского есть такие строки:

*Мы под теми же орлами,  
Те же с нами знамена.  
Лях, бунтующий пред нами,  
Помнит русских имена!* [8, с. 132]

Имперский пафос классика русского романтизма здесь прямо соотносен с символикой российского гербового орла.

Именно этот образ, как отмечалось выше, был возрожден В. Брюсовым. В поэзии начального периода Первой мировой войны к нему неоднократно обращались и другие поэты. Так, И. Соколов даже вынес его в заглавие: «Славянские орлы» (1914). Произведение, открывающее десятый номер журнала «Исторический вестник» за 1914 г., написано в форме диалога двух птиц, встречающихся «под грозной тучей, что легла // Над Вислой, Припятью и Бугом». Поэт утверждает идею единения славянских народов, подкрепленного славой «северных знамен»:

*И там, где туч редела мгла,  
При блеске солнца, два орла  
Слилися вдруг в один – двуглавый* [18, с. VI].

Так автор лирического произведения, опираясь на геральдическую символику герба Российской империи, напоминает своим читателям: орел – «царь птиц» – есть «символ власти и обороноспособности» [9, с. 55]. Здесь поэт находится под влиянием пафоса другого воззвания Верховного главнокомандующего – от 5 августа 1914 г., обращенного «к освобождаемым зарубежным русским братьям». В нем выражалась уверенность в том, что «не будет больше подъяремной Руси. Достояние Владимира Святого, земля Ярослава Осмомысла, князей Даниила и Романа, сбросив иго, да водрузит стяг единой, великой, нераздельной России. Да свершится промысел Божий, благословивший дело великих собирателей земли русской» [4].

Таким образом, в стихотворении И. Соколова высказана мысль и о возможном присоединении к метрополии не только «Червонной Руси» – Галиции (расположенной на западе современной Украины и востоке Польши): стараниями русских полков, считает он, «*путь открыт на Пешиг, на Краков, // На Вену...*» [18, с. VI].

По сути, здесь авторская мысль находится в русле русской же поэтической традиции: имперская доминанта характерна, как помним, для стихотворения А.К. Толстого «Колокольчики мои...», датированного сороковыми годами XIX в. и впервые напечатанного в четвертом номере журнала «Современник» за 1854 г. Фрагмент его, послуживший основой популярного романа, заслонил политическое звучание менее известных широкому читателю вариантов и редакций этого стихотворения. Поэтому считаем необходимым напомнить, что красной нитью проходит в них провозглашение исторической миссии России как объединительницы славян [25, с. 322]. Примечательны строки, не вошедшие в окончательный вариант стихотворения:

*На одних цвели полях  
Древле наши деды,  
Русс и чех, хорват и лях  
Знали те ж победы!*

*Будь же солнцем наших стран  
И княжи над нами!  
Кто на бога и славян  
С русским орлами!* [25, с. 321]

Здесь идея славянского единства и главенствующей роли Москвы – третьего Рима – воплощена в метонимическом упоминании гербовых «русских орлов», ассоциативно соотносимыми с героическими русскими воинами.

Хорошо известно также стихотворение А.К. Толстого «Ой стоги, стоги...» [19, с. 130–131], в журнальной публикации 1854 г. следовавшее за стихотворением «Колокольчики мои...» и являющееся вторым стихотворением авторского цикла «Шесть стихотворений» [19, с. 129–136]. Согласимся с мнением И. Ямпольского о том, что лирический герой метонимически именуется славянские народы «стогами», а Россию – «орлом» [24, с. 438], что с присущей автору художественной убедительностью идея славянского объединения под эгидой России высказана в этом стихотворении вполне однозначно [25, с. 324]:

*Ой орел, орел!  
Наш отец далекий,  
Опустися к нам,  
Грозный светлокий!*

*Ой орел, орел!  
Внемли нашим стонам,  
Доле нас срамить  
Не давай воронам!*

*Накажи скорей  
Их высокомерье,  
С неба в них ударь,  
Чтоб летели перья,*

*Чтоб летели врозь,  
Чтоб в степи широкой  
Ветер их разнес  
Далеко, далеко! [19, 131]*

Общеизвестно: ворона, как и ворон, – птица, связанная «со смертью, утратой и войной» [21, с. 49]. Лирический герой А.К. Толстого аллегорически именуется поработителей славянских народов *ворóнами*, используя множественное число имени существительного как горькую констатацию факта их многочисленности. Борьба России с ними, по мысли лирического героя, несомненно, освящена *Божественным покровительством*. Именно так может быть истолкован образ *ветра*, трактуемый современными исследователями символов как «сверхъестественные проявления, которые отражают намерения богов» [9, с. 16], как «поэтический образ ожившего духа, чье воздействие можно увидеть и услышать, но который сам остается невидимым» [21, с. 39]. Воплощение же Божественной воли на земле прямо связано с образом царя – «помазанника Божьего». Так, согласно

авторской воле, наблюдается расширение символического смысла образа орла за счет актуализации общественно-политического контекста.

Образ орла, восходящий к геральдической символике, находим и в произведениях польских поэтов периода Первой мировой войны. Одно из них – «Орлы, в полет» («Orły, do lotu» [29]) Е. Рыхлинского (J. Rychliński), признанное неофициальным «польским гимном» и положенное на музыку Е. Млынарским (E. Młynarski), а по сути, являющееся «песней победы и героизма в ритме военного марша» [26, с. 2]. 5 (18) июля 1915 г. «Польская Газета» («Gazeta Polska»), издававшаяся в то время в Москве на польском языке, поместила объявление о его выходе в свет отдельной книгой [29] и описала ее «графическое оформление: «На фоне польского пейзажа расположен на красном поле огромный пястовский орел». И это не является случайностью: известно, что на гербе первой польской княжеской и королевской династии Пястов, правившей с IX в., помещен белый одноглавый орел [14], с 1832 г. изображавшийся на гербе Царства Польского в составе Российской империи [23]. Таким образом, обращение к истории способствовало усилению восприятия современных событий в свете идейной направленности «Воззвания...». Именно поэтому в стихотворении Е. Рыхлинского образ орла приобретает дополнительное символическое значение: он олицетворяет польских воинов, сражающихся «за объединение и свободу Отчизны» [26, с. 2]. Это стихотворение, как видим, также является одной из поэтических вариаций на тему «Воззвания...» Верховного Главнокомандующего и полностью согласуется с ним.

Обращает на себя внимание и интерпретация «орлиных» образов в первом сонете сонетного диптиха Э. Слонского (Edward Słonki) «Panu Waleremu Briusowowi» («Господину Валерию Брюсову») (1915). Подробный анализ замечательного «сонетного диалога» двух славянских поэтов сделан современными исследователями М. Топичем и П. Буняком [20]. Мы же отметим тот факт, что в произведении, формально являющемся откликом на процитированные выше стихи В. Брюсова («Польше». – *И.Г.*), польский автор высказывает весьма распространенные в определенной части польского общества соображения, в корне отличающиеся от воззрений русского символиста, поэтически слитых с политическим документом. Так, в первом терцете первого сонета [«Z dalekich stepów, z lasów nadwołżańskich...» («Из далеких степей, из лесов приволжских...»)] Э. Слонского читаем:

*Więc powiedz teraz, czy z tych dział, co bronią  
Dwugłowych orłów, padnie jeden strzał,  
choć jeden tylko za Orła z Pogonią?* [30, с. 167]

(«Геперь скажите, из тех орудий, что являются оружием // Двуглавых орлов, раздастся ли один выстрел, // Хоть только один – во имя Орла с Погони<sup>1</sup>?»). Упоминание двуглавых орлов не может не ассоциироваться с двумя противоборствующими странами – Австро-Венгрией и Россией, на гербах которых были помещены именно двуглавые орлы. Объединяя их в своем произведении, Э. Слонский устами своего лирического героя высказывает сомнения в искренности заявлений императорской России относительно польской автономии, изложенных в «Воззвании...», и говорит, по сути, о том, что могущественными державами польская карта разыгрывается в их собственных интересах, а истинные их намерения далеки от решения только лишь польского вопроса.

«Orzeł z Pogonią» («Орел с Погони») – это метонимический образ Польши, в 1569–1795 гг. входившей, в соответствии с Люблинской унией (1569), в состав объединенного польско-литовского государства (*Rzeczpospolita*) [17, с. 1119–1120]. Его герб представлял собой «увенчанный короной четверочастный щит, в первом и четвертом червлёных полях помещался серебряный польский орел, во втором и третьем червлёных полях – серебряная “Погоня”» [15]. Следовательно, невозможно расценить позицию лирического героя Э. Слонского иначе как намек и на исторические реалии (разделение Польши), и как констатацию устремлений определенной части поляков, желающих возрождения своей страны отнюдь не под крылом Российского орла, но в пределах либо Речи Посполитой, либо исторических «коронных земель» [20]. Сказанное вполне соотносится с логикой творчества Э. Слонского, которого многие польские литературоведы считают представителем «легионерской поэзии» («*poezija legionowa*») [28, с. 42, с. 49; 31, с. 69; 27, с. 1201].

Однако заметим, что лирический герой этого произведения располагается более на русской стороне фронта (как, собственно, и в триптихе «*Ta, co nie zginęła*») («Та, что не погибла»), известном русскому читателю в переводах В. Ходасевича [11, с. 7–9] и К. Висковатова [10, с. 57–59]), и идея возрождения польской государственности находит в его душе – при всех сомнениях в искренности имперских властей – всемерную поддержку. Если бы не понимание того, что в новых исторических условиях именно русский народ устремился на помощь Польше и выступает гарантом независимости его родины, вековая обида не

<sup>1</sup> Напомним, что многократно упоминаемая в славянской поэзии XX в. Погоня – «польск. *Pogoń* – это название герба Великого княжества Литовского с конца XIV века» [13]. На нем изображен всадник на белом коне, устремившийся в погоню за врагом, с мечом в правой и щитом в левой руке.



звучала бы в стихах столь явно и не теплилась бы надежда на преодоление разногласий. Именно такая позиция подчеркнута и В. Ходасевичем, и К. Висковатовым.

Заметим, что геральдическая символика воспринимается в контексте роста национального самосознания и самоопределения славянских народов, характерных не только для начала XX в., но и для более раннего периода. Так, например, в «Оде Яну Жижке из Троцнова» (1802) чешский поэт Антонин Ярослав Пухмайер (1769–1820), упоминая «знамена с белым чешским львом»<sup>1</sup>, напрямую связывал их с национальным возрождением Чехии. На присутствие этого образа в стихотворениях К.Г. Махи «Когда богемский лев взметнется над врагами...», Яна Неруды «По стопам льва» указывает и И. Богданович в статье «Идея национального Возрождения в белорусской и чешской поэзии конца XIX – начала XX вв.» [2, с. 269].

Таким образом, следует заметить, что присутствие имперской геральдической символики в поэзии славянских народов связано с обостренной потребностью общества в национальной самоидентификации. В русской поэзии начального периода Первой мировой войны имперская символика может быть осознана и как проявление русской литературной традиции, и как отражение в символических образах политических реалий – выхода в свет нескольких «Воззваний...» Верховного Главнокомандующего великого князя Николая Николаевича, в которых подчеркивалась историческая миссия России как консолидирующей силы, способной оказать как духовную, так и военно-политическую поддержку братьям-славянам.

#### Библиографический список

1. Антология военной песни / Сост. и автор предисл. В. Калугин. М., 2006.
2. Богданович И. Идея национального Возрождения в белорусской и чешской поэзии конца XIX – начала XX вв. // *Cesty k národnímu obrození: běloruský a český model: sborník příspěvků z konference konané 4. – 6. 7. 2006 v Praze*. Praha, 2006. S. 260–279.
3. Брюсов В.Я. Современность // *Русская мысль*. 1914. Кн. VIII–IX. – С. 241–244.
4. Воззвание Верховного Главнокомандующего к освобождаемым русским братьям. URL: [www.august-1914/ist-1914/1.html](http://www.august-1914/ist-1914/1.html). (дата обращения: 01.02.2011).
5. Воззвание Верховного Главнокомандующего к полякам. URL: [http://www.hrono.ru/dokum/k\\_polyakam.html](http://www.hrono.ru/dokum/k_polyakam.html). (дата обращения: 01.02.2011).

<sup>1</sup> Белый лев появился на гербе Чехии в 1158 г. и присутствует в нем до настоящего времени.

6. Герасимова И.Ф. Стихотворный цикл В.Я. Брюсова «Современность» в литературном процессе начала Первой мировой войны // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2011. № 1/1 (82). С. 248–253.
7. Державин Г.Р. Соч. Державина / С объяснительными примеч. Я. Грота. 2-е акад. изд. СПб., 1868. Т. 1.
8. Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под ред., с биогр. очерком и примеч. проф. А.С. Архангельского. СПб., 1902. Т. 3.
9. Зигуненко С. Н. Знаки и символы. М., 2004.
10. Из жемчужин польской поэзии / В пер. К. Висковатова. Вып. I. Петроград, 1915.
11. Мы помним Польшу: Лит.-худ. сб. / Под ред. М. Моравской. Петроград, 1915.
12. Ольшамовский Б.Г. Значение воззвания 1августа 1914 г. Верховного главнокомандующего к полякам и вопросы, возникающие из него и последующих событий. Петроград, 1915.
13. Погоня (репб). URL: [http://www.belhistory.com/what\\_pagonya.htm](http://www.belhistory.com/what_pagonya.htm). (дата обращения: 01.02.2011).
14. Пясты. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Пясты>. (дата обращения: 01.02.2011).
15. Республика короны польской и великого княжества литовского... url: <http://www.heraldicum.ru/lietuva/unia.htm>. (дата обращения: 01.02.2011).
16. Соболева Н.А. Российская государственная символика: история и современность. М., 2003.
17. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М., 1984.
18. Соколов И. Славянские орлы // Исторический Вестник. 1914. № 10. Т. СXXXVIII. С. V–VI.
19. Толстой А.К. Шесть стихотворений // Современник. 1954. № 4. С. 129–136.
20. Топич М., Буняк П. «Сонетный диалог» между Э. Слоньским и В. Брюсовым. URL: <http://www.russian.slavica.org/article179.html>. (дата обращения: 01.02.2011).
21. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М., 2001.
22. Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. М., 2002. Т. 1.
23. Царство Польское // Heraldicum. Гербы России. URL: <http://www.heraldicum.ru/russia/gubernia/polska.htm>. (дата обращения: 01.02.2011).
24. Ямпольский И. Примечания // Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М., 1980. Т. I.
25. Ямпольский И. Комментарии // Толстой А.К. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Стихотворения; Баллады, былины, притчи; Козьма Прутков / Сост. А. Храмов; Вступ. ст., коммент. И. Ямпольского. М., 2001.
26. Brzostowski W. Orły do lotu // Gazeta Pomska. 1916. 2 (16) VII. S. 2.
27. Jakowska K. Wojny światowe a literatura w kraju // Słownik literatury polskiej XX wieku. Wrocław, 1992.
28. Maciejowska I. Proza polska lat 1914-1918 wobec wojny światowej // Pamiętnik Literacki. 1981. R. LXXII. Z. 1.
29. Rychliński Jerzy Bohdan. Orły do lotu. М., 1915.

30. Słonski E. Panu Waleremu Briusowowi // Rozkwitały pąki róż Białych: Wiersze i Pieśni z lat 1908–1918 o Polsce, o wojnie i o żołnierzach / Wybrał, opracował i opatrzył Andrzej Romanowski wstępem. Warszawa, 1990.
31. Stępnik K. Opowiadania o legionach (1914–1917) // Pamiętnik Literacki. 1991. R. LXXXII. Z. 3.

## Е.Х. Закирова

### Вл. Каренин (В.Д. Комарова-Стасова) и Жорж Санд (к вопросу о русско-французских литературных связях)

В статье проанализированы отдельные аспекты рецепции Жорж Санд в творчестве В. Д. Комаровой-Стасовой. Произведения русской писательницы рубежа XIX–XX вв. и Жорж Санд исследуются в контексте идейно-философского и романного дискурса о любви и браке, рассматривается поэтика любовного сюжета.

**Ключевые слова:** диалог культур, любовный дискурс, культурный параллелизм, поэтика, рецепция, роман, философия пола и эроса.

Рецепция Жорж Санд в русской литературе – явление глубокое и сложное. В русской литературе 1830–40-х гг. активно адаптировался ее художественный опыт. Проблемы любви и брака, формирование новых отношений между мужчиной и женщиной воспринимались русским читателем как остроактуальные. На 40-е гг. XIX в. приходится расцвет «русской Жорж Санд», но уже в 60–70 гг. происходит изживание интереса к ней и практически забвение среди массового читателя.

В условиях постоянно меняющейся рецепции Жорж Санд русской мыслью и русской литературой реконструкция ее жизненного пути, ее философии, ее концепции любви приобретала крайне актуальное значение. Фундаментальный труд о жизни и творчестве Ж. Санд принадлежит Варваре Дмитриевне Комаровой-Стасовой (урожденная – Стасова, по

мужу Комарова)<sup>1</sup>. В 1892 году, познакомившись с невесткой Жорж Санд, она начала собирать материалы о знаменитой французской писательнице. В 1899 г. I том монографии «Жорж Санд, ее жизнь и произведения», подготовленный ею, увидел свет и был удостоен Пушкинской премии в России и премии митрополита Макария. II том вышел в 1916 г. На родине Жорж Санд труд Комаровой-Стасовой был опубликован в полном объеме – в 4-х томах (1899–1926), получил премию Французской Академии наук. Исследование Комаровой-Стасовой стало событием в литературной жизни Франции того времени и до сих пор является авторитетным для исследователей, изучающих творчество Жорж Санд, тогда как художественное наследие Комаровой-Стасовой относится к «белым пятнам» в русском литературоведении.

До 1917 г. имя Вл. Каренина было достаточно известным, но после революции оно будет появляться в печати только в связи с литературоведческой (в качестве сотрудницы Пушкинского дома) и искусствоведческой деятельностью. А между тем произведения, принадлежащие перу В.Д. Комаровой-Стасовой, относятся к страницам литературы серебряного века, когда художественное сознание эпохи оказалось особенно восприимчиво к идеям феминизма и, следовательно, не может быть прочитано вне контекста творчества Жорж Санд.

Интерес к творчеству писательницы, работа в течение многих лет над монографией о ней, переводы ее произведений на русский язык предопределили влияние французской романистки на оригинальное творчество Комаровой-Стасовой, формирование ее творческого почерка. В своих художественных исканиях она прошла «школу» Жорж Санд.

Тема и проблема любви – одна из центральных в творчестве Жорж Санд. Она раскрывается в ряде аспектов: это положение женщины в семье, формирование новых отношений между мужчиной и женщиной, воспитание через любовь, попытки идентифицировать женское самосознание, обозначить роль женщины в мире. Интерес Комаровой-Стасовой к этим темам несомненно получил непосредственные импульсы в творчестве Жорж Санд. В своих самых известных романах – «Indiana» (Индиана, 1832), «Valentine» (Валентина, 1832), «Lélia» (Лелия, 1833) и «Jacques» (Жак, 1834) – Жорж Санд создала собственную концепцию любви как

<sup>1</sup> Владимир Каренин – литературный псевдоним Варвары Дмитриевны Комаровой-Стасовой (12 (24) VIII 1862, Петербург – 10 II 1942, Ленинград). Использовался при издании собственных литературных сочинений (дебют в литературе – в 1888 г. с романом «Муся»). Под псевдонимом вышла также монография о Жорж Санд. Как музыковед и биограф Стасова использовала настоящее имя.

духовного равенства, любви как гармонии мужского и женского начал. Основой для сближения двух писательниц становится, в первую очередь, философия любви и эроса, которая обнаруживает общие корни: это взгляд романтиков на любовь, включающий в себя христианское учение. Центральным для героев становится способность или неспособность любить, рассматриваемые как необходимое условие для полноценного человеческого бытия.

Собственно художественное наследие Комаровой-Стасовой репрезентативно: оно воплощает принципы транспонирования романских дискурсов Жорж Санд на структуру текстов писательницы рубежа XIX–XX вв. Особенно явно это прослеживается в романе «Муся» (1888).

Роман «Муся» – дебют писательницы в литературе, и, тем не менее, он объективно предстает как итоговое произведение, выразившее квинтэссенцию художественного мировоззрения писательницы. Именно в нем преломляются ее художественные открытия, оформляется эстетическая концепция, в которой не в последнюю очередь интересны женские характеры и связанная с ними концепция любви.

Отметим необычность того, что путь Комаровой-Стасовой в литературе начинается с освоения большой жанровой формы – романа «Муся», который станет первым и единственным ее опытом в области крупной эпической формы, и обращение к нему представляется неслучайным. Во-первых, роман осознавался писателями, критиками и XIX в., и более позднего времени как универсальная форма художественного миропонимания, способная «вбирать» в себя другие жанры. В.Е. Хализев отмечает: «...жанровая сущность романа синтетична. Этот жанр способен с непринужденной свободой и беспрецедентной широтой соединять в себе содержательные начала множества жанров» [7, с. 330]. Именно романная форма позволила Комаровой-Стасовой четко обозначить свое мироощущение во всей полноте и свои художественные поиски в области литературы. Во-вторых, именно романом вошла в литературу в 1832 г. Ж. Санд, и возможна опора на ее опыт.

В романе «Муся» исследован тип мыслящей женщины, переживающей любовную драму, страдающей и приходящей к просветлению через любовный опыт и духовные искания. Параллели, аналогии, текстовые переключки между романом Комаровой-Стасовой и первыми романами Жорж Санд существуют на нескольких уровнях: сюжетных коллизий, системы персонажей, важных лейтмотивных образов, типах авторской модальности.

Обращают на себя внимание некоторые характерные жоржсандовские особенности в принципах формирования сюжетно-композиционной

и образной системы. Существует едва ли не прямой параллелизм в системах персонажей, а также аналогии между отдельными из них. Схема любовной коллизии в романе Комаровой-Стасовой (Муся – Сергей Глуховской – Дмитрий Неридов) выглядит как прямая проекция на выработанные Жорж Санд, начиная с «Индианы», сюжетно-композиционные положения. Муся страстно увлекается блестящим, «живым» Дмитрием, пренебрегая Сергеем, отношения с которым строятся не на страсти, а на внутреннем родстве душ, но, в конце концов, преодолев свое чувство, возвращается к мужу. В ходе любовной коллизии каждый ее участник отдельными чертами своего характера или поведения в тех или иных конкретных ситуациях напоминает героев Ж. Санд. Типологически близкими оказываются Дмитрий («Муся») – Раймон де Рамьер («Индиана»), другую парадигму образуют Сергей («Муся») – Ральф Браун («Индиана»). При сопоставлении мужских персонажей заметно использование Комаровой-Стасовой традиционных мужских характеров, заданных сандовскими романами.

Возлюбленный-соблазнитель, страстный, дарящий ощущение жизни, но слабый, не способный оценить все богатство внутреннего мира героини (Дмитрий Неридов – Раймон де Рамьер). Дмитрий, как и Раймон де Рамьер, в своем чувстве к Мусе, замешанном скорее на влечении, чем на глубокой привязанности, подобен герою Жорж Санд. Даже на пике развития отношений Муси и Дмитрия автор отмечает: «И все-таки он не знал ее вполне» [2, с. 363].

Мужчина-друг (Сергей Глуховской – Ральф Браун), являющийся участником любовного треугольника и занимающий позицию всепонимающего наблюдателя, сочувствующего героине, но находящегося в тени, дающего возможность героине сделать собственный выбор. Этот тип героя, зародившись в романах Жорж Санд, прочно укоренился в русской прозе XIX века (А. Дружинин «Полинька Сакс» и др.).

В романе Комаровой-Стасовой особенно выразителен образ Сергея Глуховского. Его любовь с Мусей возникает из чувства дружбы, из детского знакомства («С этого дня Сергей и маленькая Муся были друзьями» [2, с. 21]). И в браке их связывает не столько страсть, сколько общность устремлений (Сергей поясняет свое чувство: «так не люблю, не влюблен» (курсив автора. – Е.З.) [Там же, с. 8]). С появлением в жизни героини Дмитрий Сергей занимает ту же позицию, что и Ральф в романе Санд, – друга, пытающегося облегчить для своей жены те нравственные метания и сомнения, которые она испытывает. Характерно, что этот тип героя доминирует и в более позднем творчестве Комаровой-Стасовой (в повести «В облаках» эту роль выполняет Гельмут, в «Каролине

Нейбер» – Иоганн Нейбер, в рассказе «Господин Калошкин» – повествователь), и превращается таким образом в некую константу художественного мира. Знаменательно, что Комарова-Стасова подчеркивает и внешнее сходство героев: Ральф Браун – англичанин, Сергей – «по костюму и причёске сильно смахивает на англичанина» [2, с. 8].

Весьма схожи и внутренние связи названных персонажей. Характерно противопоставление «идеальной», глубоко чувствующей героини и привлекательного, но слабого характером, недостаточно глубокого мужчины, что позволяет обеим писательницам показать противоречие между «женским» и «мужским» началом вообще.

Мужские образы в прозе Комаровой-Стасовой, как правило, не развернуты и всецело подчинены женскому характеру. Их внутренние монологи вводятся только в том случае, если что-то поясняют в характере главной героини. Мы должны отметить это обстоятельство как полярное по отношению к сандовским романам, где образ мужчины может выступать столь же развернутым, полнокровным и в то же время подчиненным (монолог Ральфа в «Индиане», в котором он рассказывает историю своей жизни).

Ощутима преемственность как в некоторых приемах композиции (любовный треугольник, центром которого становится не герой, а героиня), так и в принципах изображения героев. Типологическая преемственность образа главной героини декларативно подчеркнута вынесением в название имени героини – «Муся». К подобному приему прибегала Жорж Санд на протяжении всего творческого пути: «Индиана», «Валентина», «Лелия», «Консуэло», «Лукреция Флориани». Героини «Индианы» и «Муся» приблизительно одного возраста: первой – 19 лет, Муся в начале романа – оканчивающая гимназию девушка, в финале ей 22 года. Та и другая в равной мере страстные и ищущие идеальной любви, что придает им женскую незаурядность и в то же время дополнительно драматизирует их взаимоотношения с возлюбленными. Несомненно и то, что главная героиня русского романа вобрала в себя черты других своих французских предшественниц: склонность к аналитизму Лелии, способность размышлять и чувствовать, свойственную Консуэло.

В образе главной героини Комарова-Стасова создает женщину «жоржсандовского склада», генетически восходящей к сен-симонистским идеям, в которых женщина претендует на равенство с мужчиной по интеллекту, силе чувств и поэтому оказывается не всегда им понятой. Именно так Муся объясняет возникшее между ней и мужем непонимание: «я равна ему по силе чувств». Действительно, в главной героине – Марье Николаевне Муранской, Мусе – на всех уровнях текста декларативно

подчеркиваются мужские черты: «не женский ум и не бабий характер» [2, с. 23–24], что акцентировано уже ее «домашним» именем – Миша, Михаил Николаевич. В отношениях с мужчинами она берет инициативу в свои руки, вызывая непонимание с мужской стороны («Я с Мюнстером покончила, я сама» [Там же, с. 106]); первой решается на слова любви и в отношениях с Дмитрием), создавая тем самым типичную для романов французской писательницы оппозицию «сильная женщина – слабый мужчина». Подобная модель во взаимоотношениях между мужчиной и женщиной будет воплощена в структуре русского романа XIX в. (например, Тургеневым, Некрасовым), что отмечено в статье Н. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» [6, с. 401].

Творческий диалог с Жорж Санд получил развитие не только в области крупной романной формы, но и в малых жанровых формах. Так, характерная для Санд проблема положения женщины в семье будет разработана русской писательницей в рассказе «Господин Калошкин», а тема женской эмансипации – в «Феминистке из Абросимовки», вошедших в сборник «Стрекозы. Рассказы и сказки» (1916). Заметим, что в этом же году увидел свет II том монографии о Жорж Санд, поэтому активное присутствие в текстах культурных кодов и семантики романов французской писательницы представляется закономерным.

В рассказе «Господин Калошкин» любовь предстает в едином ряду таких начал, как жизнь и смерть. Рассказ строится на последовательности эпизодов, сцен-встреч рассказчика с главной героиней, Марьей Петровной. Характерно, что рассказчик – писатель Вл. Каренин; такое сближение автора и повествователя, очевидно, призвано подчеркнуть особую значимость темы. Субъективное восприятие рассказчика – участника событий – помогает увидеть обобщенный смысл происходящего, которое определяется им как трагедия. Главная героиня, мечтающая о любви, встречает ее в лице господина Калошкина, образ которого типологически восходит к полковнику Дельмару («Индиана»). Рядом с мужчиной, воспринимающим свою жену как собственность, героиня превращается в «съезжившуюся комочком, забившуюся в самый угол, неподвижную маленькую фигурку» [3, с. 62]. Конфликт между мечтой и реальностью рождает стихийную, индивидуальную эмансипацию, проявляющуюся в трагической форме (самоубийстве героини).

Любовный дискурс в творчестве русской писательницы приобретает семантику трагического, тогда как в романах Жорж Санд побеждает любовь и жизнь. Однако в подобной полемичности рецепции жоржсандовской концепции любви видится не только элемент отрефлектированности, но и спонтанности: разные творческие индивидуальности, разные эпохи.



Диалог с Жорж Санд получает особое звучание в рассказе «Феминистка из Абросимовки». Появление подобного рассказа в творчестве Комаровой-Стасовой закономерно, т.к. в русском обществе 30–40-х гг. XIX в. активно дебатировались и осмыслялись вопросы, связанные с самим явлением эмансипации. Название явно отсылает к феминистским идеям французской писательницы и их рецепции в русском обществе, актуализируя карикатурное изображение русских *femme emancipée*, т.е. тех женщин, которые превратно истолковали жоржсандовские идеи [4]. Одним из первых в русской литературе на это явление откликнулся Тургенев образом Евдокии Кукшиной в романе «Отцы и дети».

Образ главной героини рассказа Комаровой-Стасовой, таким образом, возродил реально сформировавшийся в русском обществе 1840-х гг. женский тип. Повествование принимает форму своеобразной литературной критики, перевода стилевую имитацию в область пародии. Образ Василисы – карикатурное изображение эмансипированных женщин, чья «прогрессивная» манера поведения является лишь данью моде и является скорее следствием непонимания своего женского предназначения. На жоржсандовские мотивы отчетливо указывает экспозиция рассказа – обсуждение «женского вопроса», стилизованное под светские беседы. Из диалога Василисы – «веселой бабы с яркими белыми зубами и плутовскими серыми глазами», «шустрой бабенки» [3, с. 119] – с барыней выстраивается история женщины, декларирующей женское право на выбор возлюбленного.

На первый взгляд, Василиса является сторонницей идеалов французской писательницы, но в контексте ее рассказа становится очевидным явная профанация идей французской писательницы. Апология свободы выбора избранника превращается для героини в право открыто вступать в любовные связи, следовать своим чувствам и увлечениям. Так рождается образ «мнимой феминистки». Авторская ирония и скепсис, заявленные уже в названии сочетанием понятия «феминистка» с онимом «Абросимовка», усилены и речевыми стратегиями. Реплики главной героини не столько являются показателем ее низкого социального положения, сколько призваны обозначить вульгаризированное восприятие понятия «свободы»: «я его согнала... (...) на что он мне-от? Кой от него толк?»; «вот я и свободная стала» [3, с. 120]. Авторскую точку зрения призвана подчеркнуть и позиция такого персонажа, как Петр Семеныч, выступающего, по-видимому, двойником автора: «Только из храма Божия, а уж и разлюбила!» [Там же, с. 128]. Так получает развитие еще один важный аспект трактовки темы любви в творчестве Жорж Санд – мнимое и подлинное, истинное и неистинное в любви.

Вышеперечисленные моменты общности эстетических установок Жорж Санд с художественной системой Комаровой-Стасовой не затенили оригинальности, своеобразия творческого почерка русской писательницы. Присутствие французского, жоржсандовского мира, апелляция к нему в романе Комаровой-Стасовой только подчеркивают универсальные, общечеловеческие законы бытия. Это понимание и, главное, адекватное художественное воплощение взаимопроницаемости национальных и литературных миров стало своеобразным «кодом» писательницы. Одну из наиболее устойчивых стиливых закономерностей прозы Комаровой-Стасовой можно определить как прием культурного параллелизма, когда в тексте синтезируются художественные и эстетические открытия, принадлежащие французской и русской культуре.

Таким образом, имя Жорж Санд оказалось востребованным русской культурой рубежа XIX–XX вв., что, видимо, связано с универсальностью проблем, затронутых ею в своем творчестве. Безусловно, в это время имя Жорж Санд не было именем литератора, признаваемого первым романистом своего времени [1, с. 106], с творчеством которого «началась совершенно новая эпоха» [6, с. 181]. Но, тем не менее, диалог французской писательницы XIX столетия и русской писательницы рубежа XIX–XX вв. состоялся: романы Жорж Санд стали своеобразным материалом для собственных художественных исканий Комаровой-Стасовой.

#### Библиографический список

1. Белинский В.Г. «Тереза Дюнойе...» // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. X.
2. Каренин Влад. Муся. М., 1889.
3. Каренин Влад. Стрекозы. Рассказы и сказки. Петроград, 1916.
4. Смирнова-Россет А.О. Воспоминания. Письма. М., 1990.
5. Чернышевский Н. Г. Литературная критика: В 2 т. М., 1981.
6. Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы // Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. М., 1947. Т. III.
7. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2002.

**Ю.В. Пономаренко**

## Роль литературной традиции в английском романе второй половины XX века

Статья посвящена английскому роману второй половины XX в. и литературной традиции, взаимодействие с которой определяет своеобразие прозы этого периода и является реализацией авторитета прошлого как особенности национального менталитета. Рассматривается своеобразие английского романа послевоенного времени и характерные для авторов этого периода формы взаимодействия с литературной традицией, а также особенности английского постмодернистского романа и отличительные черты национального варианта постмодернизма. Выводы делаются на материале творчества английских романистов (в том числе У. Голдинга, А. Мёрдок, Дж. Фаулза, К. Эмиса, П. Акройда, Дж. Барнса, Г. Свифта) двух периодов: 1954–1978 и 1979–2000 гг.

**Ключевые слова:** английский роман второй половины XX в., национальный менталитет, литературная традиция, неомифологизм, английский постмодернизм.

Исследование поэтики английского романа в той его форме, которая сложилась в английской литературе второй половины XX в., не может считаться полным без учета роли феномена литературной традиции в творческих поисках ведущих авторов этого периода, таких как У. Голдинг, А. Мёрдок, К. Эмис, Дж. Фаулз, П. Акرويد, Дж. Барнс, Г. Свифт и т.д.

Специфика национальной литературы этого времени связана с особенностями национального менталитета, среди которых исследователями отмечается интерес англичан к реальным фактам [4] и особое отношение к прошлому [8].

Первая особенность проявляется в связи практически любого английского романа с актуальными вопросами современного общества: будь это повседневные проблемы среднего англичанина, вопросы истории и политики или мировоззренческий кризис современного человека – все эти вопросы в той или иной степени будут поставлены в национальном ключе и для соотечественников.

Второй особенностью английского менталитета является то, что в английском самосознании прошлое являет собой некий идеальный образец, которым необходимо верить все мало-мальски значимые шаги и события настоящего времени [Там же, с. 206]. Поэтому в послевоенные годы,

когда Британская империя перестала существовать, кризис национальной самоидентификации не заставил себя ждать. Все общеевропейские литературные тенденции, оформившиеся ко второй половине XX в., в английской литературе приобрели специфическое направление, связанное с неизменным обращением к прошлому, поиском подходящего соответствия в европейской и собственной литературных традициях.

Прошлое становится неизменно присутствующей и крайне влиятельной второй реальностью, своего рода новым фундаментом британского общества после утраты им имперского статуса. Обращение к прошлому в английской литературе тесно связано с общей тенденцией XX в. возвращения к мифу в поисках «новой основы для единения человечества и мира» [3, с. 106]. В английском варианте этот поиск приобретает характер создания основы для единения с культурными корнями: ушедший мир «старой, доброй Англии», отдаваясь в прошлое, в восприятии англичан становится священным мерилем современности и дает толчок возникновению национального мифа, соответствующего определению Бирлайна Д.Ф.: «Миф – это комплекс верований, придающих жизни смысл. Миф помогает людям и обществам достойно и адекватно приспособиться к своему окружению. Таким образом, миф был и остается до сих пор основой морали, государственности и национального самосознания» [1, с. 15].

Применительно к литературе данного периода мы можем говорить о «словесном мифе» [7, с. 15], являющимся одновременно реакцией на утрату привычного порядка вещей и его «реанимацией», в данном случае – воскрешением системы ценностей ушедшей Британии как первичного «мифа материального». Мифологизм как одна из определяющих черт английского романа XX в. становится воплощением в художественной форме общего стремления нащупать твердую почву в новых обстоятельствах жизни английского общества, а также исследовать английскость, «*englishness*», как особую форму национальной самоидентификации в ее соотношении с реальностью.

В это время понятие миф расширяется за счет новых составляющих, и особенностью неомифологизма становится то, что «уже не внешняя природа, а цивилизация, сотворенная человеком, выступает трансцендентной силой, господствующей над ним» [10, с. 37]. Соответственно, источником мифологических сюжетов, образов и символов становятся не только собственно архаические мифы, но мифы, рожденные цивилизацией: обозначим их как культурный (осмысление человеком мира и себя в мире) и исторический (осмысление человеком общества и себя в нем) мифы. Литература прошлых эпох, которая прежде сама обращалась к ресурсам архаических мифов, теперь воспринимается писателями как одна из форм

цивилизационного мифа, способ введения в текст темы прошлого и неисчерпаемый источник сюжетов, образов и символов.

Как результат, мифологизированное прошлое становится неизменной составляющей художественного мира и присутствует в тексте как на содержательном, так и на формальном уровне, в виде различного рода отсылок к литературной традиции.

Авторы, чье творческое формирование пришлось на послевоенные годы, а именно: У. Голдинг, А. Мёрдок, Дж. Фаулз и К. Эмис, демонстрируют следующие подходы к взаимодействию с литературным наследием: литературная традиция как средство организации авторского мифа (У. Голдинг), использование образов литературы прошлых эпох для создания иносказательного плана текста (А. Мёрдок), литература прошлого как образ мифа конкретной эпохи (Дж. Фаулз), использование формобразующего потенциала традиционных жанров (К. Эмис).

Особенностью этих писателей, заявивших о себе в период «долгих шестидесятых» (1954–1978 гг.), является устойчивость к влиянию новых веяний эпохи постмодернизма, которые, безусловно, нашли отражение в их позднем творчестве, но не затронули сути художественного метода этих авторов, сохранившего в себе многое от «высокого модернизма» начала века. В центре их внимания остается исследование природы сознания человека, отраженного в созданном им же на протяжении веков цивилизационном мифе, воплощенном в культурном и литературном наследии ушедших эпох.

Последняя треть XX века (1979–2000 гг.) дала целую плеяду блестящих романистов, которые в контексте эпохи постмодернизма продолжили традицию великого английского романа, создав национальную форму постмодернистской прозы. В частности, к ним относятся такие авторы, как П. Акرويد, Дж. Барнс, Г. Свифт.

Основной отличительной чертой английского постмодернизма является его «традиционность», которая складывается из следующих составляющих: связь с дореалистической английской литературой, реалистический компонент, тесная связь с модернизмом начала века.

Тема прошлого в новых литературных условиях трансформировалась в отдельный план художественной реальности в историографическом метаромане. Этот жанр получил значительное развитие в английской литературе. Так, в нем пишут такие авторы, как Дж. Фаулз, А. Байетт, П. Акرويد, Дж. Барнс, Г. Свифт и др. Ю.С. Райнеке выделяет следующие его особенности: история, прошлое как основная тема, существование прошлого во множестве версий, неотличимость реальности и вымысла, игра со временем и т.д. [11, с. 61]. Многие из этих черт являются прямым

продолжением тенденций, уже существовавших в дореалистической английской литературе, на что указывает Н.З. Шамсутдинова: «В английском письменном наследии присутствует постоянный возврат к более ранним источникам вдохновения. <...> Интеллектуальная игра, замысловатый сюжет и загадка являются примерами такого наследия <...>. Исследователи литературы XVI века приходят к выводу о том, что отличительной чертой... английских экспериментов с формой является размывание границ между легендой и историей» [9, с. 6–7].

Реалистический компонент английского постмодернизма отмечают исследователи английской литературы, неоднократно говорившие о сплетении идей постструктурализма с «весьма характерным для этой страны тяготением к конкретно-историческому обоснованию любого вида знания, с социокультурной направленностью» [5, с. 56].

В результате складывается так называемый «постмодернистский реализм», в пользу которого высказываются такие исследователи, как Эми Дж. Элиас и Кэтрин Бернارد [12], собственно авторы термина «постмодернистский реализм», Доминик Хид [14], который говорит о возобновлении контакта с реализмом, Анджей Газьорек [13], пишущий о том, что оппозиция реализма и экспериментальной литературы опровергнута художественной практикой большинства крупных романистов.

Реалистическую составляющую английского постмодернизма питает и одна из центральных тем английской литературы этого периода – поиск национальной идентичности, то есть английскости. С другой стороны, развитие этой темы является дополнительной причиной для постоянного обращения к прошлому и культивирования национальной самодостаточности, которая проявляется в устойчивости по отношению к модным интеллектуальным веяниям из-за рубежа.

Присутствие модернистских тенденций в постмодернистском английском романе также имеет сугубо национальное оправдание.

Во-первых, авторитет прошлого как особенность национального менталитета совпал с «ностальгией по классической стабильности» [6], присущей «высокому модернизму», что значительно продлило жизнь модернистских настроений в английской литературе.

Во-вторых, важной составляющей темы национальной идентичности для английских писателей является особый пиетет к авторскому канону, творчеству великого автора, воспринятому как образец и безусловно оказывающему влияние на литературный процесс. Такой фигурой для английской литературы был и остается У. Шекспир [2]. Для английской литературы второй половины XX в. роль подобного авторского канона стало играть творчество Дж. Джойса, скрытый диалог с которым также

определил устойчивое присутствие элементов модернистского литературного кода в прозе этого периода.

Таким образом, английская литература периода 1979–2000 гг. является естественным и органичным продолжением традиции английского романа, трансформированной новыми условиями и требованиями эпохи. На наш взгляд, отличительная особенность подхода таких авторов, как П. Акройд, Дж. Барнс и Г. Свифт, заключается в том, что фигура человека не отступает для них на второй план, они продолжают исследование связи «человек – мир», характерное для модернизма, но с учетом неизбежного посредничества субъективной версии действительности, отражения реальности в индивидуальной и коллективной памяти.

Таким образом, существенная роль литературной традиции в поэтике английского романа второй половины XX в. обусловлена авторитетом прошлого как неотъемлемым компонентом английского национального самосознания, что определило такие особенности английской литературы данного периода, как углубленная связь с литературной традицией прошлых эпох, неомифологизм, «традиционность» национального варианта постмодернизма.

#### Библиографический список

1. Бирлайн Д.Ф. Параллельная мифология. М., 1997.
2. Блум Х. Шекспир как центр канона. Глава из книги «Западный канон» / Пер. с англ. Т. Казавчинской // Иностранная литература. 1998. № 12.
3. Ващенко А.В. Суд Париса: сравнительная мифология в культуре и цивилизации: Спецкурс. М., 2008.
4. Джумайло О. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 // Вопросы литературы. 2007. № 5.
5. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе. М., 2004.
6. Ольшанский Д.А. Основы идеологии модернизма. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/olshansky/modern.html>. (дата обращения: 15.02.2011).
7. Тайлор Э. Миф и ритуал в первобытной культуре. Смоленск, 2000.
8. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. М., 2008.
9. Шамсутдинова Н.З. «Магический» реализм в современной британской литературе (Анжела Картер, Салман Рушди): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
10. Ярошенко Л.В. Неомифологизм в литературе XX века: Учебно-методич. пособие. Гродно, 2002.
11. Райнке Ю.С. Исторический роман постмодернизма (Австрия, Великобритания, Германия, Россия). М., 2002.
12. Bernard C. Dismembering/Remembering Mimesis: Martin Amis, Graham Swift // British Postmodernist Fiction / Ed. T. D'haen and H. Bertens. Amsterdam, 1993.

13. Gasiorek A. Post-War British Fiction. Realism and After. L., 1995.
14. Head D. The Cambridge introduction to Modern British Fiction, 1950–2000. NY., 2002.

### Т.К. Савченко

## «Нарушитель границ»: Пушкин в иноязычной аудитории

В статье на широком историко-культурном фоне рассматривается уникальность творческой личности А.С. Пушкина, его роль и значение в русской культуре и литературе, а также особенности культурного полилога с великим русским поэтом писателей метрополии, русскими эмигрантами, постмодернистами и др. Приводятся примеры активного постижения иностранными студентами русской культуры.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, русский менталитет, современная российская литературная ситуация, инонациональная среда.

Предлагаемый материал, постоянно дополняемый новыми наблюдениями, сложился в результате многолетнего преподавания русской литературы в иноязычной аудитории, в том числе на факультете повышения квалификации Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, куда приезжают на стажировку преподаватели русского языка и литературы (или только русского языка) из стран Ближнего и Дальнего Зарубежья. Поскольку наш институт носит имя Пушкина и вся его атмосфера Пушкиным пронизана (памятник поэту вы видите на институтской территории, бронзовый Пушкин встречает вас в вестибюле, характерный пушкинский профиль выбит на нагрудных значках бакалавра и магистра, «пушкинская» медаль вручается нашим ветеранам, проработавшим в институте двадцать пять лет), – первая лекция традиционно посвящается Пушкину, с тем, чтобы максимально «приблизить» его к слушателям и показать, насколько важное место занимает он в сегодняшней российской литературной ситуации. А Пушкинский конкурс,



ежегодное проведение которого в нашем институте приурочено к Пушкинским дням (первая декада июня), играет важную роль в деле приобщения студентов-иностранцев к российским культурным ценностям, постижении ими особенностей русского менталитета, способствует развитию их творческого потенциала и самовыражению.

Неслучайно обучение иностранных студентов навыкам анализа художественного текста в первую очередь связано с творчеством Пушкина – указанной проблеме посвящено немалое количество диссертаций последнего времени [11]. В вузах, где русскому языку обучается большое число иностранных студентов, как правило, много работают с пушкинскими текстами; это наглядно демонстрируют, в частности, учебные пособия, выпущенные за последние десять-двенадцать лет преподавателями РУДН [1; 9; 10]. Взаимодействие с инонациональной средой позволяет в полной мере осознать необходимость историко-литературоведческих, лингвистических и культурно-страноведческих комментариев произведений поэта в иностранной аудитории.

Пушкин не укладывается в схему, выбивается из всех и всяческих рамок; в его характере, характере уже взрослого, вполне состоявшегося человека, с годами не изменилось многое с лицейских лет, когда он, ребенок, терпеть не мог школьной (лицейской) схоластики:

*В те дни, как я поэме редкой  
Не предпочел бы мячик меткой,  
Считал схоластику за вздор  
И прыгал в сад через забор*

(из ранних редакций «Евгения Онегина») [12, т. V, с. 460].

Живой отклик у студентов-иностранцев неизменно находит сообщение о том, что в Лицее Пушкин носил прозвище Француз, первые свои стихи писал по-французски, а, став взрослым, служил в Министерстве иностранных дел России. Неслучайно разработанная в 1990 г. программа издания в России произведений французской литературной классики, трудов французских мыслителей в области гуманитарных наук, современной французской литературы названа «Пушкин» (к настоящему времени издано более семисот пятидесяти произведений). Эта программа помощи издательскому делу, созданная посольством Франции в Москве в тесном взаимодействии с Министерством иностранных дел Франции, сегодня является ярким примером франко-российского сотрудничества в области книгоиздания. Имя Пушкина носят центры русского языка и культуры, открытые в столицах и крупных городах мира, задача которых – всестороннее развитие культурных связей между Россией и другими странами.

Как известно, русская культура литературоцентрична. Погружаясь в мир русской классической литературы, студенты-иностранцы начинают лучше понимать особенности русского менталитета. А знакомство с ней начинается с имени Пушкина – основоположника русского литературного языка и великого русского национального поэта. И здесь обе стороны – как преподавателя, так и студентов – подстерегает первая и главная сложность. Она состоит в том, что имя нашего национального поэта мало известно за рубежом, Пушкин мало популярен в мире. Если такие наши классики, как Толстой, Достоевский, Чехов, давно стали «своими» в мировой культуре, о Пушкине этого сказать нельзя. Мировое литературное признание Россия получила благодаря не Пушкину, а Достоевскому, Толстому, Чехову, а в XX в. – Булгакову и Пастернаку.

У каждой культуры свой генетический код, и далеко не все безусловные ценности одной культуры хорошо – то есть адекватно – «прививаются» на чужую культурную «ветку», равнозначно генерируются в другую культуру. Конечно, Пушкина в мире переводят, издают; проблемы его творчества изучают зарубежные слависты, более того – существует и зарубежная пушкинистика. Но вот у мирового массового читателя Пушкин никогда не пользовался и, видимо, никогда не будет пользоваться популярностью Достоевского и Чехова, – возможно, этот феномен связан с проблемой психологии литературного творчества.

Погруженность Пушкина в мировую культуру отмечали почти все писавшие и говорившие о нем русские писатели, прежде всего – В.Г. Белинский (высказавший мысль о Пушкине как гении-протее) и Ф.М. Достоевский, речь которого, где говорится о «всемирной отзывчивости» как отличительном свойстве самого Пушкина и «русского духа» вообще, является классическим примером углубленной интерпретации Пушкина и уже современниками признана «блестящей». Эта речь стала настолько выдающимся событием в русском национальном сознании, что аналогов ему нет до настоящего времени.

Любопытно сопоставить мнения о Пушкине Достоевского и Тургенева, прозвучавшие в дни пушкинских торжеств в июне 1880 г. в зале Благородного собрания на заседании Общества любителей российской словесности в связи с открытием в Москве памятника поэту работы А.М. Опекушина и еще раз продемонстрировавшие противостояние славянофильской (И.С. Аксаков, Ф.М. Достоевский, С.А. Юрьев и др.) и западнической (И.С. Тургенев, К.Д. Кавелин, М.М. Ковалевский и др.) традиции. Достоевский однозначно утверждал, что Пушкин как носитель национальной идеи есть неотъемлемая часть мирового развития. После речи Достоевского И.С. Аксаков заключил, что отныне вопрос о том, «всемирный» поэт

Пушкин или нет, упразднен: истинное значение Пушкина показано – «и нечего больше толковать!». Тургенев, более других русских писателей «интегрированный» в европейскую культуру, выступая более осторожно и называя Пушкина «народно-национальным, но не всемирно-национальным» поэтом, предложил вопрос этот считать «пока открытым» [17, с. 344].

Каких-нибудь пятьдесят-шестьдесят лет назад о Пушкине как о вписанном в мировую литературу говорить было вовсе небезопасно. Изданная в 1941 г. книга И.М. Нусинова «Пушкин и мировая литература» подверглась разгромной критике А.А. Фадеева, выступившего в июне 1947 г. на пленуме Союза советских писателей с анализом «положения в литературе». Автору вменялось в вину, что Пушкин в его книге предстает «западным европейцем», «всечеловеческим» мыслителем, и Нусинов был обвинен в «низкопоклонстве перед Западом». Книгу громили со страниц наших главных «литературно-культурных» газет – «Литературной» и «Культура и жизнь». Последняя, подводя итоги многомесячной дискуссии, причислила автора упомянутой книги (подчеркнем – наряду с членом-корреспондентом Академии наук СССР В.М. Жирмунским и академиком А.И. Белецким) к «антипатриотичным» и «отсталым кругам нашей интеллигенции», носителям «отвратительных пережитков низкопоклонства перед иностранщиной» и «безродного космополитизма». Между тем, рассматривая мировую культуру как вечное взаимодействие, притяжение и отталкивание различных школ и течений, И.М. Нусинов первым в советском литературоведении стал разрабатывать проблему «Пушкин и мировая литература», более семи десятков лет назад осознав, что только такой подход, вписывающий Пушкина в мировой литературный контекст, позволяет оценить его подлинный масштаб художника.

Когда-то давно Аполлон Григорьев вывел замечательную формулу: «Пушкин – наше все». С тех пор прошло много времени, ее бесчисленно цитировали, интерпретировали по-своему, зачастую иронизировали над ней. Но время подтвердило ее универсальность. «Пушкин – наше все»: лучше не скажешь. С именем Пушкина связана и наиболее устойчивая риторическая формула «солнце русской поэзии», вот уже третье столетие служащая формой репрезентации писателя. Именно похороны Пушкина в 1837 г. впервые продемонстрировали единение современников, принадлежащих к различным социальным слоям. Память о Пушкине продолжала объединять русских и в последующие времена, в том числе в драматическое постреволюционное время: вспомним в этой связи столь широко отмечавшуюся в 1924 г. как в метрополии, так и в эмиграции (в том числе не только западной, но и восточной) 125-ю годовщину со дня рождения Пушкина.

Пушкинские дни играли особую роль в Русском зарубежье. Идея их празднования имела свою историю и зародилась среди членов петроградского «Дома литераторов» еще в конце 1920 г. В организационный комитет тогда вошли А.А. Блок, А.А. Ахматова, Н.С. Гумилёв, М.А. Кузмин, В.Ф. Ходасевич. Вначале чествование было приурочено ко дню смерти Пушкина, и первое торжественное заседание состоялось в феврале 1921 г. (с речами на нем выступили А. Блок, В. Ходасевич, А. Кони, Б. Эйхенбаум; в адрес оргкомитета поступили приветствия от 16 научных и литературных организаций). В Русском зарубежье Пушкинские дни продолжали широко отмечаться, независимо от политических воззрений и разногласий («Пушкин объединяет в этот день всех русских – по обе стороны черты»). В 1926 г. они праздновались уже в 13 странах русского рассеяния, а с 1930 г. – и в русском Китае: в Шанхае и Харбине [13, с. 11]. В программу праздника в Харбине входил торжественный молебен в Свято-Николаевском соборе, выпуск однодневного журнала «День Русской культуры», праздничные заседания, доклады, лекции, творческие вечера, концерты, библиотечные выставки. Таким образом, русская литературная эмиграция, в том числе ее восточная ветвь, уже с самого начала своего исторического существования отстаивала право на верность подлинным национальным ценностям, традициям русской классической литературы, ее высокому духовному опыту.

В вышедшей по-немецки в 2004 г. книге В. Кисселя «Культ ушедшего из жизни поэта и русский модерн» похороны поэта в русской литературной традиции справедливо рассматриваются как один из центральных ритуалов Нового времени, создающего ощущения присутствия ушедшего поэта в современной жизни. И неслучайно отчет у Кисселя ведется от Пушкина, что подчеркнуто и в заглавии книги [19]. Именно в своих речах о Пушкине русские писатели всегда высказывали главное, заветное. В XX в. в своей речи о Пушкине, начатой словами «Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин» [2, с. 160], высказал в феврале 1921 г. в Петрограде свое заветное – о свободе художника – Блок. Прочитанный в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина доклад «О назначении поэта» явился духовным завещанием Блока, и когда он говорил, что «... Пушкина <...> убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха» [2, с. 167], он предчувствовал и свою собственную гибель («задуха» – определит потом Белый причину смерти Блока).

О влиянии Пушкина на послепушкинскую литературную эпоху писали и пишут регулярно. Эти непрерывно появляющиеся работы свидетельствуют о том, что интерес к Пушкину у нас не ослабевал никогда.

Пушкинским сюжетам, темам и мотивам в русской литературе, в том числе современной, посвящено огромное количество исследований. Характерно, что работы о Пушкине регулярно появляются не только в центральных, но и в местных издательствах, и не только в отечественных, но и за рубежом [20]. В литературоведении и по сей день вводятся в научный оборот не известные ранее документы и материалы, высвечивающие ту или иную грань пушкинского творчества. Издаются сборники, содержащие незаконченные произведения Пушкина («Русалка», «Египетские ночи», черновой отрывок «В голубом небесном поле...») и «дописанные» за него; а также многочисленные «продолжения» Пушкина, принадлежащие так называемым «творческим читателям» классика – Вельтману, Брюсову, Ходасевичу, Набокову и многим другим, в том числе мало известным или даже вовсе не известным [14].

Попутно заметим, что и отношение ко многим пушкинским современникам сегодня меняется, и воспринимавшаяся еще совсем недавно столь одиозной такая, например, фигура, как извечный соперник и оппонент Пушкина «беспринципный» и «продажный» Фаддей Булгарин, в восприятии наших современников сегодня таковой уже не является. Более того, и сотрудничество Булгарина с III отделением – факт, столь сильно скомпрометировавший его в глазах его современников, сегодня расценивается неоднозначно, и многие исследователи видят в Булгарине борца «за идею»: он «... ненавидел врагов отечества и доносил для блага отечества»<sup>1</sup> [28, с. 101].

Рецепция пушкинского творчества – одна из актуальных и ныне тем литературоведения, на которую в последнее время написано и защищено множество диссертаций. И если сегодня учреждается новая премия за лучшую повесть, то, несомненно, «имени Ивана Петровича Белкина», потому что не только сам Пушкин, но и его любимые персонажи воспринимаются нами как живые люди. Произведения Пушкина так давно вошли в культурный обиход русской жизни, что прочно «вросли» в нее. Наша речь пересыпана пушкинскими цитатами. Мы постоянно обращаемся к пушкинским афоризмам: «Зависть – сестра соревнования, следовательно, из хорошего роду» [12, т. VII, с. 354]; «Шпионы подобны букве **ѣ**. Они нужны в некоторых только случаях, но и тут можно без них обойтись...» [Там же, с. 122] и т.д.

<sup>1</sup> Булгариноведение ныне – самостоятельная отрасль современного литературоведения, и публикации о нем выходят под рубрикой «Булгарин как вызов», «Феномен Булгарина», «Загадка Булгарина» и т.д. [8].

Пушкин более, чем современен, – он актуален. В связи с недавней громко прошумевшей «реформой» русского языка вспоминается небольшой пушкинский отчет о деятельности современной ему Российской Академии (опубликован в 1836 г. в «Современнике»). Перечислив изданное Академией (первой Пушкин указывает «Граматику Российскую», а третьим – «Словарь, расположенный по азбучному порядку»), он продолжает: «Ныне Академия приготовляет третье издание своего Словаря, коего распространение час от часу становится необходимее. Прекрасный наш язык, под пером писателей неученых и неискусных, быстро клонится к падению. Слова искажаются. Грамматика колеблется. Орфография, сия геральдика языка, изменяется по произволу всех и каждого. В журналах наших еще менее правописания, нежели здравого смысла...» [12, т. VII, с. 252].

Пушкин – чрезвычайно востребованный писатель в современной российской литературной ситуации. Востребовано не только его творчество, но в первую очередь его мироощущение – приятие жизни во всех ее проявлениях. Примечательным при этом и до известной степени парадоксальным является тот факт, что сам Пушкин не только никогда не писал о своем мировоззрении или мироощущении, но и счел необходимым однажды специально оговорить, что образ своих мыслей не только «... нигде <... > не обнаруживал», но что «никому до него дела нет» [16, с. 64]. Пушкин интересен и тем, что, не являясь историком в строгом смысле слова, он осмысливал Время как историк, объединяющий в единое целое прошлое и настоящее, и тем, что он едва ли не впервые в русской литературе поставил проблему взаимоотношений художника и «толпы» (автора и читателя, автора и критика), – проблему, столь актуальную в современной литературе, прежде всего, постмодернизма, где этим отношениям отводится первостепенная роль:

*И толковала чернь тупая:  
«Зачем так звучно он поет?  
Напрасно ухо поражая,  
К какой он цели нас ведет?  
О чем бренчит? чему нас учит?  
Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?  
Как ветер, песнь его свободна,  
Зато, как ветер, и бесплодна:  
Какая польза нам от ней?»*

*(«Поэт и толпа», 1828) [12, т. V, с. 85].*

Современные русские писатели ведут постоянный диалог с Пушкиным – не просто диалог, но культурный полилог с самим Пушкиным и

писателями его эпохи. Он востребован не только писателями метрополии, но и русскими эмигрантами. Что Пушкин – самый любимый писатель русской эмиграции первой волны (как представителей западного «русского рассеяния», так и восточного, серьезное научное изучение которого сейчас только-только начинается), в общем, неудивительно. Но он – центральная фигура русской литературы и для писателей второй и третьей волн русской эмиграции (для Александра Галича стихотворение Пушкина как таковое являлось «претекстом»).

От Пушкина в современной русской литературе ведут свою генеалогию многие темы и мотивы, своеобразно преломленные в нашей поэзии. Он всю свою жизнь был благодарен Г.Р. Державину, с которым, как известно, был связан не только творчески, но и биографически: именно в связи с личностью Державина Пушкин характеризует первые шаги своей музыки. И хотя Державин не являлся для него учителем в точном, буквальном, значении этого слова, но Пушкин был всю жизнь благодарен за один факт присутствия Державина в современной ему, Пушкину, литературе. Стихотворение Владимира Корнилова «Сорок лет спустя» посвящено памяти человека, который мог бы быть его Учителем, но в силу трагических обстоятельств не стал им. Стихотворение автобиографическое: в бытность Владимира Корнилова студентом Литинстута в штате этого учреждения значился Андрей Платонов, но не руководителем семинара прозы, а... дворником. В основе корниловского текста – та же пушкинская традиция, хотя и переистолкованная в соответствии с сегодняшним днем.

Пушкинский мотив памяти/памятника, воспринятый сквозь призму есенинского творчества, – в произведениях смогиста Леонида Губанова. Однако в отличие от серьезной мечты о славе есенинского лирического героя, стоящего перед памятником Пушкину на Тверском бульваре, «как пред причастьем»:

*...Я умер бы сейчас от счастья,  
Сподобленный такой судьбе* [6, с. 203],

мечты о славе лирического героя Губанова заключены совсем в иной контекст:

*Мне бы любоваться на свою тень  
И носить цветы к своему памятнику,  
А я живу на рельсах четвертый день, –  
Правильно?* [3, с. 289].

В последний, православный, период творчества Губанова в его текст «Разговор с Пушкиным» (перекликающийся своим названием с есенинским «Пушкину») будут вписаны уже другие желания его лирического героя:

*И не нужен мне твой мрамор  
и не нужен твой чугун,  
а нужны ступени храма,  
где цитируют Луку [3, с. 434].*

Особый разговор – пушкинская тема у постмодернистов, конструирующих в своих произведениях новое эстетическое пространство, некую новую действительность, в которой все перевернуто – и тем не менее реально. Отсюда – обращение к нарочито невыразительной, «стертой» нелитературной речи, поэтическим шаблонам, идеологическим догмам и стереотипам, подчеркнутая бесстрастность изложения и запрет на то, что веками составляло гордость русской литературы и было основным в творчестве Пушкина: психологизм, исповедальную интонацию, откровенный доверительный разговор с другом-читателем «по душам», сочувствие, сопереживание («А ты, любезный мой читатель...» – обращение, постоянное у Пушкина).

Иронический эффект в стихотворении «Памятники» Владимира Друка достигается за счет введения в известные всем со школьной скамьи хрестоматийные цитаты из пушкинского «Евгения Онегина» актуальных для читателя реалий общественно-политической жизни страны 1950–90 гг. и использования приема инверсии:

*здесь сталин очень честно правил  
пока не в шутку занемог  
он уважать себя заставил  
и лучшие выдумать не мог*

*и брежнев очень честно правил  
пока не в шутку занемог  
он уважать себя не мог  
и лучшие выдумать заставил [4, с. 127].*

Весьма часто к образу Пушкина и его текстам обращались в своем творчестве лианозовские поэты. Ими сделано многое из того, что затем будет активно разрабатываться в поэзии постмодернизма. Они первыми стали широко вводить в свои произведения разноплановые элементы чужих стилей, а литературные цитаты (весьма часто из Пушкина) стали кивали с речевыми штампами, как это делает Ян Сатуновский:

*Хочу ли я посмертной славы?  
Ха,  
а какой же мне еще хотеть?  
Люблю ли я доступные забавы?  
Скорее, нет, но, может быть, навряд.*



*Брожу ли я вдоль улиц шумных?  
Брожу,  
Почему не побродить?  
Сижу ль меж юношей безумных?  
Сижу.  
Но предпочитаю не сидеть [15, с. 131].*

В абсурдном мире постмодернизма все перевернуто и гротескно искажено, представительницы слабого пола наделены мужскими качествами, а сильного – пародийно немужественны и негероичны, как, например, в стихотворении Д.А. Пригова «Когда я в Калуге по случаю был...», проложенном по канве пушкинского «Гляжу, как безумный, на чёрную шаль...». Другие постмодернисты именно в Пушкине видят образец мужественности (стихотворение Т. Кибирова «Пастернак наделен вечным детством...»). В этой связи позволим себе не согласиться с недавним высказыванием Ю. Дубровина, автора статьи «Мудрость Пушкина», о том, что «Постмодернисты нашего времени, крикливо утверждающие, что “Пушкин устарел”, не сказали ни в литературе, ни в искусстве ничего...» [5, с. 1].

Особое место в ряду посвященных писателю произведений занимают «Прогулки с Пушкиным» Андрея Синявского (Абрама Терца), вызвавшие в свое время немало споров и яростного неприятия. Напомним обстоятельства их публикации. Впервые они появились на страницах журнала «Октябрь» (гл. ред. Анатолий Ананьев) в 1989 г. После «шокирующей» «октябрьской» публикации Союз писателей (СП) предпринял попытку смены главного редактора, и только благодаря вмешательству инициативной группы (поэты Юнна Мориц и Юрий Голицын, журналист Владимир Чернов и др.), организовавшей «протестное письмо» за пятью десятками подписей (в том числе – Д.С. Лихачёва), «карательные» меры СП были отложены, а этим временем, воспользовавшись ситуацией, редколлегия приватизировала журнал.

Полное отсутствие литературного «чинопочитания», литературной «субординации» и единственно исповедуемый им приоритет эстетического критерия над какими-либо другими позволили автору «Прогулок...» переступить через канонизированные авторитеты. Характерно, что резко негативную реакцию книга Синявского вызвала не только в метрополии, но и за рубежом в среде русской эмиграции. Так, известный критик Роман Гуль назвал свою статью о ней «Прогулки Хама с Пушкиным», правда, оговорившись, что он имеет в виду не «бытового», но библейского Хама. Примечательно, что совпадая в общей негативной оценке произведения Синявского, «посягнувшего на святая святых –

Пушкина», критики метрополии называли автора «пособником Запада», а эмигрантские критики – «предателем и пособником советской власти». В то же время в современной литературной ситуации, главным отличительным признаком которой стала деструкция, книга Синявского обрела статус «знаковой», поскольку разрушила еще одну «харизму» – харизму русского писателя.

«Прогулки с Пушкиным» отзываются в названии Историко-литературных чтений («Прогулки с Андреем Синявским»), прошедших в Библиотеке иностранной литературы в апреле 2008 г. Не случайно для Чтений выбран жанр «прогулок», предложенный в свое время самим Синявским и предполагающий свободное путешествие-странствие по художественному пространству текста<sup>1</sup>.

Мы живем в непростое время – сегодняшняя литературная ситуация в России характеризуется интеллектуальным противостоянием не только литературно-художественных, но и литературоведческих журналов. Это противостояние можно наглядно проследить на примере двух популярных журналов – «Вопросы литературы» и «Новое литературное обозрение».

«Вопросы литературы» выдержали испытание временем. Основанный в 1957-м, либерализованный в 1980-х, освобожденный от цензуры в 91-м – журнал гордится своим постоянством в приверженности к извечным традиционным ценностям. Скромный компактный его формат не менялся в угоду времени. В статьях как постоянных, «старых», так и «молодых» его авторов – новое прочтение Баратынского, Гоголя, Достоевского, Довлатова, Высоцкого. В центре внимания журнала – напечатанное на бумаге Слово, а не модное ныне понятие «художественный текст».

Во многом противостоит «Вопросам литературы» «Новое литературное обозрение» – литературоведческий журнал с ярко выраженной «новой миссией». Основанный в 1992 г. как специфически постсоветский журнал, к концу 1990-х гг. он превратился в глянцево-коммерчески привлекательное издание. Провозглашенная «НЛО» задача – внедрение в России запрещенных здесь ранее западных теорий, которые могут пролить свет на отечественную словесность. Между двумя журналами, безусловно, существует «полемическое напряжение» – это интересно проследить на примере творчества М.М. Бахтина, к которому регулярно

<sup>1</sup> Вопросу о том, насколько сходно интерпретировались «Прогулки...» в советской и эмигрантской прессе, посвящен доклад Татьяны Раткиной, прочитанный на Чтениях-2008: «Из Дубровлага на Елисейские поля: Фантастическое литературоведение в оценках западной и эмигрантской критики».

обращаются обе стороны – и «традиционалисты», и «радикалы», при этом «НЛЮ» предпочитает бахтинскому «личностному диалогизму» более обезличенный структуралистский подход. Но весьма примечательно, что к Пушкину оба журнала относятся одинаково почтительно. Один из недавних номеров «НЛЮ» (№ 95, 1'2009) содержит раздел «Пушкинистика 2000-х: археология одного стихотворения».

О том, что Пушкина ныне воспринимают «без хрестоматийного глянца», свидетельствуют два события не очень далекого времени, на первый взгляд, не связанные друг с другом, но оба свидетельствующие о том отношении к поэту, которое прочно вошло в наше сознание сегодня.

Первое. На ежегодных проводящихся в нашем институте Пушкинских чтениях с весьма интересным – и необычным – коллективным докладом не так давно выступили китайские студенты. Доклад назывался «Если бы Пушкин был депутатом Государственной думы...». Китайские студенты аргументировано, с привлечением пушкинских цитат, доказывали, что, очевидно, в жизни современного российского общества многое бы изменилось к лучшему, будь Пушкин депутатом Государственной думы.

Второе – это проведение в октябре 2005 г. в московской Библиотеке иностранной литературы им. Рудомино Международной научно-практической конференции «Андрей Синявский – Абрам Терц: облик, образ, маска». На конференции, в частности, обсуждались вопросы, связанные с проблемой «писатель как нарушитель границ», и эти «нарушения» прочитываются и в информации о конференции, опубликованной в «НЛЮ», носящей примечательное и абсолютно невозможное у нас еще какие-нибудь два десятка лет назад «параллельное» название «Именинки Абрашки Терца» [7, с. 420–423].

Постоянно помня пушкинское «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», мы нередко забываем, что именно Пушкин заповедал нам всем читать и понимать писателя по законам, только им самим над собой признанным.

#### Библиографический список

1. А.С. Пушкин. Кн. для чтения: Учебное пособие / Маерова К.В., Шаклеин В.М. и др. М., 1999.
2. Блок А. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.–Л., 1962.
3. Губанов Л. «Я сослан к Музе на галеры...». М., 2003.
4. Друк В. Коммутатор: Стихи. Поэмы. Тексты. М., 1991.
5. Дубровин Ю. Мудрость Пушкина // Общеписательская литературная газета. 2010. № 10 (11).
6. Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М., 1995.

7. Калмыкова В., Делекторская И. Именинки Абрашки Терца, или Международная конференция «Андрей Синявский – Абрам Терц: Облик, образ, маска // НЛО. 2006. № 3 (79).
8. Кузовкина Т. Феномен Булгарина: Проблема литературной тактики. Тарту, 2007.
9. Меньшутина О.И., Шаклеин В.М. Наш Пушкин: Учебное пособие. М., 1998.
10. Меньшутина О.И., Шаклеин В.М. Пушкинские пейзажи: Учебное пособие. М., 1999.
11. Писаревская Н.С. Обучение иностранных студентов анализу художественного текста на основе его лексического наполнения (на материале повести А.С. Пушкина «Гробовщик»): Дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2004.
12. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Изд. 4-е. Т. III, V, VII. Л., 1977–1978.
13. Пушкинские дни в Шанхае // Австралиада. Русская летопись. 1999. № 20.
14. Пушкин плюс...: Незаконченные произведения А.С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XX–XXI вв. / Сост., публ., коммент., послесл. Е.В. Абрамовских. М., 2008.
15. Сатуновский Я. «Среди бела дня». М., 2001.
16. Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990.
17. Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 12. М., 1986.
18. Янов А. Загадка Фаддея Булгарина: Социально-исторический очерк // Вопросы литературы. 1991. № 9.
19. Kissel W.S. Der Kult des toten Dichters und die russische Moderne: Puskin – Blok – Majakovskij. Köln, 2004.
20. The Pushkin handbook / Ed. by David M. Bethea // The University of Wisconsin Press. 2005.

## Л.Л. Федотова

### Концепция русской национальной идеи в русской литературе

В национальной идее выражается то, чем нация хочет быть для себя, но еще и то, чем она хочет стать для мира. Для русского человека национальной идеей является спасение человечества русскими. Оно видится ему через всеобщее нравственное возрождение.

**Ключевые слова:** национальная идея, русская национальная идея, свобода, дух мессианства, духовность, соборность, русская литература.

Все чаще мы задумываемся над тем, что включает в себя понятие «русская национальная идея». Мы говорим о любви к Отечеству, к русской литературе, ко всему тому, что пропитано «русским духом» и что так дорого нам. Но никогда, нигде и никто не говорит, что русская национальная идея включает в себя дух всевластия, подчинения и превосходства.

Национальная идея не исчерпывается естественным стремлением народа к свободе и могуществу. Она вынашивает более высокие цели, для которых ей и нужны свобода и могущество. В национальной идее выражается то, чем нация хочет быть для себя, но еще и то, чем она хочет стать для мира. Она основывается на уверенности народа, что он незаменим для всемирного целого [2]. Истинная национальная идея содержит в себе мысль обо всем человечестве.

Англичанина вдохновляет идея благополучного сословия, отмеченного духом избранничества. Бритты сознательно взяли в качестве путевой звезды Ветхий Завет, объявив себя избранным народом, призванным «диктовать законы миру» и «держатъ Европу» в состоянии устойчивого покоя. Француз стремится к духовно-нравственному лидерству в мире, считая своим предназначением шагать во главе цивилизации и по-якобински возвещать о духовности; его национальная идея – в «культурной миссии». Эти идеалы политического и духовного лидерства пытается свести вместе немец, так и не выяснив для себя преимущества ни одного из них.

Русский не примыкает ни к одной стороне. Его национальной идеей является спасение человечества русскими. Оно видится ему через всеобщее нравственное возрождение. Дух мессианства, которым преисполнена его душа, находит выражение в его соборном чувстве, всечеловечно вписанном в масштабы мировой истории. В судьбе своего народа русский не нашел бы никакого смысла, если бы этим не раскрывался для него смысл судеб всего мира. «Человечество должно быть спасено целиком; оно только и может быть спасено как целое». В этой главной установке поиску национальной идеи сообщается ранг высокой духовности. Русский произвольно связывает свои жизненные проблемы с последними вопросами человеческого бытия; вопрос «В чем предназначение русского на Земле?» тут же философски срастается с другим вопросом – «В чем предназначение человека на Земле?».

«Назначение русского человека, – пишет Ф.М. Достоевский, – есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только... стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите... Русский тогда более всего русский, когда он более всего европеец. С французом (он) француз, с немцем – немец,

с греком — грек, и именно поэтому (он) в высшей степени русский. И в то же время он нечто вполне своеобразное... Мы будем первыми, кто возвестит миру, что мы хотим процветания своего не через подавление личности и чужих национальностей, а стремимся к нему через самое свободное и самое братское всеединение... Только Россия живет не ради себя, а ради идеи, и примечателен тот факт, что она уже целое столетие живет не для себя, а для Европы. Для истинно русских Европа и судьба всей великой арийской расы почти так же дороги, как Россия, как и судьба всей нашей родной земли, потому что наша судьба — это и судьба мира» [1, с. 147].

И в своем пространственном движении на восток и на юг русский шел не завоевывать другие народы, а воссоединяться с ними в единой культурно-духовной державности. Его врожденное стремление к примирению «всех и вся» и через примирение восстановление всеобнимающей целостности сближает русскую национальную идею с христианской.

Но чем царственнее идея, тем свободнее она искажается при столкновении с реальностью. Русская национальная идея пострадала прежде всего от общей неспособности человеческой природы идти в ногу с идеалом, но еще и от того душевного надлома, который случился с русским, когда во главе его мессианского шествия оказались нерусские поводыри. Они и внушили ему, что ради святой цели лучше годится насилие. Но готовность встать в ряды тех, которые думают, что насилием можно оказывать «услугу Богу», привела русского к глубочайшей душевной раздвоенности...

Но что же есть русскость в русском? И что есть мир, в котором ему, русскому, суждено обитать?

Если верить Шубарту, европеец смотрит на жизнь как на войну всех против всех. Воззрение это нашло свое логичное выражение в учении Дарвина о борьбе за существование. Русский выдвинул иную идею; князь П.А. Кропоткин выразил ее в своей книге с «говорящим» названием «Взаимная помощь как фактор эволюции» (1902).

Западный человек надменно-горд. Он неуклонно стремится возбудить зависть, но не допускает малейшего сострадания к себе; напыщенная условность его жизни настоятельно требует окутывать личное положение дел глубокой тайной. Шубарт справедливо объясняет эти качества «римским наследием». Дух и привычки римлян лишили готического человека смирения и скромности; известно, что Цицерон не уставал себя прославлять как «отца отечества». Европеец индивидуалистичен: он больше связан к светской жизни, нежели к мысли о Царстве Божиим.

В отличие от него русский переживает мир, исходя не из «я», а из «мы». С присущей ему стихийной живостью он изначально ощущает во всех

людях неделимое целое, где люди составляют суть общего мира. Поэтому «он один (среди всех) европейцев обладает способностью непосредственной связи с душой своего ближнего» (Кайзерлинг). Он искренне радуется счастью другого и столь же искренне и честно сочувствует его горю. Русский проникается душевными переживаниями ближнего так, словно они происходят в нем самом. Он, русский, чрезвычайно доверчив и добр; он хочет видеть вокруг себя братьев, а не врагов. «Как можно не доверять человеку?» – с удивлением вопрошал Горький.

Русские таинственным образом объединены духовной связью. Два человека, только что познакомившиеся, быстро проявляют душевный интерес друг к другу: час спустя кажется, что они знакомы всю жизнь. Поляк Здзеховский в книге «Главные проблемы России» (1907) пишет: «Встретишься с русским впервые в жизни, а создается впечатление, что это твой старинный добрый приятель, от которого у тебя нет никаких секретов, который понимает тебя с полуслова, может дать дельный совет, – это впечатление, которое крайне редко возникает при соприкосновении с европейцем».

Русский сострадателен. Это чувство, переведенное на язык мирского братства, во многом облегчает его жизнь и делает ее более естественной и гуманной, чем у западного человека с его инстинктами незатухающего соперничества и конкуренции. Он, русский, весь в природе, в замысле о ней и о себе в ней; ему непременно надо добраться до источника жизни, который видится в звездах, в небе, в земле, из которой и вместе с которой он сошел в бытие. Человек, попавший в беду, всегда найдет помощь в русском мире, тогда как европеец сам не помогает и от других помощи не ждет. Братское чувство, выраженное в гостеприимстве, согревает русскую душу.

Михаил Задорнов однажды поведал об одной замечательной встрече русской женщины с заезжими туристами из Германии. Те из интереса пришли к ней в избу, и она стала поить их парным молоком. Немцы как народ педантично-цивилизованный решили расплатиться, но хозяйка неожиданно и кротко взмолилась. «Что вы, немчики? Какая плата?! – воскликнула она с сердечным укором. – Ведь мы с вами воевали».

В словах этих сокрылось все таинство русской души. Тут высветились и ее неизбывная, врожденная щедрость, и распахнутая на все застежки радость от общения с негладким гостем, заглянувшим к тебе в дом, и, самое главное, откровенно-мудрое желание поскорее забыть все старые обиды, а некогда кровного врага своего расположить к доброму соседству и дружбе.

Русский живет и трудится, мало заботясь о славе и чести, и если к нему нисходит слава, а в славе восходит осознание чести, то и в славе своей, и в чести ему более всего хочется предстать с отчетом о собственном деле пред Богом, но отнюдь не пред миром людским. Он драматичнее, чем европеец, воспринимает свое присутствие на земле, среди нескончаемых родных просторов, которые кажутся ему притягательнее многих искусственно «надуманных» революционных и социальных программ. Ему на земле грезится соборное братство с верой и любовью к Богу и с любовью к ближнему; оно не поддается ни осмыслению, ни воссозданию, но с привнесением его возникает мир, который придерживается совершенно других законов и который на языке христианском именуется Царством Божиим. Его «населенники» страдают от расколотости бытия; тоска по целостности становится их единственной движущей силой.

Сущность соборного братства состоит не в том, что люди «в равной мере чем-то владеют или что они равны» в праве своем, а в том, что они искренне осознают и, осознавая, столь же искренне воспринимают «равноценность друг друга» пред высшей судьбою. Русскому видится в ближнем подобие Божие, начало которого сокрыто в нем самом. В этом заключается смысл равенства перед Богом, и этим определяется (и оправдывается) смысл русского понятия соборного братства. Из чувства братства русский с врожденным недоверием относится к власти, т.к. чувствует в ней «силу соблазна». Этим недоверием извечно подогревается его православное верование, свято оберегающее его в истории.

Но в начале XX в. ему также стала известна связь между неверием и «волей к власти». Чтобы приблизиться к ней, надо было допустить отпадение от Бога; и он пошел на это, что в конечном счете привело к распаду его сознания. Устремление к власти обозначило грани предательства соборного братства; жажда власти сделалась исходным пунктом безбожия. В русском пробудилась страсть Адама, отягчившая его первородным грехом: русский Адам вознамерился стать как Бог. Ему наскучила гармония «российских садов Эдема» [2], им овладела жажда владеть... Но все кончилось тем, что русский сначала был изгнан из власти, а затем его стали вытеснять из жизни. Создавалась неведомая новая русскость, нахраписто пронизанная «революционным озорством» (арх. Константин). Теперь, горестно озабоченный, русский все более оказывается без русскости, а Россия — без русского.

Из русского выбили русскую идею. Нет, он так же соборно, по-братски распахан для мира; ему по-прежнему мало земного, и его неудержимо тянет в глубины Вселенной; он с идеей своего Откровения готов идти к людям, к Богу, к Его неизведанным звездам и мирам. Георгий Гречко,



размышляя о своем страстном желании сойтись в беседе с пришельцем из космоса, простодушно открылся: «Я – русский человек. А русскому человеку хочется подойти, пощупать, а лучше – залезть вовнутрь... Я бы сказал ему: “Ты – космонавт, я – космонавт, пойдем выпьем”». Только вот какая оказия: если когда-либо и состоится такая встреча, то будет ли к ней допущен русский?..

На протяжении полутора веков отечественная словесность разрабатывала ключевую проблему спасения бытия земного через русского человека (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой). Но теперь писатели, избравшие эту тему предметом образно-психологического исследования в условиях трагической эпохи, логично-закономерно переводят ее в совершенно иную художественно-философскую плоскость, связанную с идеей спасения самого русского человека.

#### Библиографический список

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. М., 1984. Т. 26.
2. Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 2000.

## В.С. Флорова

### Двойной диалог в шекспировских сонетах

Для Шекспира-лирика, как и для Шекспира-драматурга, характерна постоянная ориентация на воспринимающую аудиторию. Однако аудитория сонетов предельно сужена, иногда вплоть до одного человека. Адресат сонетов выступает сразу в двух ипостасях: как реальный читатель, которого имеет в виду Шекспир, и как персонаж – одно из центральных действующих лиц. Таким образом, в сонетах возникает двойной диалог: автор–читатель и лирический герой–адресат. Этот диалог несет колоссальный драматический заряд благодаря постоянной активности той аудитории, ради которой создается.

**Ключевые слова:** Шекспир, сонеты, автор, читатель, лирический герой, адресат, диалог.

Анализируя переводы шекспировских сонетов, сделанные С.Я. Маршакон, М.Л. Гаспаров в свое время точно подметил: «Английский Шекспир писал сонеты для друга и дамы, русский Шекспир – для нас и вечности» [1, с. 118]. *Переадресация* шекспировской лирики у Маршака явилась составной частью того перевода «со стиля на стиль» [Там же], который вписал «Сонеты» в традицию русской романтической поэзии начала XIX века. Чтобы вернуться к английскому Шекспиру, необходимо уяснить, к какой именно традиции (если таковая имеется) они в действительности относятся.

В специальной работе, посвященной описанию культурных репрезентаций гомосексуального желания в елизаветинской литературе, Б.Р. Смит выразил мнение, что шекспировские сонеты относятся к традиции *признания* [8, с. 232], которую Мишель Фуко считает основополагающей для всей современной культуры.

Признание – понятие более широкое, чем исповедь, хотя берет свое начало именно от нее. Возникнув первоначально как сугубо сакральное таинство, признание со временем распространилось на все сферы человеческой деятельности. Оно проникло в право – гражданское, как способ идентификации личности, и в уголовное, в котором допрос и дознание постепенно вытеснили практики судебных поединков и испытаний «Божьего суда». Оно сделалось составной частью воспитания и педагогики; стало одним из модусов семейной жизни. Оно все больше и больше стало утверждаться в медицине, наиболее ярко реализовавшись в XX в. в психоанализе. Оно оказало огромное влияние на формирование философии и литературы Нового времени.

Внедрение признания в светскую жизнь и его все большая секуляризация обуславливались его *ценностью*. С точки зрения христианского миропонимания истина не является чем-то существующим вне человека: она может и должна быть обнаружена в глубине собственной души. Поэтому признание со временем перестало быть только покаянием в грехах. Оно требовало уже не просто сообщать о своих дурных или достойных нравственного осуждения поступках, но подвергать себя самоанализу, исследовать тайники собственной души, познавать самого себя. Признание стало пониматься как *первейший способ обнаружения истины о человеке*. При этом обязанность признания, пишет М. Фуко, «столь глубоко внедрена в нас, что мы больше уже не воспринимаем ее как действие принуждающей нас власти; напротив, нам кажется, что истина, которая располагается в самом потаенном месте нас самих, только того и “требует”, чтобы выйти на свет <...>. Признание якобы освобождает, <...> истина будто бы не принадлежит порядку власти, но состоит в изначальном родстве со свободой» [3, с. 159].

Именно благодаря утверждению своей истинной ценности, признание превратилось из церковного таинства исповеди в основополагающий для всей постсредневековой культуры дискурсивный ритуал. Оно стало особым речевым актом, совершаемым ради познания истины о себе самом; актом, требующим присутствия хотя бы воображаемого слушателя, которому адресовано признание; наконец, актом, который освобождает и очищает говорящего, производя качественные изменения к лучшему в его душе.

Превращение признания в потребность личности, в знак ее свободы и осознанной идентичности, повлияло на самый ход философской и культурной мысли начала Нового времени. Отсюда, по мнению М. Фуко, берет начало «метаморфоза, происходящая с литературой: от удовольствия рассказывать и слушать, центрированной на героическом или чудесном <...>, перешли к литературе, упорядоченной в соответствии с бесконечной задачей заставить подняться из глубины самого себя, поверх слов, некую истину, которую самая форма признания заставляет мерцать как нечто недоступное» [3, с. 158].

Сонеты Шекспира, несомненно, вписываются в традицию признаний. Образ лирического героя, его своеобразная и яркая литературная «личность» формируется через самоосознание, самоопределение в поэтическом слове. Композиционно сонеты оформляются практически как признание. В шекспировской лирике в центре внимания находится скрытый диалог, доверительное обращение, которое индивидуализирует героя, раскрывает его глубинное «я», обнаруживая перед слушателями – читателями, исповедниками, судьями – истину о его внутренней жизни. Все это очевидно; однако сразу возникает важный вопрос, связанный с адресацией. Для своего существования признание требует авторитета, каким является институт власти, полномочный его принять, будь то власть церковная или светская, Бог или совесть. К кому же обращены поэтические признания лирического героя «Сонетов»?

В поэтическом признании, считает Б.Р. Смит, ««делающий» признание является тем, кто его слушает, в той же мере, как и тем, кто его произносит. Похоже обстоят дела и с «принятием» признания: это ритуальный акт, который совершают *оба* участника. Тот, кто выслушивает признания, зафиксированные в шекспировских сонетах, фактически вообще не является властной фигурой: он или она – пособники. Мы, как читатели, делаем признания, и мы сами их принимаем. Говорящий лирический герой и слушатель связаны друг с другом пактом секретности. Лирический герой шекспировских сонетов, поскольку он требует нашего духовного соучастия, заканчивает тем, что исповедуется *нам*» [8, с. 233]. Иными

словами, в шекспировской лирике признающийся и принимающий признание – это одно и то же лицо, а не носитель некой внешней авторитетной власти. В этом смысле сонеты оказываются своего рода «признаниями самому себе», «автоисповедью». Реальный читатель, знакомящийся с лирикой Шекспира, тоже попадает в этот замкнутый круг монолога; в лучшем случае он может поставить себя в положение «исповедника» лирического героя. Таким образом, по мнению Б.Р. Смита, сонеты «представляют собой опись души поэта, разглашенные тайны, разделенные доверительные признания. Читатель, даже если он или она не является объектом любви, которому адресованы сонеты, волей-неволей становится конфидентом поэта. Благодаря акту чтения мы разделяем его тайны. Мы разыгрываем роль близкого друга» [7, с. 235].

Наблюдение Б.Р. Смита ценно прежде всего по отношению к реальному читателю. Действительно, реально существующий читатель волей-неволей занимает место «конфидента», «разыгрывает роль близкого друга» – именно эту интимную позицию ему предлагает текст. Такова одна из важнейших способностей всякого произведения: формировать свою аудиторию. Как замечает Ю.М. Лотман, «художественный текст... превращает читателя на время чтения в человека той степени близости, которую ему угодно указать» [2, с. 94]. Но каким образом шекспировский текст создает иллюзию подобной близости, безусловно мнимой по отношению к современному читателю? Б.Р. Смит утверждает: это происходит потому, что реальный читатель отождествляет себя с лирическим героем (или с «конфидентом», принимающим признание, что для шекспировских сонетов якобы одно и то же). Это, разумеется, правда, но вся ли это правда?

Поклонник Шекспира, хорошо помнящий текст сонетов, сможет тут же привести целый ряд примеров, говорящих о том, что для лирического героя все же существует высший властный авторитет, требующий и принимающий его признания, – *любовь к адресату*. Достаточно хотя бы вспомнить один из известных «сонетов о бессоннице» – Q 61<sup>1</sup>.

*Is it thy will thy image should keep open  
My heavy eyelids to the weary night?  
Dost thou desire my slumbers should be broken,  
While shadows like to thee do mock my sight?  
Is it thy spirit that thou send'st from thee  
So far from home into my deeds to pry,*

<sup>1</sup> Все номера сонетов предваряются значком Q (Quarto), что означает порядковый номер сонета, присвоенный ему по первой публикации в 1609 г.

*To find out shames and idle hours in me,  
The scope and tenor of thy jealousy?  
O, no! thy love, though much, is not so great:  
It is my love that keeps mine eye awake;  
Mine own true love that doth my rest defeat,  
To play the watchman ever for thy sake:  
For thee watch I whilst thou dost wake elsewhere,  
From me far off, with others all too near.*

«В блестящем двустийшии лирический герой “стоит на часах” ради возлюбленного в двух смыслах: он бодрствует, думая о нем, и, инспектируя свое собственное поведение, заменяет возлюбленного, бодрствующего “где-то”, но без подобной самоинспекции», – отмечает Ларс Энгл [6, с. 192]. Одна воображаемая «тень» адресата способна вызвать лирического героя на признание, на обнаружение в самом себе «позора» и «праздности», хотя он хорошо понимает, что причиной тому является не воля друга, а его собственная любовь. «Хотя стыд в сонетах иногда рождается из смущения перед аудиторией, гораздо чаще он фокусируется на реальном или духовном присутствии любимого, взгляд которого вызывает этот стыд», – замечает Л. Энгл [Там же]. Достаточно вспомнить сонеты Q 109–111 или Q 117, чтобы убедиться в правильности этого вывода. Адресат и любовь лирического героя к нему предстают тем высшим авторитетом, который властен требовать признаний, может порицать и оправдывать, который определяет самооценку лирического героя и образует ту точку зрения, с которой герой смотрит на самого себя.

Кто этот адресат? Должны ли мы понимать под ним ту предельно суженную (вплоть до одного человека) аудиторию, которую имел в виду Шекспир при написании сонетов, или мы должны видеть в нем созданный фантазией поэта персонаж?

И то, и другое. Легко заметить, что в «Сонетах» адресат-персонаж часто замещает (репрезентирует) отсутствующих адресатов-конкретных людей, на которых ориентируется Шекспир. Дж.Т. Райт отмечает, что сонеты внешне представляют собой внутреннюю речь, словно бы обращенную к отсутствующему в данный момент собеседнику. «Вряд ли какой-нибудь из первых 126 сонетов мог быть написан в присутствии друга <...>. Фактически поэт признается, что, когда друг рядом, его “язык скован” (сонеты 80, 85 и 23, также ср. 66, 140), словно его лучшая “речь” требует пагубы “расстояния” (сонет 44) и “мук” разлуки (сонет 39), как будто – в отличие от того, как художник пишет портрет или пейзаж, – создание стихов может происходить лишь при физическом отсутствии объекта. В отношении некоторых стихотворений мы можем

вообразить, что лирический герой пишет, а затем читает или декламирует их своему другу при следующей встрече, а то и передает их другу для чтения вслух или про себя» [11, с. 137].

Дж. Т. Райт практически предлагает здесь гипотезу о реальной ситуации создания сонетов (или хотя бы некоторых из них). Согласно его вполне вероятной реконструкции, Шекспир писал стихи для последующего их представления в очень узком кругу читателей или слушателей. Содержание отдельных сонетов репрезентирует эту ситуацию: в них лирический герой обращается к адресату-персонажу так, словно пишет из некоего отдаления. В этом случае персонаж зеркально отражает жизненную ситуацию. Здесь адресат – поэтическая данность почти полностью совпадает с читателем – целевой функцией.

Однако в действительности литературные персонажи сонетов не различаются никогда, поскольку они абсолютно зависимы друг от друга. Вне их обращения друг к другу, вне их диалога ни один из них не обладает самодостаточностью. Как совершенно правильно отмечает Б.Р. Смит, «“я”, “он” и “она” онтологически существуют в этих текстах так же, как могут существовать три главных персонажа в театральном сценарии: они не обладают независимым бытием, но реальны лишь по отношению друг к другу. Каждый из них может говорить и действовать так, как если бы “она” или “он” представляли собой независимые “я”, но каждый из них отчаянно нуждается в других ради своего собственного существования» [7, с. 424]. Следовательно, если реальный адресат отдален от автора на определенную дистанцию, то адресат-персонаж, напротив, внедрен в саму структуру «я» лирического героя, неизменно присутствует в нем, вечно пребывая «здесь и сейчас».

Это очень важно. Та позиция близости, которая предписывается любому читателю сонетов самим текстом, сформирована, во-первых, отношением лирического героя к адресату-персонажу как к авторитету в акте признания; во-вторых, тем, что бытие лирического героя полностью зависит от бытия адресата; и, в-третьих, тем, что последний репрезентирует образ имманентного тексту читателя, на которого ориентируется Шекспир. Так в шекспировской лирике возникает *двойной* диалог: герой – адресат и автор – читатель. Автор воздействует на читателя, совмещая его с образом адресата и таким образом делая его единственным и уникальным слушателем своего произведения; лирический герой, напротив, сам подвергается воздействию со стороны адресата-персонажа, поскольку именно последний представляет властную доминанту в дискурсе признания. Лирический герой мыслит себя по отношению к *нему*, определяет себя в первую очередь с *его* точки зрения. Именно поэтому адресат-

персонаж никогда не находится в отсутствии: он всегда есть в самой литературной «личности» лирического героя. Можно даже сказать, что *лирический герой Шекспира испытывает абсолютную эстетическую нужду в другом.*

Благодаря такому взаимодействию между автором и его аудиторией, современный читатель, как правило, не может занять ту позицию «постороннего» наблюдателя, которую он легко занимает при чтении сонетов современников Шекспира. Ведь «имманентный» читатель, заданный шекспировским текстом, слишком часто предполагает предельное *сближение* с образом адресата-персонажа, который отчетливо воспринимается нами как объект любви и эмоциональной реакции. В результате реальный читатель может выбирать фактически только между двумя способами самоидентификации: у него есть возможность соотнести себя с поэтическим «я», т.е. с лирическим героем цикла, либо толковать себя как его «нечаянного» конфиденета. Отсюда при чтении происходит то странное ощущение, что мы вторгаемся в область интимных чувств автора и становимся невольными «соглядатаями» чужой личной жизни.

Однако «имманентный» читатель шекспировских сонетов все же не всегда бывает сближен с адресатом-персонажем. Иногда Шекспир сознательно их расподобляет, и тогда становится особенно хорошо видна роль последнего. Так, Б.Р. Смит, анализируя образы, стоящие за шекспировскими местоимениями «вы» и «ты», пришел к выводу, что в тексте сонетов можно выделить двух адресатов, которых он обозначает как «вы» драматическое и «вы» читательское. Заметим, что это разделение появляется там, где адресат-персонаж *не совпадает* (полностью или частично) с «имманентным» читателем. В качестве иллюстрации своей мысли Б.Р. Смит приводит сонет Q 104:

*To me, fair friend, you never can be old,  
For as you were when first your eye I eyed,  
Such seems your beauty still. Three winters cold  
Have from the forests shook three summers' pride,  
Three beauteous springs to yellow autumn turned  
In process of the seasons have I seen,  
Three April perfumes in three hot Junes burned,  
Since first I saw you fresh, which yet are green.  
Ah! yet doth beauty, like a dial-hand,  
Steal from his figure and no pace perceived;  
So your sweet hue, which methinks still doth stand,  
Hath motion and mine eye may be deceived:  
For fear of which, hear this, thou age unbred;*

*Ere you were born was beauty's summer dead.*

«Фактически в этих текстах, – пишет исследователь, – присутствует двое “вас”: тот, кому они адресованы, и тот, кто их “подслушивает”. <...> Мы можем определить их как “вы” драматическое и “вы” читательское. В 104 сонете это различие осознано: в самой первой строке “вы” идентифицируется как “прекрасный друг”, а в конце появляется “вы” читательское – или, по крайней мере, группа читательских “вы” под видом “нерожденного поколения”» [7, с. 415]. Такое положение характерно для целого ряда сонетов. Читатель сонета Q 104 показан как человек будущего, но он может позиционироваться и как вероятный современник Шекспира. Так, в сонете Q 105 «имманентный» читатель (опять-таки не совпадающий с адресатом) не назван прямо, но явно подразумевается:

*Let not my love be called idolatry,  
Nor my beloved as an idol show.*

В данном случае он принимает вид человека, потенциально склонного порицать лирического героя-поэта за видимо чрезмерное восхваление друга. Но в фокусе внимания сонета Q 105, так же, как и предыдущего, находится все же не он, а адресат-персонаж: драматическое «вы», по терминологии Б.Р. Смита. Исследователь особенно подчеркивает важность этого последнего: «Именно благодаря драматическому “вы” шекспировские сонеты так заметно отличаются от сонетов, написанных Сидни, Дэниелом, Дрейтоном и Спенсером» [Там же, с. 416].

Но, несмотря на появление в текстах некоторых сонетов «постороннего» читателя, в абсолютном большинстве случаев адресат-персонаж совпадает с «имманентным» читателем во всех существенных чертах. Достаточно вспомнить открывающие цикл «сонеты порождения» (Q 1–17). Они явно нацелены на того читателя, проекцией которого является образ адресата. Это конкретный молодой человек, к которому взывает лирический герой:

*O, that you were yourself! But, love, you are  
No longer yours than you yourself here live:  
Against this coming end you should prepare,  
And your sweet semblance to some other give!*

«Даже самые записные скептики вряд ли решаться утверждать, что сонеты порождения являются отдельным лирическим фрагментом, адресованным целой когорте выдуманных или невыдуманных красивых молодых людей, которым неохота жениться» [5, с. 119], – пишет Хивер Даброу,

<sup>1</sup> Сонет Q 13.



сама весьма скептически настроенная в отношении определения адресатов сонетов.

Появление адресата-персонажа и его слияние в большинстве сонетов с «имманентным» читателем является одной из тех особенностей, которые обуславливают расхождение Шекспира с петраркистской традицией. Двойной диалог между автором и «имманентным» читателем, с одной стороны, и лирическим героем и адресатом – с другой, порождают ту сложную систему отношений, которая формирует «драму» сонетов. Дело в том, что адресат-персонаж, будучи одним из главных действующих героев цикла, и «имманентный» читатель, представляющий ту узкую аудиторию, на которую намерен воздействовать автор, обладают исключительной *динамичностью* и *активным характером*. В отличие от петрарковской Лауры – вечно неизменной, как платоновская идея прекрасного, – адресат и читатель Шекспира оказывают постоянно варьирующееся встречное влияние на лирического героя и создающего стихотворение автора. Их активность становится своеобразным контрапунктом сонетов; это та точка, в которой шекспировская лирика совершает радикальный поворот и начинает существенно отходить от традиции любовной поэзии, берущей начало еще у провансальских трубадуров.

Лирический герой Шекспира и сам Шекспир меняются на протяжении всего цикла не только в силу естественного развития: часто они бывают «вынуждаемы» к этому, поскольку оба находятся под никогда не ослабевающим давлением. Первый зависит от образа адресата, второй ежеминутно ориентируется на изменчивые требования реальной аудитории. Так, например, лирический герой сонета Q 37 заявляет, что саму его сущность дает ему друг – и даже не друг собственной персоной, а одна его тень:

*...this shadow doth such substance give  
That I in thy abundance am sufficed  
And by a part of all thy glory live.*

Ярко выраженная зависимость одного персонажа от другого, проходя через большинство сонетов, адресованных другу, порождает ту характерную «приниженность» лирического героя, на которую часто (и негативно) реагировали критики. По их мнению, поэт прощает другу слишком многое, и его самооценка неоправданно занижена. В начале XX в. в этом даже усматривали признаки снобизма; поэтому один из персонажей джойсовского «Улисса» говорит, будто Шекспир, «как истый англичанин, питал слабость к лордам» [4, с. 117]. Однако лирический герой не может иначе оценивать себя, поскольку доминанта его существования перенесена в другого человека, которому, в сущности, и принадлежит все лучшее, чем мог бы похвастаться герой:

*...thou art all my art and dost advance  
As high as learning my rude ignorance.*

Это добровольное подчинение порою все же порождает в лирическом герое чувство горечи из-за односторонности его душевной зависимости. Другой свободен; другой волен поступать так, как сочтет нужным, и зачастую действует так, что его поступки обижают и оскорбляют того, кому он дорог. Достаточно вспомнить сонеты «любовного треугольника». Как справедливо отмечает Б.Р. Смит, «проблема мужчины как объекта желания в сонетах Шекспира состоит в том, что “он” не является обычным объектом желания, представленным в стихотворениях, идущих от поздней античности вплоть до “Венеры и Адониса”. <...> Напротив, он сам активный субъект в своем собственном праве, тот, кто вступает в сексуальную связь с возлюбленной лирического героя так же охотно, как и сам герой» [7, с. 421]. Не ограниченная никакой привязанностью свобода друга вызывает в лирическом герое и ревность, и ропот; однако он вынужден подавлять и то, и другое в себе потому, что само его бытие полностью центрировано на бытии друга. Так, в сонете Q 57 «рабство» героя носит добровольный характер, хотя вызывает горечь и ревность, которые, тем не менее, старательно (но не вполне успешно) подавляются:

*Nor dare I chide the world-without-end hour  
Whilst I, my sovereign, watch the clock for you,  
Nor think the bitterness of absence sour  
When you have bid your servant once adieu;  
Nor dare I question with my jealous thought  
Where you may be, or your affairs suppose,  
But, like a sad slave, stay and think of nought  
Save, where you are how happy you make those.  
So true a fool is love that in your will,  
Though you do anything, he thinks no ill<sup>1</sup>.*

«То, что у лирического героя вырываются слова, соответствующие истинной ситуации (*бесконечные часы, моя ревнивая мысль*), позволяя нам вместо стихотворения отказывающегося от всех прав, прочесть стихотворение ревности», – справедливо замечает Х. Вендлер [10, с. 275]. «Из-за того, что стратегия сонета состоит в намерении показать, будто лирический герой имеет в виду обратное тому, о чем говорит, мы понимаем, что фактически он не думает ни о чем, кроме как о дурном» [Там же, с. 274].

<sup>1</sup> Здесь возможно обыгрывание имени поэта (в Quarto слово will напечатано с большой буквы).

В сонете Q 57 особенно обращает на себя внимание концовка. «*So true a fool is love that in your will*» («Такой верный дурак любовь, которая у вас во власти») – говорит лирический герой с плохо скрываемой горечью. Между тем, всякому читателю Шекспира памятли слова из сонета Q 116: «*Love's not Time's fool*» («Любовь – не дурак (шут) Времени»). Поразительно, что любовь лирического героя, которая не может стать побрякушкой все сильного времени, тем не менее способна оказаться забавой, добровольным шутком для человека, на которого она направлена. И эти страшные узы, приковывающие лирического героя к другу, не могут быть разорваны усилием воли, потому что при их разрыве разрушится и личность героя: он утратит свою самотождественность, тот «центр тяжести», благодаря которому он существует и осознает самого себя.

Что касается зависимости Шекспира от реакции его узкой аудитории, то особенно ярко она проявляется в серии, связанной с поэтами-соперниками. Сонет за сонетом передает динамику взаимодействия автора и его главного, при этом весьма требовательного читателя. Так, в сонете Q 83 лирический герой извиняет свое молчание тем, что оно является его самым большим достоинством:

*I never saw that you did painting need  
And therefore to your fair no painting set;  
I found, or thought I found, you did exceed  
The barren tender of a poet's debt;  
And therefore have I slept in your report,  
<...>  
This silence for my sin you did impute,  
Which shall be most my glory, being dumb;  
For I impair not beauty being mute,  
When others would give life and bring a tomb,*

а в сонете Q 101 ему уже приходится осуждать самого себя за эту «самую большую заслугу»:

*O truant Muse, what shall be thy amends  
For thy neglect of truth in beauty dyed?  
<...>  
Make answer, Muse. Wilt thou not haply say  
Truth needs no colour, with his colour fix'd;  
Beauty no pencil, beauty's truth to lay;  
But best is best, if never intermix'd?  
Because he needs no praise, wilt thou be dumb?  
Excuse not silence so.*

Для традиционной любовной поэзии подобная зависимость и постоянная «оглядка» на реакцию адресата (или адресатов) отнюдь не характерны. С Шекспиром все иначе. Его лирический герой и сознательно, и бессознательно сосредоточен на другом. Само человеческое бытие открывается поэту не через переживание себя, а через свое переживание другого. «Создается впечатление, что Шекспир мог постичь значимость жизни, только когда она воплощалась для него в человеке, словно настоящему он мог любить только человека как воплощение этой значимости», – пронизательно отмечает Дж. Лишмэн [9, с. 51]. Поэтому Шекспир никогда не уходит и не может уйти от будничного, сиюминутного, противоречивого и даже откровенно низкого в другом. Отсюда проистекает видимое несоответствие между желанным идеалом человеческого совершенства и реальным лицом адресата – вполне обычным и земным.

#### Библиографический список

1. Гаспаров М. Л. Сonetы Шекспира – переводы Маршака // Гаспаров М.Л. Избр. тр. Т. II. О стихах. М., 1997.
2. Лотман Ю. М. Текст в процессе движения: Автор – Аудитория, Замысел – Текст // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М., 1996.
3. Фуко М. Воля к знанию. История сексуальности. Т. 1 // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996.
4. Джойс Дж. Улисс // Иностранная литература. 1989. № 4.
5. Dubrow H. «Incertainties Now Crown Themselves Assur'd»: The Politics of Plotting Shakespeare's Sonnet's, in James Schiffer (ed.) // Shakespeare's Sonnets: Critical Essays. NY.–L., 2000.
6. Engle L. «I am that I am»: Shakespeare's Sonnets and the Economy of Shame', in James Schiffer (ed.) // Shakespeare's Sonnets: Critical Essays. NY.–L., 2000.
7. Smith B.R. I, You, He, She, and We: On the Sexual Politics of Shakespeare's Sonnets' in James Schiffer (ed.) // Shakespeare's Sonnets: Critical Essays. NY.–L., 2000.
8. Smith B.R. Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics. Chicago–L., 1994.
9. Leishman J. B. Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets. NY., 1961.
10. Vendler H.H. The Art of Shakespeare's Sonnets. Cambridge, 1997.
11. Wright G.T. The Silent Speech of Shakespeare's Sonnets', in James Schiffer (ed.) // Shakespeare's Sonnets: Critical Essays. NY.–L., 2000.

**А.В. Брунов**

## Топонимы в их отношении к терминам и детерминологическим единицам

В статье рассматривается актуальная проблема классификации топонимов в их отношении к терминам и детерминологическим единицам. В основу исследования впервые положена категория тождества, что позволило определить топонимы как особую разновидность вокабуляра, не сводимую ни к одной из сопоставляемых групп и, таким образом, решить практически важный вопрос об их месте в системе искусственно создаваемых знаков-наименований.

**Ключевые слова:** категория абсолютного тождества, категория размытого тождества, детерминологические единицы, топоним, торонимия, терминосистема.

Вопрос о месте топонимов в общей классификации словарного состава связан, во-первых, с интенсивным развитием научно-технического потенциала общества, соответственно, отражающегося во все возрастающем количестве терминов; во-вторых, с вытекающим из этого развития переходом ряда терминов в так называемые детерминологические единицы. Топонимы, как и вся терминосистема, представляют собой тот раздел вокабуляра, который, как известно, создается на основе искусственно наименованных объектов в их обязательной однозначности.

Однако, в силу общеизвестности своего значения, вопрос о месте топонимов в этой системе, как и сама правомерность объединения их с терминами или отнесения к детерминологическим единицам, остается до сих пор нерешенным [1; 4]. Дело в том, что топонимы входят в язык, как бы минуя ту ступень эволюционного развития, которую проходят термины при их трансформации в детерминологические единицы как слова,

утратившие свою терминологическую однозначность. Именно поэтому данный вопрос остается открытым, вызывая значительные затруднения при практической классификации словарного состава.

Топонимы, будучи системой конвенционно введенных в язык знаков, используемых для максимально точной ориентации человека в пространстве, разделяются на три основные группы: 1) земнотопонимы; 2) гидротопонимы; 3) астротопонимы. Все они служат для локализации объектов либо в виде конкретно названной географической точки в пределах суши или околоземного (то есть космического) пространства, либо в виде линии, изображающей движение водных масс, где необходимость введения линейного плана вместо точечного объясняется наличием гидроартерий, пересекающих большие территории, а иногда (в периоды засух, наводнений или каких-либо катаклизмов) изменяющих свои русла.

Языковая специфика топонимии, как отмечалось выше, заключается в таком договорном характере их введения в вокабуляр языка, который основан на обязательном соглашении, то есть «конвенции», предшествующей их появлению как знаков-наименований. Но при этом именно условный характер, исключая процесс диахронического развития и устанавливая принцип их однозначного называния, позволяет, с одной стороны, объединить их с антропонимами как ономастическими единицами, используемыми для наименования одушевленных существ (людей и животных), а с другой – говорить о них как об относительно закрытой системе языковых знаков, имеющих свои идентичные и дифференциальные признаки. При этом нужно учитывать три следующих фактора.

1. Само наименование, искусственно данное тому или другому объекту, в ряде случаев может относиться к настолько отдаленному хронологическому периоду, что для его раскрытия и понимания необходим специальный этимологический анализ.

2. Договоренность названия, лежащая в основе любого из трех видов топонимических единиц, будучи связана с антропологией, зависит от того сообщества людей, которые населяют определенную территорию и дают названия тем местностям, акваториям и небесным телам, которые их окружают. Миграции, связанные с войнами или природными катаклизмами, как известно, приводят к переселениям людей (как это имело место в III–IV вв. при великом переселении народов в пределах Азии и Европы). В процессе таких массовых исходов одного народонаселения и приходов другого или в политических коллизиях прежние топонимы не всегда сохраняются, а довольно часто заменяются новыми, например, Царицын – на Сталинград, а потом Сталинград – на Волгоград и т.д.,

поэтому наблюдается наличие биназывных и даже полиназывных топонимов (Югославия → Хорватия, Черногория, Словакия).

3. Любой язык в процессе своего исторического развития оказывается подверженным целому ряду фонетических и грамматических изменений, которые могут настолько трансформировать слово (и, естественно, топонимы в том числе), что требуется своего рода «реконструктивное препарирование такого словарного скелета» с учетом всех повлиявших на него эволюционных закономерностей (например, *Lundinij* → *London, Laba* → *Elba* и т.д.).

Выше отмечалось, что несмотря на наличие исследований в области топонимии, интерес к этой системе языковых знаков постоянно расширяется. Это объясняется, в основном, двумя причинами: 1) освоением новых территориальных зон земного и внеземного пространства, включая строение водоемов, каналов, переброс рек, интенсивное освоение космоса, возведение новых жилых массивов и т.п.; 2) несомненной близостью топонимии и терминосистемы, которая с каждым годом привлекает к себе все большее число исследователей, описывающих внутренние и внешние закономерности ее функционирования во все возрастающей интенсификации процессов научного развития общества, хотя две эти системы – топонимия и терминология, так же как и антропонимика, в языке представляют собой относительно самостоятельные выразители знаково-договорных отношений.

Рассматривая топонимию как тот участок вокабуляра, который наиболее близок к терминосистеме в ее, казалось бы, детерминологической выраженности, мы в своем анализе считаем необходимым остановиться на следующих моментах: во-первых, на моменте общности термина и топонима (в любом его качестве – будь то земнотопоним, гидротопоним или астротопоним); во-вторых, на моменте выхода топонима из терминологического поля и его превращения в детерминологическую единицу, не соотносимую с теми детерминологическими единицами, которые появляются в языке как результат своего рода «деградации» термина.

В этом плане нас, естественно, будут интересовать те общеязыковые принципы, которые лежат в основе механизма внутренней трансформации слов при их миграции в таких категориально соприкасающихся зонах, какие существуют при функционировании трех анализируемых видов лексики: «термины» → «детерминологические единицы» → «топонимы».

Поскольку термин так же, как и топоним, является результатом договорного акта, то именно этот акт, предшествуя его языковому статусу как единице языка, не просто вводит термин в круг речевого общения, но,

главное, оставляет за ним узко профессиональную сферу функционирования, т.е. сферу, ограниченную в своей употребительности.

Топоним независимо от своей отнесенности к пространственной дислокации объекта – на суше, воде или в космосе – вводится в язык по принципу изначально договорного акта, принимаемого обществом для целей коммуникации. Но, если использование термина, будучи вызвано расширяющимся потоком научной, спортивной, экономической и прочей профессиональной информации, сугубо специфично и поэтому лимитировано кругом лиц, посвященных в его значение, то для топонима свойственна прямо противоположная картина. Его функционирование может быть реализовано лишь в случае неограниченно широкой информативности, относительно приложенной к строго определенному пространственному объекту, расположение которого фиксируется топонимом. Это положение распространяется даже на астрономию, хотя в ней на начальном этапе наименования астротопонима действуют те же принципы его фиксации, что у любого термина: имеет место узкая сфера осведомленности, известная только лишь тому кругу лиц, который непосредственно связан с исследованием космического пространства при помощи особой доступной им аппаратуры. Поэтому в этом случае говорить о всеобщей ознакомленности в полном смысле слова не приходится. Однако и здесь может наблюдаться процесс постепенной детерминологизации астротопонимов, ведущий ко все более широкому ознакомлению с их космическим местонахождением: в том или ином пространственном секторе космоса (например, близкая к нам Галактика или одна из тех двенадцати, которые уже известны науке), то ли внутри какого-то определенного небесного тела, о котором мы уже знаем (например, море Эллада), либо в определенном созвездии (например, Альдебаран как звезда созвездия).

Итак, термины и топонимы, имея общую форму своей интродукции в язык (конвенциально условную), сразу же, с первых моментов своего функционирования в нем, оказываются оппозиционно нагруженными: термины выступают как узко специализированные единицы вокабуляра, а топонимы, напротив, как всеобщие известные, т.е. максимально широко информационные единицы вокабуляра. Ср., например, с одной стороны, *фонема, аллофон, семиотика, нарротология, дискурс* и т.д. как термины, значение которых известно лингвистам, а с другой – земнотопонимы (*Суздаль, Мюнхен, Эдинбург, Красное море, Берингов пролив, Босфор* и т.д.), поскольку даже в том случае, если человек сомневается в точном географическом расположении названного объекта, то сведения о нем всегда широко публикуются в общедоступной справочной литературе и доступны пониманию без специальной профессиональной подготовки.



Это положение в его устоявшейся фазе распространяется даже и на астропонимы, когда обозримые космические объекты имеют свои топонимические наименования, уже установившиеся и широко используемые нами при обозрении той части небесной сферы, которая попадает в поле нашего зрения. Например, *The Constellations of Andromede and Pegasus* или *The Venus, The Mercury* и т.д.

И в терминах, и в топонимах действует предложенный Л.К. Свиридовой закон тождества [5], когда имеет место совпадение названия с объектом. Но при этом характерно следующее: в терминах и топонимах этот закон действует в своем полном безостаточном наложении (например, *парцеллят*) и означает только ту часть составного высказывания, которая как термин может существовать и быть понятным специалистам без своей базисной части, точно так же, как топонимы *Киев, Норильск, Дон, Южный Крест* не нуждаются в своей пространственной детализации, обозначая ее то как определенную точку локализации на суше, то как линию пространственной протяженности водной акватории, то как тело космической сферы.

Во всех этих случаях закон тождества действует, на наш взгляд, однозначно во всей полноте своего выражения, где однозначность не допускает наличия синонимов, как это имеет место в обычной лексике нетерминологического и нетопонимического характера. В последнем случае закон тождества допускает соотнесение с объектом через систему синонимов, относящихся к одному и тому же семантическому полю (например, поле *радости* или поле *гнева*), когда в зависимости от количественной доли названного качества могут использоваться различные синонимы (*гнев* → *негодование, агрессия, возмущение, досада* и т.д.).

Ничего подобного в реализации категории тождества при использовании термина и топонима не наблюдается. В топонимах могут быть только уточняющие сведения, конкретизирующие местоположение объекта: например, в земнотопонимах город с указанием области или края (*Нефтегорск Краснодарского края* или же *Нефтегорск Саратовской области*) либо в гидротопонимах (*Двина – Западная Двина* или *Северная Двина* или *Донец – Северный Донец* и *Южный Донец* и т.д.), либо в астротопонимах (*Медведица – Большая Медведица* и *Малая Медведица* и т.д.).

Итак, переход термина в область детерминологической единицы связан с такой формой модификации категории тождества, при которой она оказывается несколько размытой в своих исходных границах, т.к. допускает синонимичную вариативность, где тождество начинает колебаться в своей выраженности. И амплитуда такого колебания проявляет себя в пределах количественной меры, условно обозначаемого нами за

единицу, где синонимы, будучи обязательно задействованы в этом количественном пределе, включают его в себя по-разному, т.е. все они входят в эту единицу, но представляют ее в различных количественных долях, в силу чего они качественно неравнозначны. Например, *гнев* в этом смысле может быть условно представлен как равный единице или, иначе, как условное единство качественных и количественных мер, а *раздражение* (один из синонимов) можно также условно представить равным такой минимальной мере, как 0,009 и т.д. [2].

Совершенно очевидно, что ни к терминам, ни к топонимам такое качественно-количественное дробление не может быть приложимо [3, с. 73–84]. Однако в этой связи встает вопрос о степени близости топонима и детерминологических единиц.

Выше отмечалось, что, как только термин в ходе своего эволюционного развития переходит в детерминологическую единицу, он начинает функционировать в языке, подчиняясь всем тем закономерностям, которые свойственны каждому слову общезыкового вокабуляра. Это значит, что в детерминологической единице действует тот же закон тождества. Но в целях детализации анализа мы позволим себе назвать его законом абсолютного тождества, когда он действует в терминах и топонимах, а закон, именуемый нами законом размытого тождества, допускает использование большого количества синонимов, функционирующих внутри одного и того же семантического поля.

Выше мы отмечали ту особенность топонимов, которая сближает их уже не с терминами, а со словами общего языкового вокабуляра, а именно: их однозначность и обязательную общедоступность, без которой топонимы утрачивают свое основное константное значение: однозначную общеизвестность.

В этом плане их сближение с остальными единицами языка является тем необходимым условием, которое лежит в самой основе их речевого функционирования.

Но значит ли это, что топонимы могут быть приравнены к единицам основного словарного состава языка? Мы полагаем, что на этот вопрос можно ответить только отрицательно. Обоснование такого негативного решения лежит в характере преломления категории тождества в каждом из этих видов лексики. Дело в том, что категория тождества, как было продемонстрировано выше, имеет две формы своего проявления. Мы различаем категорию тождества по принципу ее абсолютной или размытой выраженности. Если с этих позиций подойти к анализу детерминологических единиц, терминов и топонимов, то получится весьма неординарная картина – термины отмечены абсолютной выраженностью категории

тождества, иными словами: категория тождества в равной мере выступает как абсолютная форма функционирования терминов и топонимов в речи. Однако эта же категория тождества утрачивает свой абсолютный характер при трансформации термина в детерминологическую единицу и поэтому не только не сближает топоним с детерминологической единицей, а, напротив, противопоставляет их друг другу.

В силу сказанного, можно констатировать следующее: категория тождества в равной мере выступает как размытая форма функционирования детерминологических единиц и слов всего общего словарного состава языка (включая, естественно, и слова основного словарного фонда).

В таком случае получается следующее.

I. Категория тождества в ее абсолютной форме объединяет термины и топонимы в единый класс словарных единиц с точно очерченным уникальным значением.

II. Категория тождества в ее размытой форме, отделяя детерминологические единицы и от терминов, и от топонимов, позволяет смотреть на них как на единый тип лексики, основной и сущностной чертой которого выступает точность информативных сведений об объекте.

На этом основании можно считать фактор информативной общедоступности, который, с одной стороны, разделяет термины и топонимы, а с другой стороны, объединяет топонимы и детерминологические единицы, не ведущим фактором, а дополнительным.

Второстепенность этого фактора в известной мере подтверждается историческим развитием всей терминосистемы, которая в настоящее время, несмотря на свое стремительное и бурное развитие, интенсивно перебрасывает полученные информационные сведения из зоны профессионально закрытой в зону общей доступности.

Подтверждением этого процесса как эволюционно внутренне запрограммированного в языке служит также и та часть топонимов, которая формирует постоянно расширяющуюся область астропонимии, где трансформация астротопонимов в единицы общедоступного понимания идет в максимально убыстряющемся темпе. Однако при этом сам процесс убыстрения, связанный с количественным ростом астротопонимов, не выходит за рамки обязательных общеязыковых закономерностей, но идет с преломлением этих закономерностей в специфике топонимов как особом типе языковых единиц, а именно:

- 1) наличия договорной основы их формирования;
- 2) выделения их в отдельную группу, сближающуюся с группой терминов как единиц, отвечающих требованию категории тождества в ее абсолютной выраженности;

3) отделения их от слов общезыкового вокабуляра как единиц, не совместимых с требованиями категории тождества в ее размытой выраженности.

Таким образом, все рассмотренное выше позволяет говорить о топонимах не как о медиальном звене, служащим для соединения терминов и детерминологических единиц, а как об особом типе искусственно созданных слов-наименований, которые функционируют по своей собственной модели внутри общей относительно замкнутой системы конвенциональных языковых знаков.

#### Библиографический список

1. Баранов О.В. Гидротопонимы в системе искусственно опознавательных единиц языка и речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
2. Брунер К. История английского языка. Т. 1. М., 2010.
3. Кошечкина И.Г. Курс сравнительной типологии английского и русского языков. М., 2008.
4. Рагулин А.А. Обозначители водного пространства как относительно скрытая группа искусственных слов-наименований: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
5. Свиридова Л.К. Роль эмоциональных структур в реализации категории тождества при построении драматургического текста: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005.

### **А.И. Васильев**

## Вопросы фразеологизации в синхроническом и диахроническом аспектах

Данная статья посвящена описанию процессов образования древнерусских фразеологических единиц в результате метафорической или метонимической трансформации, а также в результате постоянного употребления того или иного сочетания слов. Подобное исследование необходимо, чтобы выяснить историю фразеологической системы русского языка.

**Ключевые слова:** древнерусский язык, фразеологическая единица, метафорическая трансформация, метонимическая трансформация, моделируемость.

Исследование фразеологической системы русского языка, с нашей точки зрения, следует проводить всесторонне, учитывая как ее диахроническое развитие, так и современное состояние.

Актуальность исследования состоит в том, что процесс образования фразеологических единиц (ФЕ), несмотря на многочисленные исследования отечественных и зарубежных исследователей, все еще ждет своего решения.

Процесс фразеологизации (фразообразования) состоит в том, что в определенный момент истории языка в нем появляется воспроизводимое устойчивое словосочетание с постоянным составом, структурой и значением. Однако в ряде случаев устойчивость состава, структуры и значения может иметь относительный характер, и тогда мы имеем дело с разными формами вариантности ФЕ. Считается, что фразеологизация возникает «в результате постоянного стремления обновлять и расширять выразительные ресурсы речи, с одной стороны, и сохранять в ней результаты наиболее удачных и нужных словесных соединений как результат стихийного и целенаправленного отбора и стабилизации фразеологических единиц – с другой» [1, с. 3]. В результате процесса фразеологизации в системе языка появляются новые языковые единицы – фразеологизмы с новым значением, которые включаются в норму данного языка, получают возможность лексикографически кодифицироваться и способствуют количественному обогащению фразеологического фонда языка.

Сложная природа фразеологизации применительно к образованию разных типов фразеологизмов была тщательно исследована такими учеными, как Ю.Ю. Авалиани, В.Н. Телия, Л.И. Ройзензон, А.М. Эмирова, В.П. Кодухов, А.М. Бушуй, В.М. Мокиенко, А.Г. Ломов, С.Г. Гаврин, А.Г. Назарян и др.

Процесс образования фразеологизма требует какого-либо времени, в течение которого новое словосочетание получает свойства, присущие другим ФЕ, постепенно входит в существующую фразеологическую систему и становится «узнаваемой» носителями языка. Попытку объяснить взаимосвязь языковых и экстралингвистических факторов при образовании разнородных по своему составу, структуре и семантике фразеологических оборотов предпринял Л.И. Ройзензон, который выделил три основных типа фразеологизации: а) собственно лингвистический тип, являющийся самым распространенным; б) логико-синтаксический тип; в) экстра лингвистический тип [12, с. 93].

«Смысл собственно лингвистической фразеологизации состоит в том, что в процессе преобразования свободных словесных комплексов в устойчивые используется, как минимум, одно какое-нибудь семасиологическое свойство языка (различного рода переосмысления, расширение или сужение семантики словоэлементов выражения и т. д.). При этом семасиологические процессы могут охватывать один словоэлемент выражения или втягивать в свою орбиту несколько или даже все словоэлементы: *иметь голову на плечах, потерять место, щурить глаза* и т. п.» [12, с. 91–92].

При логико-синтаксическом типе фразеологизации фразеологические единицы, в частности, огромная масса пословично-поговорочных выражений, по мысли Л.И. Ройзензона, образовались и образуются вследствие «...реализации тех или иных логических фигур, облеченных в форму конкретных синтаксических построений, характерных для данного языка» [Там же, с. 92]. Так, при реализации логико-семиотической фигуры «производитель благ самими благами не пользуется» были образованы следующие фразеологизмы в разных языках: *сапожник без сапог* (рус.), *в доме плотника нет скамейки* (кит.), *пирожник сам пирожков не ест* (яп.) и т.п. [Там же].

Экстралингвистический тип фразеологизации необъясним с лингвистической точки зрения. Как пишет далее Л. И. Ройзензон: «... сюда относятся такие выражения, которые в своей семантике сконденсировали содержание различных словесно-художественных произведений малой формы (анекдоты, сказки, а также разного рода исторические факты, были и т.п.). Сама конденсация может тут принимать различные формы. Это может быть отрывок или даже осколок целого произведения или же его сжатый пересказ и т. д.: *на воре шапка горит, я не я и лошадь не моя* и т.д. [Там же, с. 93].

Мы полагаем, что в языке возможно образование фразеологических единиц от свободных сочетаний слов без какой-либо семантической трансформации своих компонентов, с так называемой нулевой идиоматичностью.

Л.Я. Костючук пишет, что регулярное употребление определенных выражений при стабильности определенной семантики приводит к устойчивости словосочетания, что способствует в дальнейшем образованию фразеологических единиц [6, с. 93]. В этом случае ФЕ могут иметь нулевую идиоматичность.

ФЕ древнерусского языка с нулевой семантической трансформацией своих компонентов, лишённые экспрессивно-эмоциональной окраски, типа *быть сеча, богъ вестъ*, включает в состав фразеологии А.Г. Ломов [8, с. 300–303].

С нашей точки зрения, многие ФЕ древнерусского языка были образованы от свободных словосочетаний в результате регулярного, употребления словосочетания в определенном составе, структуре и значении без какой-либо семантической трансформации своих компонентов: *БРАНЬ СЛАВНА ЛУЧШЕ МИРА СТОУДНА ЛУЧШЕ ХОРОШАЯ СХВАТКА, ЧЕМ НЕПРОЧНЫЙ МИР; МЕРТВЫ ИБО СРАМА НЕ ИМАМЪ* и т. д.

Мы полагаем, что исследование различных сторон фразеологизации неотделимо от вопросов моделирования ФЕ, поскольку моделирование является важной частью процесса фразеологизации.

Первоначальным стимулом к разработке фразеологической модели явилась идея Есперсена, который призвал делить слова на «созданные по моделям (patterns)» и «неправильные образования» [4, с. 17]. Однако не все фразеологи поддерживают идею фразеологического моделирования, например, А.В. Кунин отрицает, причем безоговорочно, самую возможность образования ФЕ по моделям [7, с. 95]. По его мнению, каждый фразеологизм имеет свое неповторимое, индивидуальное значение и при помощи моделей нельзя предсказать такой индивидуальный семантический результат.

С точки зрения И.С. Торопцева, фразеологизмы так же принципиально моделируемы, как и слова, причем особое внимание в его работах обращено на структуру модели образования лексических единиц и фразеологизмов [14, с. 148].

Более приемлемой для нас по вопросу моделирования является точка зрения Л.И. Ройзензона, который писал, что «моделирование – общеязыковое свойство любого средства человеческой коммуникации, которое не может существовать и развиваться как таковое без того, чтобы различные его уровни (разумеется, по-разному и в разной степени) не были пронизаны этим универсальным свойством» [13, с. 119].

Особенно активно подвержены процессу моделирования тавтологические устойчивые сочетания, которые при образовании представляют собой типологические серии фразеологизированного характера, «смысловое содержание которых зачастую находится в теснейшей связи со значением всего грамматико-ситуативного комплекса» [2, с. 35–36].

Над разработкой теории фразеологического моделирования активно работал С.Г. Гаврин, который дал следующую трактовку фразеологической (или, как он называет, компликативной) модели: «Это обобщенно-абстрактная лексико-семантическая конструкция, которая представляет собой инвариантное единство семантических (или семантических плюс структурно-грамматических) констант и которая функционирует как самостоятельный языковой механизм, на основе которого продуцируются

однотипные компликативные сочетания» [3, с. 68–69]. Под константой С.Г. Гавриным понимается любой конструктивный компонент модели (лексемы, морфемы, семы, грамматические значения, служебные слова и т.п.), который неизменно реализуется во всех языковых единицах, созданных по этой модели.

Моделирование фразеологизмов, их семантики и структуры – это объективный и закономерный процесс образования ФЕ, который в настоящее время признается многими исследователями. Понятие модели, например, становится основным при описании фразеологических единиц в монографии М.Ф. Палевской «Основные модели фразеологических единиц со структурой словосочетания в русском языке XVIII в.» [11].

Вопросы моделируемости/немоделируемости фразеологических единиц затрагивает В.М. Мокиенко, который говорит как о структурной, так и о структурно-семантической моделируемости [9, с. 40–75]. Под структурной фразеологической моделью им понимается тип синтаксических конструкций, по которому образуется ряд устойчивых сочетаний. Структурная модель – это каркас фразеологизма, один из факторов, обеспечивающих его устойчивость и воспроизводимость, в определенной мере даже регулирующий его семантическую тождественность [Там же, с. 42]. Вполне естественно, что структурная модель ФЕ не является постоянной, она может меняться в зависимости от «активного варьирования фразеологических рядов», что может привести к относительности формального и семантического тождества [Там же]. Далее В.М. Мокиенко от структурной фразеологической модели переходит к теории фразеологической модели, под которой понимается «структурно-семантический инвариант устойчивых сочетаний, схематически отражающий относительную стабильность их формы и семантики» [Там же, с. 43]. Фразеологическая модель, по теории В.М. Мокиенко, представляет собой тесное единство семантических и структурных типов.

Общепринятой является точка зрения, что идиомы не являются моделируемыми, имеют непрогнозируемый характер возникновения и значения, связанный с тем, что они обозначают реалии окружающего мира опосредованно [10, с. 55].

Мы считаем, что фразеологическое моделирование обладает определенной предсказуемостью появления новых фразеологических единиц.

Некоторые исследователи пытались понять логико-психологические и семантические механизмы порождения в речи ФЕ. О психолингвистической сущности фразеологизации писал Л.И. Ройзензон, который считал, что проблема фразеологизации «требует психолингвистической интерпретации». Однако, с другой стороны, он же пишет, что «какими бы



психолингвистическими свойствами не обладали те или иные языковые явления и факты, они не могут быть выведены за пределы лингвистики» [12, с. 105–106]. Считается, что образованием ярких, образных ФЕ ведает правое, «образное» полушарие мозга человека, которое и составляет говорящему образные картины, накопленные им в процессе его жизнедеятельности [5].

На основе вышесказанного можно сделать следующие выводы: во-первых, фразеологизация как в синхроническом, так и в диахроническом плане имеет разные типы своего образования; во-вторых, моделирование ФЕ является неотъемлемой частью фразеологизации и признается в настоящее время как один из способов образования устойчивых словосочетаний неидиоматического характера; в-третьих, идиомы, образованные в результате метафорического или метонимического переноса, имеют яркий, неповторимый, единичный характер своего образования и не подвержены моделированию.

#### Библиографический список

1. Авалиани Ю.Ю., Ройзензон Л.И. К семантическим основам фразеологии специальных сфер // Вопросы семантики фразеологических единиц славянских, германских и романских языков: Труды Самаркандского ун-та. Самарканд, 1972.
2. Бушуй А.М. Типологические серии тавтологических образований фразеологизированного характера // Вопросы фразеологии: Труды Самаркандского ун-та. Самарканд, 1971.
3. Гаврин С.Г. Проблема фразеологического моделирования // Проблемы образования фразеологических единиц. Тула, 1976.
4. Есперсен О. Философия грамматики. М., 1978.
5. Иванов В.В. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.
6. Костючук Л.Я. Учет лексического и синтаксического окружения при выяснении устойчивых словосочетаний в древнерусском языке // Вопросы фразеологии: Материалы Всесоюзного координационного совещания по вопросам фразеологии. Самарканд, 1974.
7. Кунин А.В. Английская фразеология (теоретический курс). М., 1970.
8. Ломов А.Г. О разночтениях в древнерусских памятниках // Актуальные вопросы фразеологии: Материалы XXV научной конференции профессорско-преподавательского состава СамГУ им. А. Навои. Самарканд, 1968.
9. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. М., 1980.
10. Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка. М., 1976.
11. Палевская М.Ф. Основные модели фразеологических единиц со структурой словосочетания в русском языке XVIII в. Кишинев, 1972.
12. Ройзензон Л.И. Лекции по общей и русской фразеологии. Самарканд, 1973.
13. Ройзензон Л.И. Русская фразеология. Самарканд, 1977.
14. Торощев И.С. Словопроизводственная модель. Воронеж, 1980.

**Е.В. Марченко**

## Сравнительно-сопоставительный анализ интонационных групп английского и русского языков

Статья посвящена одной из проблем современной фонетики – анализу ритмико-интонационных групп английского и русского языков. Раскрывается содержание термина «интонация», рассматриваются значительные различия и сходства темпа, ударения и мелодики речи двух языков.

**Ключевые слова:** интонация, ритмико-интонационный навык, интонационная группа, темп, тембр, мелодика, фразовое ударение, логическое ударение.

Ритмико-интонационный навык – навык интонационного и ритмически правильного оформления речи и понимания речи других людей. Под ритмико-интонационными навыками понимаются умения интонационно и ритмически правильно оформлять собственную речь и, соответственно, понимать речь других. В основе ритмико-интонационных навыков лежит понятие «интонема». Интонема – это совокупность интонационных признаков, достаточных для дифференциации высказываний, что связано с изменением основного тона голоса, которое служит для различения модального, коммуникативного и синтаксического типов предложения. Качество сформированности ритмико-интонационных навыков зависит от развития интонематического слуха. В своем формировании произносительный навык проходит следующие этапы:

- дифференцировка-осмысление;
- изолированная репродукция;
- комбинирование (переключение) [3, с. 57].

Указанные этапы могут несколько видоизменяться в зависимости от того, какое произносительное явление (операция) служит объектом овладения.

В отечественном языкознании основы изучения интонации заложены В.А. Богородицким, А.М. Пешковским, Л.В. Щербой и др.

Понятие интонация (или ритмико-интонационный навык) является единством взаимосвязанных компонентов: мелодики, интенсивности, длительности, темпа речи и тембра произношения. Интонация служит для внешней окраски речи: именно при помощи интонации мы понимаем, является ли сказанное вопросом, повествованием или отрицанием, можем выразить радость, удивление, недовольство или даже раздражение.

Для каждого языка характерна особая интонация, которая заметно отличается от интонации других языков. Из-за сильно выраженного аналитического характера английского языка, когда отношения между словами выражаются не при помощи окончаний, как в русском синтетическом языке, а при помощи служебных слов, предлогов, вспомогательных глаголов и интонации, последняя играет важную роль при общении.

Мелодика речи, например, осуществляется за счет повышения или понижения голоса. Речевой ритм наблюдается при чередовании ударных и безударных слогов. Темп характеризует быстроту или медленность высказывания, а также паузы между речевыми высказываниями. Адекватностью произношения является беглость речи. Беглость речи подразумевает достаточную автоматизированность произносительных навыков, позволяющую говорящему высказываться в нормальном темпе, характерном для языка [2, с. 215]. Темп речи русского человека, например, равен 80–100 слов в минуту, а англичане говорят намного быстрее – 140–150 слов в минуту.

Тембр речи зависит от индивидуальной звуковой окраски, которая придает речи эмоциональные оттенки (мрачные, веселые, злые и т.д.).

Фразовое и логическое ударение выделяют отдельные значимые слова в речевом отрезке. В предложении, как правило, ударны знаменательные слова (существительные, смысловые глаголы, прилагательные, наречия, числительные, вопросительные местоимения, указательные местоимения в роли подлежащего, притяжательные местоимения в абсолютной форме). Безударны обычно служебные слова (вспомогательные и модальные глаголы, если с них не начинается предложение, союзы, артикли, частицы и большинство местоимений). Например: *It's a family tradition* (Это семейная традиция).

Логическое ударение – это особое средство выделения какого-либо слова, используемого в качестве интонационного средства противопоставления или усиления, с нарочитым его подчеркиваем во фразе. Ударение на слове с логическим ударением оказывается настолько сильным, что все стоящие за ним слова до самого конца синтагмы оказываются безударными: *I can read this text* (Я могу **прочитать** этот текст) [1, с. 154].

Тон, как и ударение, – одно из различительных звуковых средств. Основными тонами в английском и русском языках являются нисходящий и восходящий. Нисходящий тон в английском языке представляет собой постепенное понижение голоса на ударных слогах (слоги спускаются как будто по лестнице), на последнем ударном слоге голос резко опускается вниз. В русском же языке тон повышается в конце слова и нисходящий тон звучит нерезко, более плавно.

*Нисходящий тон* (the Falling tone) в английском языке – это средство категоричного утверждения, законченности, определенности. Обычно он используется в следующих позициях:

- в конце повелительных предложений, выражающих приказ, команду или запрещение: *Come here! Leave the dog alone!* (в русском языке же в повелительных предложениях используется восходяще-нисходящее движение мелодики: *Иди сюда! Оставь собаку в покое!*);
- в конце восклицательных предложений: *What a nice day! How cold! How interesting!*

Как в русском, так и в английском языках нисходящий тон используется в следующих случаях:

- в конце кратких повествовательных предложений (утвердительных и отрицательных): *I will fly soon. It's interesting to hear this. Я скоро прилечу. Интересно это слышать.*
- в конце специальных вопросов, начинающихся с вопросительных местоимений: *What's that? When will he come? Что это? Когда он придет?*
- в конце второй части альтернативного вопроса, предполагающего выбор из двух возможных вариантов: *Did you drink tea or coffee yesterday? Вы будете чай с молоком или лимоном?*
- в конце первой части разделительного вопроса, который представляет собой повествовательное предложение: *He knew her, didn't he? Он знал ее, не так ли?*
- в конце второй части разделительного вопроса, когда спрашивающий уверен в правильности сообщении первой части и не ожидает дополнительных сведений, а только выражает желание подтвердить, что данное суждение верно: *It was cold yesterday, wasn't it? Вчера было холодно, не так ли?*
- при произнесении приветствия при встрече: *Good morning! Доброе утро!*
- при выделении обращения в начале предложения: *Kate, where is your hat? Pete, go out of the class! Катя, где твоя шляпа? Петр, выйди из класса!*
- при выделении приложения в конце предложения: *This is my brother, the artist. Это мой брат, художник.*
- в конце придаточного предложения, стоящего перед главным, если последнее произносится с восходящим тоном: *When you write the article, will you call me? Как напишешь статью, позвонишь мне?*

*Восходящий тон* – это средство незаконченности, неопределенности, сомнения и неуверенности. С восходящим тоном в английском языке обычно произносятся:

- общие вопросы, которые начинаются со вспомогательных или модальных глаголов и требуют ответов «да» или «нет»: *Have you ever been to New York? Ты был когда-нибудь в Нью-Йорке?* (в русском же языке общие вопросы произносятся с восходящим движением тона с последующим падением, место фразового акцента на «фокус» высказывания: *Ты была в Нью-Йорке?* или *Ты была в Нью-Йорке?*)
- распространенное подлежащее: *My friend and I walked in the forest yesterday.*
- обстоятельство в начале предложения: *Last year it was a lot of snow in the streets of our town.*
- каждый из перечисляемых однородных членов предложения, кроме последнего, если он является концом повествовательного предложения: *There are books, pens and pencils on the table.*
- повелительные предложения, выражающие вежливую просьбу: *Could you send me this letter tomorrow?*
- слова прощания, благодарности, а также выражение «all right»: *Good-bye! See you tomorrow. Thank you. All right.* (если выражение *all right* произнести с нисходящим тоном, то оно может быть воспринято как угроза; в русском языке слова прощания и благодарности звучат с нисходящим тоном: *До встречи! Пока! Большое спасибо.*)
- придаточные предложения, стоящие перед главным: *As soon as I arrive at the hotel I will let you know.*
- вторая часть разделительного вопроса, если спрашивающий выражает желание получить какую-либо дополнительную информацию, т.к. он не уверен в правильности сведений в первой части вопроса: *They haven't got this information, haven't they?* (в русском языке в этом случае также используется восходящий тон: *У них нет этой информации, не так ли?*)
- первая часть вопросов, предполагающая выбор (альтернативные вопросы), т.к. эта часть вопроса, по сути, является общим: *Does she like tea or coffee?* (в русском языке интонация та же: *Ты будешь чай или кофе?*)

В русском языке различают также сочетание восходящего, ровного и нисходящего тонов. Это сочетание используется для выражения и усиления оценки в предложениях с местоименными словами: *Какой сегодня день!* Использование данной конструкции включает оценочные восклицания: *Какой вкусный торт!*, а также выражения недоумения: *Какой ужасный поступок!* Сочетание восходящего тона со смычкой голосовых связок в конце артикуляции выражает экспрессивную оценку: *Какая она балерина!* (*Она не балерина!*).

*Нисходяще-восходящий тон* употребляется в английском языке для выражения различного рода эмоций: от сомнения до дружеского возражения. Падение-подъем в английском языке происходят:

- в пределах одного слова: *Yes/ No*.
- в пределах двух смежных слогов: *That's right*.
- в пределах двух слогов, разделенных одним или несколькими неударными слогами: *Necessity*.

В русском же языке нисходяще-восходящий тон используется в сопоставительных вопросах: *Я буду чай. А вы?*

При произношении интонационных групп с нисходяще-восходящим тоном диапазон голоса говорящего можно схематически представить в виде двух параллельных горизонтальных линий. При произнесении нисходяще-восходящего тона голос сначала снижается в пределах слога до самого низкого уровня диапазона (т.е. до самого низа горизонтальной линии), а затем постепенно повышается, не достигая, однако, слишком высокого уровня [4, с. 149]. Нисходяще-восходящий тон по своему мелодическому рисунку напоминает интонацию вызова в русском языке, например: *А я не пойду!* В английском языке, помимо утверждения определенного факта, он содержит различного рода подтекст, т.е. то, что подразумевается:

- уточнение: *I believe he is his friend. Brother. Я думаю, он его друг. Брат.*
- дружелюбное возражение: *I'm afraid he is not right. Боюсь, он не прав.*
- предположение: *It may be very cold outside. Наверное, на улице холодно.*
- противопоставление: *We bought a lot of apples but didn't buy oranges. Мы купили много яблок, но не купили апельсины.*

От участников иноязычного диалога с носителями языка вряд ли может ускользнуть неуловимый смысл, передаваемый неизвестными им интонационными средствами. Общеизвестно, как трудно, например, уловить на чужом языке шутку или иронию, выразить оттенки удивления, раздражения, недоверия и т.д., которые часто передаются интонацией. Человек может безукоризненно владеть лексикой и грамматикой изучаемого языка, но делать ошибки в интонации, из-за чего рискует быть непонятым в обычных речевых ситуациях.

Таким образом, интонация – это характерный фонетический признак любого языка, и овладение ей позволяет не только преобразить речь, но и придать высказыванию определенный смысл.

#### Библиографический список

1. Махмурия К.С. Фонетический практикум. Дубна, 2008.
2. Миролубов А.А. Методика обучения иностранным языкам: Традиции и современность. М., 2010.

3. Пассов Е.И. Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. М., 1989.
4. Соколова М.А. Практическая фонетика английского языка. М., 1997.

**О.А. Плахова**

## Медиаторная роль мифоконцепта «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» в английской национальной концептосфере

Работа посвящена описанию когнитивных признаков, осуществляющих корреляцию исследуемого концепта с мифологическим концептом «фейри», и возможностей их переосмысления. Своеобразие содержательных характеристик концепта «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» детерминирует его медиаторные функции в английской концептосфере, заключающиеся в совмещении в национальном сознании представлений о сверхъестественном и человеческом, мифологическом и социальном.

**Ключевые слова:** когнитивная лингвистика, концептосфера, мифологический концепт, когнитивный признак, сказочный дискурс.

Мальчик-с-пальчик – герой волшебных сказок, варианты которых распространены по всему миру. В английской фольклорной традиции отмечаются две категории сказок с участием данного персонажа [4, с. 969]: первая включает в себя эпическое повествование о подвигах маленького героя, сложившееся под влиянием английских легенд о короле Артуре, и представлена вариантами сказки «Tom Thumb»; вторая категория фольклорных произведений, включая сказку «Hop-o'-My-Thumb», характеризуется ярко выраженными социальными мотивами и изображает спасение Мальчиком-с-пальчик своих братьев, оставленных родителями в лесу, от гибели в логове великана-людоеда. Наиболее яркие когнитивные признаки, аккумулирующие национальные представления о соответствующем референте вымышленной действительности, совпадают с когнитивными

признаками, структурирующими мифологический концепт «фейри», что дает право рассматривать концепт «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» как микроконцепт по отношению к концепту «фейри», в структуре которого дублируются важнейшие признаки концепта более высокого порядка. Вместе с тем, в структуре микроконцепта отчетливо проявляются социальная характеристика и оценка действий персонажа, получающие соответствующее вербальное выражение в сказочных текстах и сближающие данного персонажа с героями-людьми. Соответственно, в данной публикации предполагается на материале вариантов английских народных сказок «Tom Thumb» и «Hop-o'-my-Thumb» [5–8; 12–15] выделить набор когнитивных признаков, детерминирующих роль концепта «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» в национальной концептосфере как промежуточного элемента, соединяющего субконцептосферы «Мифологические существа» и «Человек».

В системе номинаций исследуемого концепта вербализуется ядерный когнитивный признак «маленький рост». В структуре имен собственных, представляющих собой составные онимы и синтаксические композиты, присутствует элемент *thumb* (*Tom Thumb*, *Sir Thomas Thumb*, *Hop-o'-my-Thumb*, *Thumbling*) – «the short thick finger that is set apart from the other four» [9, с. 1407], указывающий на миниатюрный рост сказочного персонажа. В качестве средств номинации в сказочном дискурсе используются также существительные *dwarf*, *pigmy* и прилагательное *little* в составе субстантивных словосочетаний (*poor little fellow*, *our little hero*, *little pigmy creature*, *little knight*, *little favourite*, *little personage*, *little boy*, *little Tom Thumb*, *my little Tommy*, *little weak boy*), посредством которых также происходит манифестация указанного когнитивного признака. Сходным образом актуализируется данный признак и в концепте «фейри», хотя номенклатура используемых для этого языковых средств является более разнообразной. Как правило, ядро именных образований уточняется прилагательными в атрибутивной функции с интегральными семами «маленький», «очень маленький» (*very small*): *little* / *liddle*, *diminutive*, *miniature*, *tiny*, *wee*. Актуализация когнитивного признака наблюдается как посредством прямой характеристики персонажа (*a tiny thing*, *a tiny girl*, *a ragged little creature*, *the malicious little devilkin*, *little Lads*, *little personages*, *little elves*, *little men*, *a little baby sprite*, *liddle fellers*, *a couple of liddle cheps*, *a little Imp*, *a small baby*, *a miniature being*) и характеристики размера отдельных частей его тела (*Ownself's tiny foot*, *the fairy-child's tiny foot*, *her tiny hands*, *a hundred little faces*, *little hands*, *thi proud little heed*), так и посредством косвенной репрезентации через его атрибутику (*the little pillar called the Fairies' Chair*, *round which multitudes gathered*; *a liddle*



peel not bigger dan a brencheese knife; the *little* fairy bird; a *little* wood box full of the white powder; a *little* pair of shoes; *little* knee-breeches of fine-spun silk) и через его отношение к другим предметам (*flew through the keyhole*; and *through the key-hole* came thousands of elves; the *keyhole* was still their *port of egress and regress*).

Указание на ростовые характеристики Мальчика-с-пальчик достаточно часто осуществляется при помощи литоты и сравнительных конструкций, в которых устойчивым эталоном (более чем в 80% случаев) выступает большой палец на руке у человека (*thumb*), реже плод сливы (*plum*): *he was no bigger than her husband's thumb*; the idea of a *boy no bigger than a man's thumb*; a son, who, wonderful to relate! was *not a bit bigger than his father's thumb*; *Tom never grew any larger than his father's thumb*, which was only of an ordinary size; *no bigger than my goodman's thumb*; *little Tom Thumb, the Fairy piper, no bigger than a plum*. Представления о миниатюрном росте конкретизируются также через окружающие предметы и атрибутику героя посредством глаголов-обозначений взаимодействия с этими предметами (*His mother, who was very sorry to see her darling in such a woe-ful state, put him into a tea-cup, and soon washed off the batter*; for fear of being blown away, she *tied him to a thistle with a piece of fine thread*; *When they opened the fish in order to cook it, everyone was astonished at finding such a little boy*; and *feasted him for three days on a hazel-nut, which made him very sick*; for a whole nut used to serve him a month); эпитетов, актуализирующих у ядерных существительных контекстуально обусловленную сему «большой» (*Tom had travelled forty-eight hours with a huge silver-piece on his back, and was almost tired to death*; with a *huge silver three penny-piece* on his back; a fine *large butterfly* on the ground); обозначений несвойственной для данных предметов области применения (*put him into a tea-cup, and soon washed off the batter* → *his bath-tub* (имплицировано); *placed him in a walnut shell by the fireside* → *his bed* (имплицировано); and if a shower came on, he used to creep into *his majesty's waistcoat pocket, where he slept* till the rain was over → *his bed* (имплицировано); he was again put into a *mouse-trap* until the time of his execution → *his prison* (имплицировано); *Tom in this dress, and mounted on the mouse* → *Tom and his fine prancing charger* (эксплицитное выражение)).

Мальчик-с-пальчик выступает в англоязычном сказочном дискурсе владельцем чудесных предметов, подаренных ему королевой фейри, его крестной матерью (*His godmother, queen of the fairies, gave him some wonderful gifts: a ring that could make him invisible, a hat that could impart whatever knowledge he needed, a belt that could change his shape and a pair of shoes that could carry him wherever he wished to go* [2, с. 1027]), что

в большинстве случаев характерно для мифологических персонажей (фейри, великанов, людей-магов). Мифологичность персонажа проявляется и в наличии у него музыкального инструмента как магического атрибута (an excellent bagpipe), в спектре его профессиональных обязанностей в Волшебной Стране фейри (He is *the porter to our gate; he doth let all in thereat / And makes us merry with his play*) и в способах его профессиональной номинации (little Tom Thumb, the *Fairy piper*). Соответственно, когнитивные признаки «владелец волшебных предметов» и «музыкальные инструменты как магическая атрибутика» также осуществляют корреляцию данного концепта с концептом «фейри». Тем не менее, мифологический характер первого из указанных признаков может значительно ослабляться в случае, если волшебные предметы оказываются трофеями героя, доказательством его превосходства над великаном: When they had gone he crept up to where the ogre lay and gently *pulled off his boots and got into them himself*. The boots as worn by the ogre were very large and heavy, but *they were magic boots* that fitted themselves to whatever feet were put into them, and *so they were just right for Hop-o'-my-Thumb* [8, с. 263–264].

Распространенные представления о проказливом характере фейри, их способности с легкостью одурачить человека аккумулированы в дефиниционном минимуме соответствующего концепта: ср. elf – *фольк*. эльф (крошечное существо, часто злобное или *проказливое*: сбивает путников с дороги блуждающими огоньками, путает волосы спящих, подменивает детей и т.п.) [1, с. 179]; a diminutive spirit, supposed to inhabit wild and desert places, and to delight in *mischievous tricks* [16, с. 240]; a small often *mischievous fairy* [11]; fairies that are somewhat *mischievous* [3].

Проказливость фейри, их любовь к розыгрышам и подшучиванию над людьми наблюдается в качестве черты характера у Мальчика-с-пальчик (as he got older he became *very cunning and full of tricks; your thievish tricks; he was so full of antics and tricks that he was for ever getting into trouble; as he grew older, he became very cunning and sly; Tom as he grew older, grew very sly*). Проказливость, граничащая с хитростью и жульничеством (When he was old enough to play with the boys, and had lost all his own cherry-stones, *he used to creep into the bags of his playfellows, fill his pockets, and, getting out unobserved, would again join in the game* [5]; He loved playing cherrystones with the big boys, and when he had lost all his own *he would creep unbeknownst into the other players' pockets or bags, and make off with cherrystones enough and galore to carry on the game!* [15]), по ходу повествования направляется в новое русло и служит целям развлечения лиц королевской крови: to the king, who made Tom his dwarf, and he soon grew a great favourite at court; *for by his tricks*

*and gambols he not only amused the king and queen, but also all the knights of the Round Table* [5].

В дальнейшем проказливость, переосмысленная как храбрость и доблесть (he delighted them by his dexterity at *tilts and tournaments*; his *wonderful feats* of activity; for a spider one day attacked him, and though *he fought well*, the creature's poisonous breath proved too much for him, he fell dead on the ground; for a large spider one day attacked him; and although *he drew his sword and fought well*, yet the spider's poisonous breath at last overcame him; *he drew his sword and fought valiantly*), вознаграждается включением Мальчика-с-пальчик в рыцарский орден и именовании его Sir Thomas Thumb: On account of his wonderful feats of activity, *Tom was knighted by the king* [Там же]. Положительная аксиологическая оценка нового социального статуса Мальчика-с-пальчик наблюдается в семантике эпитета *renowned* (the *renowned* Sir Thomas Thumb): cf. *renowned* – «famous and *admired* for a special skill or achievement» [10, с. 1258]. Изменение социального статуса сказочного персонажа сопровождается приобретением многочисленных социальных благ и личного имущества: This address so pleased His Majesty that *he ordered a little golden chair to be made*, so that Tom might sit beside him at table. Also *a little palace of gold, but a span high, with doors a bare inch wide*, in which the little fellow might take his case [15]. Следовательно, в ходе анализа корпуса сказочных текстов наблюдается постепенное угасание мифологического признака «проказливый характер» и его замещение социально значимыми когнитивными признаками «храбрость, доблесть», «благородный рыцарь», аккумулирующих не только представления о высоко ценимых нравственных качествах, но и материальном благополучии носителей данных качеств, эффективных способах социальной реализации личности.

Помимо когнитивного признака «храбрость, доблесть» в структуре концепта «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» наличествует признак «умный, сообразительный», который также является следствием переосмысления мифологического признака «проказливый характер». Хитрость и жульничество Мальчика-с-пальчик в детских играх, приносящие ему только неприятности («Ah, ha! my little Tommy», said the boy, «so I have caught you *stealing my cherry-stones* at last, and you shall be rewarded for *your thievish tricks*.» On saying this, he drew the string tight round his neck, and *gave the bag such a hearty shake, that poor little Tom's legs, thighs, and body were sadly bruised*. He *roared out with pain*, and begged to be let out, *promising never to be guilty of such bad practices* again [5]), трансформировались в смекалку, благодаря которой сказочный герой и его братья выживают, оказавшись одни в лесу. Здравомыслие героя противопоставляется в ска-

зочном дискурсе его крошечному росту, с лихвой компенсируя нехватку последнего (*Yet the little, weak boy was gifted with a great deal of sense*); получает дискурсивную реализацию и сам процесс мыслительной деятельности, и его результат: *and he never slept any that night for thinking of what he should do* → *in the morning he crept out of bed and ran to a brook near the house and filled his pockets with small white pebbles; I can use bread crumbs instead of pebbles; after thinking a minute* [8, с. 252–256]. Вместе с тем, в сказке релевантной остается и ростовая характеристика героя, без которой невозможно было бы достижение долгожданного материального благополучия: только персонаж маленького роста способен был попасть в сокровищницу великана-людоеда и обеспечить безбедное существование своих родных до конца дней: *While Hop-o'-my-Thumb had been at the ogre's house he had found out where the ogre kept his money, and there was a little window to the treasure-room too small for any ordinary person to get through, but which would admit Hop-o'-my-Thumb easily.* <...> *and he slipped in at the little window of the treasure-room and loaded himself down with all the gold he could carry.* Then he went home, and his father and mother were very happy to have their children all back, and with the money Hop-o'-my-Thumb brought *they got all the food they needed and passed through the famine quite comfortably* [8, с. 265].

Элементы мифологичности Мальчика-с-пальчик проявляются и в факте его рождения: значимую роль в его волшебном появлении на свет играет Мерлин, который либо самостоятельно силами своего колдовского искусства (*Merlin was so much amused with the idea of a boy no bigger than a man's thumb that he determined to grant the poor woman's wish* [7]), либо обратившись за помощью к королеве фейри (*Merlin was so much amused with the idea of a boy no bigger than a man's thumb that he determined to pay a visit to the queen of the fairies, and request her to gratify the poor woman's wish* [5]; *and as soon as he returned home he sent for the Queen of the Fairies and related to her the desire of the ploughman and his wife to have a son the size of his father's thumb* [6, с. 8–10]), исполняет желание крестьянки о рождении малютки-сына. В одном из вариантов одноименной сказки в эпизоде рождения Мальчика-с-пальчик сильно ослаблен элемент сверхъестественности: будучи долгожданным ребенком, он рождается очень маленького роста и, как и любой новорожденный, проходит обряд крещения. Приведенный ниже пример демонстрирует отсутствие эксплицитного влияния сверхъестественных сил на факт его рождения: *In King Arthur's days, there lived a poor man and his wife who had long prayed for a son, although he was no bigger than their thumb. To their joy at last one was born, but so small, that they put him into a walnut shell for a cradle, and*

*christened him Tom Thumb* [12, с. 5–6]. Дальнейшее ослабление, практически полное нивелирование признака «чудесное происхождение» наблюдается в сказке «Нор-о'-Му-Thumb», в которой подчеркивается обыкновенное, человеческое происхождение главного героя: *There was once a wood-cutter and his wife who had seven children, all boys. The eldest was only twelve years old, and the youngest was five, and none of them was large enough to do much toward earning a living, so that their parents had to work very hard to get food and clothing for them. What made matters worse was that the youngest child was sickly and weak, and he was so small that his father and mother called him Hop-o'-my-Thumb* [8, с. 251].

Таким образом, концепт «Мальчик с пальчик / Tom Thumb» содержит когнитивные признаки «маленький рост», «проказливый характер», «владелец волшебных предметов», «музыкальные инструменты как магическая атрибутика», в равной степени характерные и для концепта «фейри», что позволяет говорить об иерархических отношениях двух концептов в мифологической концептосфере. Отдельные мифологические признаки исследуемого концепта, однако, переосмысляются национальным сознанием, что приводит к появлению в структуре концепта новых когнитивных признаков, отражающих существенные для социума ценности, черты характера, нормы поведения: проказливость → сообразительность, смекалистость; проказливость → храбрость, доблесть → благородный рыцарь. Кроме того, в сказочном дискурсе наблюдается устойчивая тенденция к «очеловечиванию» мифологического персонажа, проявляющаяся, прежде всего, в нивелировании чудесных обстоятельств его рождения. Набор социально значимых концептуальных признаков в сочетании с признаками мифологического характера репрезентирует наиболее распространенные представления о возможностях самореализации индивида в обществе и способах достижения материального благополучия, получающих в англоязычном сказочном дискурсе разнообразную языковую манифестацию. Своеобразие содержательных характеристик концепта «Мальчик-с-пальчик / Tom Thumb» определяет его место и медиаторные функции в английской концептосфере, заключающиеся в совмещении в национальном сознании представлений о сверхъестественном и человеческом, мифологическом и социальном.

#### Библиографический список

1. Рум А.Р.У. Великобритания: Лингвострановедческий словарь. М., 2000.
2. Coleman J.A. The Dictionary of Mythology. L., 2007.
3. English Collins Dictionary – English Definition & Thesaurus.URL: <http://dictionary.reverso.net>. (дата обращения 15.03.11).

4. The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairytales. V. 1–3. / Ed. by D. Haase. Westport, L., 2008.
5. Hartland E.S. English Fairy and Other Folk Tales // London: Walter Scott, 24 Warwick Lane, Paternoster Row, 1890. URL: [www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm](http://www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm). (дата обращения: 15.03.11).
6. The History of Tom Thumb and Other Stories. Chicago, s.a.
7. Jacobs J. English Fairy Tales // London: David Nutt, 1890. URL: [www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm](http://www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm). (дата обращения: 15.03.11).
8. Johnson C. The Oak-Tree Fairy Book. Boston, 1905.
9. Longman Dictionary of English Language and Culture. L., 2000.
10. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. Second Edition. Oxford, 2007.
11. Merriam – Webster Online. URL: [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com). (дата обращения: 15.03.11).
12. The Pretty and Entertaining History of Tom Thumb, with His wonderful Escape from the Cow's Belly. Otley, s.a.
13. Rhys E. Fairy Gold: A Book of Old English Fairy Tales. L., s.a.
14. Rhys E., Rhys G. English Fairy Tales. L.; NY., 1913.
15. Steel F.A. English Fairy Tales. L., 1918.
16. Webster N. A Dictionary of the English Language, Explanatory, Pronouncing, Etymological and Synonymous, with a Copious Appendix. Springfield, 1872.

## Ю.В. Родионова

### Компонентный состав предложений со значением покрытия объекта (на материале произведений А.П. Чехова)

В статье описывается компонентный состав структурной схемы предложений со значением покрытия, определяемой основными признаками понятийной категории покрытия, с учетом ее лексического наполнения. В результате анализа предложений со значением покрытия мы выделили структурную схему «кто покрывает что чем». Эту схему формируют четыре компонента: «предикат» – «субъект» – «объект покрываемый» – «материал покрывающий».

**Ключевые слова:** структурная схема, лексическое наполнение, концептуальные признаки, субъект, предикат, объект.

Цель данного исследования – описать компонентный состав структурной схемы предложений со значением покрытия, определяемой основными признаками понятийной категории покрытия, с учетом ее лексического наполнения.

В результате анализа предложений со значением покрытия мы выделили структурную схему «кто покрывает что чем» – знак типовой пропозиции «покрытие предмета». Эту схему формируют четыре словоформы со следующими значениями:

- 1) предикат;
- 2) субъект;
- 3) объект покрываемый;
- 4) объект покрывающий.

Руководствуясь словарной дефиницией лексемы «покрытие», толкуемой как физическое действие по глаголу «*покрыть*» (*покрыть* в значении «закрыть чем-л. положенным сверху; накрыть»), мы вычленили 1000 предложений, структурообразующий компонент которых имеет сему «покрытие» [2, с. 252–253].

Работа с текстами произведений А.П. Чехова позволила нам выявить лексико-грамматическую группу глаголов, в содержательной структуре которых имеется сема «покрытие», выявить лексическое значение этих глаголов, подтверждающее наличие интересующей нас семы.

На основе данных толкового словаря С.И. Ожегова нами были выявлены следующие глаголы со значением покрытия объекта: *покрыть, закрыть, прикрыть, покрасить, побелить, пудриться, укрыться, постлать, посыпать, застлать, закоптить, разложить, подложить, индеветь, занятнать, засыпать, запорошить, набросить, накинуть, накрыть* и др.

С учетом формы покрываемого предмета перечисленные выше глаголы неоднородны. Можно выделить два типа предложений: 1) предложения, отображающие ситуацию покрытия на плоскости/поверхности (по горизонтали или вертикали) объекта и 2) предложения, отображающие ситуацию кругового покрытия или покрытия объекта со всех сторон.

В предложениях первого типа человек, явление природы, растительность или неодушевленный предмет покрывает кого-либо, что-либо, наружную поверхность чего-либо или покрывается чем-либо, каким-либо средством покрытия или собой сверху, вдоль, сплошь по всей поверхности. Основные предикаты: *наносить, покрыть, положить, брызгать, мазать, засыпать*. Например: *Собрав карточки и перетасовав, он*

*разложил* («покрыл ими поверхность стола») *их по столу и начал объяснять* («Хамелеон»); *Волдырев вернулся к столу и положил* («покрыл книгу зеленой бумажкой») *на раскрытую книгу зеленую бумажку* («Шведская спичка»).

В предложениях второй группы человек или неодушевленный предмет покрывает кого-либо, что-либо или себя чем-либо, все вокруг, располагая его по кругу или спирали, т.е. покрывает объект со всех сторон. Основные предикаты: *заворачивать, обматывать, одеть, надеть*. Например: *Он быстро оделся* («покрыл себя верхней одеждой») и, брезгливо сторняя Паши, направился к двери и вышел («Хористка»).

Покрытие – это физическое действие, и, как любое физическое действие, оно характеризуется активностью и целенаправленностью, что отражено в содержательной структуре выявленных нами глаголов с семой «покрытие».

Признак «активность», реализуемый глаголами действия-покрытия, предполагает наличие субъекта, мыслящего, ставящего перед собой цель и идущего к ее достижению, субъекта, производящего действие, агенса.

В нашей картотеке агенс, как правило, представлен:

- конкретно-референтным личным именем или таксономическим номинантом, соотносенным с конкретным лицом, например: *Когда девочки вышли, Панауров отложил* («покрыл газетой что-то») *в сторону газету* («Три года»); *Макар взял рассыльную книгу, надел* («покрыл голову шапкой») *шапку, но в казначейство не пошел, а спрятался под лестницей: он знал, что бунт будет...* («Депутат, или повесть о том, как у Дездемонова 25 рублей пропало»);
- реже – родовым именем существительным, например: *Жена покормила его, дала опохмелиться и уложила* («покрыла постель телом») *в постель* («Беда»); *Отец надел* («покрыл нос очками») *очки* («Радость»).

Однако в позиции субъекта могут функционировать не только личные имена, но и номинанты природных явлений, которые в силу своей онтологической природы не могут осуществить целенаправленных контролируемых действий. Примерами таких номинантов могут служить следующие глаголы, выявленные в произведениях А.П. Чехова: *сыпать, запорошить, накрапывать, падать, запылить*. Например: *Мир освещался звездами, которые [звезды – Ю.Р.] всплошную усыпали* («звезды покрыли небо») *все небо* («Святою ночью»); *Накрапывал* («покрывая, смачивал собой землю») *мелкий дождь* («Шведская спичка»). Занимая позицию логического субъекта, они представляют средство покрытия, а не агенс, это обусловливается спецификой данного типа предложений: природные явления происходят без инициативы человека.



Кроме вышеперечисленных, в материалах нашей картотеки были выделены предложения со значением покрытия объекта, где субъект представлен имплицитно, формируя либо структурно неполные предложения, например: *Сказал это, заплакал* («покрыл лицо слезами») и *опять замолчал на неделю* («Упразднили!»), либо специфический тип односоставного предложения, в котором семантика и форма выражения предиката указывают на производителя действия, например: *Наплюй!* (производителем действия-покрытия является собеседник) («Водевиль»); *Наложись их полную тарелку, поперчишь, укропцем с петрушкой посыплешь и ... нет слов выразить!* (обобщенное лицо) («Невидимые миру слезы»).

Активность процесса физического действия-покрытия предопределяет наличие двух следующих объектов:

- 1) «страдающий» объект, подвергающийся покрытию;
- 2) объект – материал, средство покрытия.

Оба объекта могут быть представлены либо частью тела человека, либо неодушевленным предметом. «Страдающий» объект чаще всего представлен существительным в форме винительного падежа: *Какая, однако, здесь глушь!* – думал землемер, стараясь *прикрыть* («покрыл воротником уши») *свои уши воротником от шинели* («Пересолил»); *В столовой она оклеила* («покрыла стены картинками») *стены* лубочными картинками, *повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получила столовая в русском вкусе* («Попрыгунья»). Объект как материал покрытия может быть представлен как формой винительного, так и формой творительного падежа, например: *Привидения – предрассудок, плод умов недозрелых, но, тем не менее, все-таки Васкин натянул* («покрыл голову одеялом») *на голову одеяло и плотнее закрыл глаза* («Нервы»); *Он помог Егорушке раздеться, дал ему подушку и укрыл* («покрыл человека одеялом») *его одеялом* («Степь»).

Исключением являются предложения, формируемые глаголами *краснеть, покраснеть* в значении «покрыться румянцем», в содержательной структуре которых отсутствуют семы «активность» и «целенаправленность». Они свидетельствуют об изменении психического состояния субъекта, его дискомфорте, в результате чего произошли изменения в цвете его кожного покрова, как правило, лица. Именно с этой целью и используются данные предикаты в произведениях А.П. Чехова: он акцентирует внимание на изменении в состоянии внутреннего мира героя, его переживаниях, а не на процессе, действии. Например: *Папаша мой улыбнулся, приятно покраснел и засеменял вокруг стола* («Торжество победителя»); *Ванда поглядела на серьезное лицо горничной, на сытую фигуру Финкеля, который, по-видимому, не узнавал ее, и покраснела...*

(«Знакомый мужчина»). Это свойство названных предикатов отличает их от других предикатов с семой «покрытие» и предопределяет отсутствие позиции объекта в пропозиции «психическое состояние субъекта» и соответственно – позиции объектива в структурной схеме, реализующей данную пропозицию.

Конституитивность признаков активности и направленности на объект процесса покрытия подтверждается также пропозицией ситуации покрытия, представленной четырьмя компонентами: «агенса» – «действие-покрытие» – «объект покрываемый» – «материал покрывающий». Эти же признаки формируют ядро концептуальных признаков понятийной категории «покрытие» и обуславливают четырехкомпонентность структурной схемы: «кто покрывает что чем».

#### Библиографический список

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь русского языка. М., 1999.
2. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под. ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
3. Чехов А.П. Соч. в четырех томах. Т. I, II. Рассказы и повести 1888–1895. М., 1984.

### М.Л. Хохлина

## Особенности фразеологической категоризации «Своего» и «Чужого»

В статье на фразеологическом материале рассматривается бинарная культурно-когнитивная категория сознания «Свое – Чужое». Выделяется одиннадцать классификационных когнитивных признаков, которые формируют данную категорию. «Свое – Чужое» представляется как базовая концептуальная модель национального ментального пространства, обладающая свойством широкой идиоматической репрезентативности.

**Ключевые слова:** фразема, фразеологическая категоризация, оппозиция «Свое – Чужое», когнитивный признак, концептуальная модель.

Многочисленные исследования взаимосвязи языка и культуры нации, характерные для лингвистики начала XXI в., позволяют определить «Свое – Чужое» не только как основную бинарную оппозицию мировой и русской культуры (Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, Н.И. Толстой, Н.А. Завершинская, Э. Гуссерль, Г. Зиммель, К. Леви-Строс, Б. Вандельфельс и др.), но и как языковой феномен (О.С. Иссерс, Л.И. Гришаева, В.В. Красных, А.Б. Пеньковский, А.Н. Серебренникова, М.Н. Петрченко и др.).

Возможности для наиболее полного описания категорий «Свой» и «Чужой» предоставляет культурно-когнитивная парадигма лингвистического исследования. Освоение мира как основа культуротворчества есть диалектически противоречивый процесс, т.к. «ощутить освоенное как “свое” можно лишь относительно “чужого”, “иного”, “другого”, не-своего. Лишь глядя в “зеркало” “чужого сознания”, можно попытаться увидеть и понять себя, соотносительно “чужому” или “другому» [9, с. 5]. Соответственно, содержание образа «Свой» во многом детерминировано содержанием образа «Чужой» и является по отношению к нему вторичным.

Очевидно, что «образование культуроносных языковых знаков связано с выделением в среде бытования жизненно важных точек, что служит основой категоризации и концептуализации окружающего мира», в центре которого находится сам человек, поскольку жизнь общества в целом преломляется в жизни отдельных людей [1, с. 69].

Вслед за В.А. Масловой под категоризацией мы понимаем «когнитивное расчленение реальности, сущность которой заключается в делении всего онтологического пространства на различные категориальные области. Это структурирование мира, акт отнесенности слова/объекта к той или иной группе, способ установления иерархических отношений» [7, с. 32]. В результате осмысления объективной действительности сознание человека подводит многообразие продуктов этого процесса (ощущений, фрагментов действительности, форм материи и т.п.) под определенные категории, которые «наполняются глубоким ценностно-смысловым содержанием, а когнитии, их образующие, раньше других подлежат семиотизации – первичной и вторичной» [1, с. 69].

Глубинные пласты нашего сознания состоят из категоризации объектов, принадлежащих к сферам «Своего» и «Чужого». Следовательно, категория «Свой – Чужой» рассматривается нами в качестве основополагающей категории сознания, сформировавшейся в ходе осмысления действительности. «Категоризация вербализуемого посредством косвенной номинации фрагмента мира осуществляется при помощи сопоставления

признаков именуемого объекта с тем прототипом, который является фокусом соответствующей категории» [1, с. 206]. Например, функционирование фраземы *как <будто, словно, точно> в воду канул* <канула, кануло, канули> в значении «бесследно исчез, скрылся из виду» в когнитивном плане основывается на исходном образе воды. Согласно древним мифологическим представлениям, вода осмысляется как враждебная человеку стихия, водные глубины символически связываются с непонятным и опасным, т.е. «чужим», пространством.

Результатом категоризации как когнитивного процесса является формирование когнитивных классификационных признаков, которые выявляются в группах концептов и обнаруживаются в отдельных концептах. В пределах концепта классификационные признаки упорядочивают в единую структуру дифференциальных когнитивных признаков, образующих содержание концепта [10, с. 127]. Рассмотрение «Своего – Чужого» как базового концепта русской культуры и лингвокультуры, имеющего неоднородную структуру и сложное содержание, предполагает выявление основных когнитивных признаков, связанных с актуализацией данного концепта в речи представителей русского лингвокультурного сообщества, и описание основных фразеологических средств его объективации.

Множественность интерпретаций «Своего – Чужого» как значимой категории сознания сводится, на наш взгляд, к двум основным процессам: во-первых, категоризации, затрагивающей членение на «Свое» и «Чужое» объективной действительности, т.е. окружающего мира, и, во-вторых, категоризации «Своего» и «Чужого», связанной со стремлением самоидентификации человека путем противопоставления себя другим. Анализ образных репрезентантов с семантикой «свойственности/чуждости» в данном случае способствует постижению национального самосознания, концептуализации человеком *себя и мира* в процессе когнитивной деятельности.

Материал исследования оппозиции «Свой – Чужой» позволил выявить одиннадцать базовых классификационных когнитивных признаков, каждый из которых представлен оппозитивными элементами – дифференциальными когнитивными признаками, которые образуют концептуальные слои, формирующие образ мира в системе координат этнической культуры.

Одним из основных проявлений реальности, с которым сталкивается человек, как только он начинает осознавать себя и познавать окружающий мир, является пространство. По словам Ю.М. Лотмана, «семиотика пространства имеет исключительно важное, если не доминирующее, значение в создании картины мира той или иной культуры. Природа этого явления связана с самой спецификой пространства. Неизбежным

фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума» [6, с. 205]. На основе архетипических представлений о сложно организованной структуре пространства можно выделить (1) когнитивный признак ПРОСТРАНСТВО, который конкретизируется дифференциальными признаками – *верх/низ, правый/левый, близкий/далекий, реальный/потусторонний мир, мир живых/загробный мир, культурное/природное пространство, родина/чужбина* и вербализуется посредством фразем типа *рукой подать, у черта на куличиках, рай земной, геенна огненная, ад кромешный, взлетать/взлететь на Геликон, кануть в Лету, за бугор, отправлять/отправить на тринадцатую версту, небесное воинство, с высоты птичьего полета, говорит направо, а смотрит налево* и многих других.

Данные когнитивные признаки лежат в основе «первичного» концепта «Мир» (то место, где мы живем) и «Мир – Вселенная, Универсум», которые в концепции Ю.С. Степанова связаны между собой отношениями расширения в пространстве, когда по мере освоения все более обширного пространства черты «своего» мира распространяются на более далекие территории [11, с. 245]. В семантическом пространстве языка к такой модели мировосприятия восходит, например, фразема *за семь верст киселя хлебать* – «*прост. ирон. или шутл. 1. Поехать (пойти) очень далеко и вернуться ни с чем. 2. Напрасно и неоправданно стремиться куда-л., имея возможность достичь желаемого на месте*» [2, с. 90].

Не менее значимой в моделировании картины мира оказывается категория времени. Осмысление времени означает осмысление не только бытия как такового, но и бытия человека. Через призму его языковой репрезентации можно получить доступ к пониманию современного мировидения конкретного этноса [13]. Во временном плане деление на «Свое» и «Чужое» связано с дифференцированием когнитивного классификационного признака ВРЕМЯ (2) на признаки настоящее («свое») и прошедшее или будущее («чужое»). Обозначенные признаки обладают свойством фразеологической рекуррентности, поскольку объективируются целым рядом единиц косвенно-производной номинации: *в данный момент, сей момент, в данную минуту; времен очаковских и покоренья Крыма, с незапамятных времен, допотопные времена, во время оно; на носу, не за горами, на пороге* и другие.

Отметим, что в основе разграничения «Своего» и «Чужого» лежит проблема целостности человека и его бытия. Выделяется три концептуально разработанных в различных направлениях целостно формирующих человеческое бытие блока его структурных составляющих: природный (биологический), социальный и духовно-душевный [8, с. 17].

По мысли В. фон Гумбольдта, человек «очерчивает круг своего духовного родства, отделяя тех, кто говорит, как он, от тех, кто говорит иначе. Эта черта, разделяющая все человечество на два класса – свой и чужой, – есть основа всякой первоначальной общественной связи» [3, с. 399]. Развивая данную идею, выделим в качестве базового критерия отнесения человека к группе «своих» владение им тем же языком, что и остальные представители данной общности.

Язык даже в большей степени, нежели место в системе производственных отношений, определяет общественное бытие. Как свидетельствует Н.А. Завершинская, «без становления национального языка немислимо установление тесных социальных связей в границах определенных языков, невозможна культурная стандартизация и выработка общих норм. Являясь средством интеграции, язык одновременно выполняет функцию отделения от “чужих”» [4, с. 43].

Следовательно, (3) когнитивный признак ЯЗЫК конкретизируется дифференциальными признаками *говорящие на одном/разных языках, понятная/непонятная речь* и получает языковое выражение, например, в семантике фразем *найти общий язык* – «добиться полного взаимопонимания» и *говорить на разных языках* – «не понимать друг друга». В когнитивной базе формирования фразеологического значения каждой из фразем данной антонимической пары содержится знание о том, что именно язык есть основной интегрирующий и дифференцирующий признак представителей того или иного лингвокультурного сообщества.

Природное бытие индивида отражается в когнитивном признаке (4) ЧЕЛОВЕК (биологическое существо), детализируется дифференциальными признаками – *человеческий/нечеловеческий (зверинный, демонический, небесный)* и репрезентируется фраземами *сын человеческий, ангел земной, Аполлон Бельведерский, как с луны свалился, не от мира сего, раб божий* и др.

Отмечается, что первой функцией языка с момента его возникновения была культурная дифференцированность общества. Позже актуальной стала функция этнической, а затем социальной дифференцированности. Вербальная речь, отделяя «своих» от «чужих», с самого начала выполняла функцию групповой идентификации [12, с. 352]. Исходя из этого, в семантическом пространстве фраземики представленными оказываются также следующие когнитивные признаки, участвующие в категоризации «Своего» и «Чужого».

(5) РОД, СЕМЬЯ – *родственные/неродственные отношения, объективирующиеся фраземами седьмая (десятая) вода на киселе, нашему забо-*

*ру двоюродный племень; дочери-матери, жен и детей заложить, Иван, не помнящий родства* и др.

(6) ВОЗРАСТ – *старший/младший, ребенок/взрослый*, получающие языковое выражение с помощью единиц *заедать чужой век, жить (прожить) мафусаилов век, до седых волос; от горшка два вершка, дети разных народов, дети подземелья* и др.

(7) ГЕНДЕР – *мужчина/женщина*, находящие выражение в языковой форме знаков *Арина бесплодная, тургеневская барышня (девушка), евина внучка (дочка), синяя борода, мышинный жеребчик, соломенный муж, мужчина в самом расцвете сил* и др.

(8) ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ – *собственный, личный/принадлежащий другим*, репрезентантами данных признаков являются фраземы *все мое (свое) ношу с собой; беречь (хранить) пуце глаза, на свою голову, на свой кошт, не по зубам, оседлать своего любимого конька, за чужой счет, лавры Мильтиада (чужие лавры) не дают спать* и др.

(9) СТЕПЕНЬ БЛИЗОСТИ – *знакомый/незнакомый, друг/враг; привычный/своеобразный, необычный*, реализующиеся в семантике единиц *наш (свой) брат Исаакий, братцы-кролики, между нами говоря, в один голос, закадычный друг, не детей крестить, шерочка с машерочкой, ворона в павлиньих перьях, не все дома, темная лошадка* и др.

(10) РЕЛИГИЯ – *христианин/иноверец, верующий/неверующий, праведный/греховный*, репрезентирующиеся фраземами *Фома неверный (неверующий), дух противоречия, иродова душа, вечный жид, иов много-страдальный, исчадие ада, божий одуванчик, быть большим католиком (папистом), чем папа, семь смертных грехов числится* и др.

(11) ЭТНОС – *одной/разной национальности*, находят языковое выражение в таких знаках косвенно-производной номинации, как *загадочная русская душа, белый арап, черный арап, французик из Бордо, цыганская душа (натура), тихий американец, сыны израилевы* и др.

Таким образом, когнитивные признаки упорядочивают и действительность, и язык, т.к. объединяют концепты и их фразеологические репрезентанты. В семантической структуре знаков косвенно-производной номинации они выступают как интегральные или дифференциальные семы.

Выстраивается концептуальная модель «Свое – Чужое», в формировании которой участвует целый комплекс концептов: «Мир», «Человек», «Время», «Русь, Россия, русские, россияне», «Язык», «Женщина», «Мужчина», «Род», «Дом», «Друг» и др.

Полагаем, что справедливо будет говорить именно о концептуальной модели, а не об отдельном, пусть даже бинарном, концепте «Свой –

Чужой», поскольку отсутствуют когнитивные признаки, которые были бы характерны только для названного концепта. Выделение определенных концептуальных элементов непременно приводит к тому факту, что данные содержательные компоненты наличествуют в других, в большинстве случаев – базовых, лингвокультурных концептах. Можно предположить, что в моделировании многих концептов выявляется когнитивный признак СВОЙ – ЧУЖОЙ, входящий в ядерную/периферийную зону и определенным образом соотносящийся с другими признаками в аспекте аксиологической модификации. Диалектическое взаимодействие «своего – чужого»/«чужого – своего» проясняет представление о том, что нельзя свести друг к другу свою и чужую концептосферы, что на уровне передачи смысла ситуация оказывается открытой, асимметричной [5, с. 243].

Когнитивные бинарные признаки, структурирующие концепты, могут отражаться в семантической структуре фразем в виде денотативных или сигнификативных сем, закрепляться во внутренней форме языковых знаков, содержаться в их культурно-когнитивной базе.

В соответствии с этим (1) оппозиция «Свое – Чужое» проявляется на поверхностном уровне, уровне фразеологического значения. Например, фразема *на краю света (земли) [быть, находиться]* – «очень далеко, неизвестно где» вербализует когнитивный дифференциальный признак *далекий* в рамках «чужого» пространства. В русском языке бинарность представлений выражается через фраземы с противоположной семантикой – *рукой подать, под боком, не за горами* и т.п., являющихся репрезентантами когнитивного признака *близкий*, т.е. находящийся в пределах «своего» пространства. Следовательно, семантическая категория «свойственности/чуждости» относится к одним из способов формирования антонимических парадигматических отношений внутри фразеологической системы.

(2) Оппозиция «Свой – Чужой» кроется в глубинных пластах фразеологической семантики, содержится в деривационной памяти об источнике фразеологизма, составляя ассоциативно-образный элемент значения. Например, фразема *сделать себе имя – книжн.* «Своим трудом добиться признания, известности» – имеет сему «свой» во внутренней форме, где гипотетически содержится и сема «чужой», поскольку образность данной идиомы возникает путем подсознательного сопоставления буквального значения лексических компонентов, прежде всего, компонента *имя*, и фразеологического значения единицы: путем акта номинации происходит переход человека из круга «чужих» (неизвестных) в круг «своих» (признанных).



(3) Противопоставление «Своего» и «Чужого» содержится в генетическом образе фраземы, и для его распознавания необходимо владеть определенным объемом культурных знаний (культурно-когнитивной базой). Например, возьмем для анализа фразему *от ворот поворот* – «категорический отказ, отрицательный ответ на чью-л. просьбу, обращение». Выражение восходит к старинному русскому обычаю сватовства: если предложение принимали, сватов приветливо встречали и сажали за стол, в противном случае – не пускали в дом, и сваты вынуждены были «поворачивать от ворот» [2, с. 122]. Ворота, таким образом, являются границей между миром «своих» (родственников) и «чужих» (с кем родиться не желают). Когнитивные признаки ДОМ, СЕМЬЯ не входят в структуру актуального значения фраземы, но в диахронии сыграли существенную роль в формировании когнитивной базы рассматриваемой единицы.

Итак, в нашем понимании, «Свое – Чужое» – это, во-первых, основополагающая бинарная культурно-когнитивная категория сознания и, во-вторых, базовая концептуальная модель национального ментального пространства, обладающая свойством широкой идиоматической репрезентативности.

#### Библиографический список

1. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2002.
2. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М., 2005.
3. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. М., 1985.
4. Завершинская Н.А. Оппозиция «своего» и «чужого» в современной культуре // Вестник Новгородского государственного университета. 2004. № 27. С. 41–47.
5. Зусман В.Г. Свое и чужое как концепт культурологии // Межкультурная коммуникация / Под ред. В.Г. Зусмана. Нижний Новгород, 2001. С. 242–243.
6. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996.
7. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2008.
8. Муррей Т.В. Проблема «Своего» и «Чужого» в контексте проблемы целостности человека // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера: Тезисы докл. межвуз. научн. конф. / Отв. ред. В.М. Пивоев. Петрозаводск, 1997. С. 17–20.
9. Пивоев В.М. «Свое» и «Чужое» в культуре // «Свое» и «чужое» в культуре народов Европейского Севера: Тезисы докл. межвуз. научн. конф. / Отв. ред. В.М. Пивоев. Петрозаводск, 1997. С. 5–7.
10. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.
11. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001.

12. Чужое: опыты преодоления. Очерки из истории культуры Средиземноморья / Отв. ред. Р.М. Шукурова. М., 1999.
13. Щербина В.Е. Концепт «время» во фразеологии немецкого и русского языков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2006.

## М.Н. Черкасова

### Дурак фольклорный vs «дурак полный»: к интерпретации оскорбления

В статье анализируется понятие «дурак» на содержательном уровне. Выделены значения, характерные для «дурака фольклорного» и общеупотребительного слова «дурак». Определяются критерии оскорбительного при словоупотреблении лексической единицы «дурак» с учетом ее амбивалентных характеристик.

**Ключевые слова:** дурак, фольклорный дурак, общеупотребительное слово «дурак», оскорбление.

Ж. Вандриес писал, что в любом языке имеется много возможностей и способов сказать о чем-то плохо, но мало – хорошо. С.О. Малиевинский, исследующий семантические поля порока и добродетели в языковом сознании современной студенческой молодежи, отмечает достаточно красноречивое соотношение лексических наименований человеческих пороков и названий нравственных добродетелей в русском языке как 343 и 264 соответственно [12], что подтверждает и тезис французского лингвиста Ж. Вандриеса. Это связано, в первую очередь, с тем, что язык – это код между внутренним (ментальным) миром человека (эмоции, переживания, разум) и миром, его окружающим. Изучение эмоциональной сферы человеческой деятельности – прерогатива психологии. Нас интересует слово «дурак» как лингвокультурный концепт, определяющий языковое поведение, и как лингвистическая составляющая русской эмоциональной концептосферы.

Анализируя корпус инвективной лексики, представляющей большой интерес для понимания эмоциональной концептосферы любого языка,

лингвисты (Горбаневский М.В., Дмитренко Г.В., Кусов Г.В. и др.) подчеркивают, во-первых, неоднозначную трактовку этих единиц в зависимости от лингвистических и экстралингвистических условий употребления. Во-вторых, предметом судебных разбирательств с привлечением лингвистов-экспертов в последнее время являются лексические единицы, вербальные репрезентаторы эмоций<sup>1</sup> (*фашист, козел, свинья, сволочь, лох, чурка, проститутка* и т.д.), не говоря уже о табуированной и обсценной лексике. Мнения лингвистов-экспертов нередко расходятся.

Согласно классификации инвективной лексики и фразеологии, относящейся к сфере литературного языка, представленной в книге «Понятие чести, достоинства и деловой репутации», слово «дурак» «можно отнести к 6 группе, словам, содержащим в своем значении негативную (бранную) оценку чьей-либо личности, с достаточно сильной негативной экспрессией» [16, с. 27]. «Например: дурак, гадина, гнусный... (все они в рамках литературного языка)» [Там же, с. 70]. При этом, анализируя многочисленные словоупотребления «дурак», мы не можем однозначно говорить о его оскорбительной функции с точки зрения юридической трактовки именно благодаря глубинному смыслу, «зачаточной истине» [5]: *«Актёр увлекся русскими сказками. Даже записал одну для детей: пусть растут не на Шреке и покемонах, а на историях про Ивана-дурака! Да, эту нечисть заморскую сможет победить только Иван. Ведь ни у Шрека, ни даже – бери выше! – у Терминатора нет защиты от дурака»* (КП<sup>2</sup>. 04.02.10). В словаре В.П. Жукова приводится такое выражение: *дурак не дурак, а сроду так (говорится в ответ на вопрос: Что я... дурак?)* [7, с. 110]. Эти примеры не демонстрируют оскорбительных намерений со стороны говорящего. Наоборот, прослеживается несколько ироничное превосходство дурака над «заморской нечестью» в лице персонажей зарубежных мультфильмов, причем использован традиционный контекстуально-мифологический синонимический ряд: *Иван-дурак, Иван, дурак*<sup>3</sup>.

Наши наблюдения не идут вразрез с выводами Гильдии лингвистов-экспертов [16], т.к. иллюстративный материал и когнитивный анализ

<sup>1</sup> «450 тыс. руб. по решению суда должен заплатить Г. Зюганов за оскорбление губернатора Кемеровской области А. Тулеева. В одном из своих выступлений Зюганов сказал, что Тулеев устроил в области “паханат”» (Аргументы и факты. № 8. 2008).

<sup>2</sup> Здесь и далее приводится иллюстративный материал из газет: АиФ – Аргументы и факты; КП – Комсомольская правда; И. – Известия.

<sup>3</sup> Мы обозначили лишь составные элементы синонимического ряда (ряд дан не в полном объеме), при этом сам ряд приведен не в традиционной манере: доминанта и т.д.

демонстрируют необходимость вычленять речевой акт с намерением оскорбить или унижить и речевой акт, такого намерения не содержащий. При этом мы сталкиваемся с взаимодействием языковой и концептуальной картины мира, при котором языковая «рассматривается как важная составная часть общей концептуальной модели мира в голове человека, т.е. совокупности представлений и знаний человека о мире, интегрированной в некое целое и помогающей человеку в его дальнейшей ориентации при восприятии и познании мира» [9, с. 169].

Концепт «дурак» как единица ментального лексикона раскрывает совокупность всех смыслов, характерных для русской культуры. В.А. Маслова считает этот концепт одним из ключевых в русской концептосфере, т.к. «за словом “дурак” стоит мир образов, представлений, система ценностных установок, метафор. С его помощью выделяют не столько определенную группу людей, обладающих рядом характерных признаков, сколько квалифицируют поведение любого человека в случае нарушения им различных социальных стереотипов» [14, с. 171]. А.Д. Синявский говорит о «дураке» как одном из самых колоритных и популярных персонажей в русских сказках: «Дурак занимает самую нижнюю ступень на социальной и, вообще, на оценочно-человеческой лестнице. Недаром само слово «дурак» это ругательство и весьма оскорбительное, и весьма распространенное» [18, с. 37]. С мнением А.Д. Синявского нельзя не согласиться, как нельзя и опровергнуть утверждение Д.С. Лихачева, что «в русском языке “ах ты мой глупенький”, “ах ты мой дурачок” – самые ласковые из ласкательств. И дурак в сказках оказывается умнее самого умного и счастливее самых удачливых» [11, с. 13]. Налицо парадоксальность смыслов, заключенных в одном языковом знаке. Речь о противоречивости интерпретации одной и той же лексической единицы, об амбивалентности понятия «дурак», о смене аксиологических регистров в семантической структуре слова. Таким образом, речь об особой единице русского ментального лексикона. Дурак, Иван-дурак, Иванушка-дурачок – любимый герой народных сказок, «самый колоритный сказочный персонаж, ее избранник, который заслуживает особого внимания» [18, с. 36].

В связи с этим намечается несколько направлений исследования концепта «дурак»: 1) анализ на содержательном уровне; 2) дифференциация «дурака фольклорного» и общеупотребительного слова «дурак»; 3) выявление критериев для интерпретации лексической единицы «дурак» как оскорбительной (лингвоюридическая трактовка).

Для понимания русского феномена *дурак*, прежде всего, необходим анализ на содержательном уровне. М.В. Всеволодова, корректируя

представление об уровнях языка, подчеркивает, «что фундаментом языка является его содержательный уровень, включающий все концепты и смысловые категории, весь набор субъективных смыслов в их национальном детерминировании, то есть специфическом для языкового сознания каждого народа составе» [2, с. 24]. В отношении содержательного уровня русского языка интересен также тезис М.В. Всеволодовой о том, что «возможно, славянская литература, в отличие от западноевропейской, построена не столько на сюжетах, сколько на таких концептуально заряженных словах» [Там же, с. 25]. «Концептуальную заряженность» единицы «дурак» демонстрирует многослойное номинативное и развитое лексико-фразеологическое поля, богатая синонимия и широкие деривационные связи. Особое положение концепта «дурак» подтверждает и эксперимент Е.И. Алешенко, согласно которому «Иван-дурак» – самый распространенный и традиционный сказочный персонаж, за которым идет уже Баба Яга, Кощей Бессмертный, Лиса, Серый волк, Иван-царевич и т.д. [1]. Таким образом, именно дурак возглавляет список любимых сказочных героев, аксиологическая характеристика ставит Ивана-дурака, в отличие от Ивана-царевича, на первое место среди самых запоминающихся образов русского фольклора.

Таким образом, в современной языковой культуре «функционирует» представление о двух дураках: 1) сказочный, мифологизированный персонаж, 2) просто глупый, никчемный человек. Дурак проявляется во всех ипостасях: в сказке он добрый, но ленивый, ни к чему не способный человек, часто просто пьяница. Но тот же сказочный дурак способен творить чудеса, правда, с помощью волшебных сил, и совсем непонятно, почему ему помогают, чем он заслужил такую милость. И дурак перестает быть дураком, он оказывается прав, его все любят, а в жены он получает красавицу. А.Д. Синявский подробно описал этот феномен. В главе «Выбор героя» А.Д. Синявский подчеркивает тот факт, что «героem сказки, в положительном значении этого слова, может быть кто угодно, за исключением явного злодея как активного носителя зла. Ибо торжество зла несовместимо с нравственными идеалами сказки» [18, с. 25]. Следуя фольклорным традициям, и М.Е. Салтыков-Щедрин в произведении «Дурак» дает такую характеристику своему дураку-Иванушке, сыну умных родителей: *Совсем он не дурак, а только подлых мыслей у него нет – от этого он и к жизни приспособиться не может. Бывают и другие, которые от подлых мыслей постепенно освобождаются, но процесс этого освобождения стоит больших усилий и нередко имеет в результате тяжелый нравственный кризис. Для него же и усилий никаких не требовалось, потому что таких пор в его организме не существовало, через*

которые подлая мысль заползти бы могла. Сама природа ему это дала. А впрочем, несомненно, что настанет минута, когда наплыв жизни силою своего гнета заставит его выбирать между дурачеством и подлостью. Тогда он поймет. Только не советовал бы я вам торопить эту минуту, потому что как только она пробьет, не будет на свете другого такого несчастного человека, как он. Но и тогда, – я в этом убежден, – он предпочтет остаться дураком [17, с. 57].

Неслучайно «дурак» – герой русских сказок. Он не злодей, но не всегда только добродетельный человек, он может быть и лентяем, и пьяницей, и даже вором. Но чаще всего в начале повествования. В дальнейшем происходят чудесные превращения, которые явились результатом нестандартных поступков и решений: «Иван Дурак – мифологизированный персонаж русских волшебных сказок. Воплощает собой сказочную стратегию, исходящую не из стандартных постулатов практического разума, но опирающуюся на поиск собственных решений, часто противоречащих здравому смыслу, но в конечном счете приносящих успех» [8, с. 225]. Магический смысл номинации «дурак» проявляется и в функции оберега для древних славян, когда неблагозвучные имена должны были хранить младенца от нечистой силы. Отсюда и такие с отрицательной коннотацией, с точки зрения современного реципиента, имена для детей, как *Неждан*, *Сопляк*, *Дурак*, *Ненаш*. У М.Е. Салтыкова-Щедрина находим подтверждение этому тезису: в произведении «Дурак» выражение «сын дурак» легко заменяется синонимичным «Иванушка»: *В старые годы, при царе Горохе это было: у умных родителей родился сын дурак. Еще когда младенцем Иванушка был, родители дивились, в кого он уродился. Мамочка говорила, что в папочку, папочка – что в мамочку...* [17, с. 56–57]. Слово «дурак» в этом контексте не является маркером для характеристики умственных способностей ребенка, никаких намеков на глупость и т.д. нет. Дальнейший контекст служит обычным спором между родителями, на кого похож ребенок.

Собственное имя Дурак зафиксировано в документах Древней Руси с 1495 г., оно не являлось обидным или оскорбительным, и оно же дало жизнь таким именам собственным, как Дуров, Дурново и т.д.

А.Д. Синявский, подчеркивая значимость дурака сказочного, использует маркированную грамматическую форму Дурак, которую, на наш взгляд, можно расценивать как очень значимое имя собственное для русской культуры, и для языковой – в частности.

Анализ общеупотребительного значения языкового знака «дурак» на примерах словарных статей и текстов СМИ демонстрирует противоположный фольклорному дураку аксиологический регистр.

В словаре В.И. Даля [4] слово «дурак» трактуется следующим образом: «ДУРАК м. дура ж. глупый человек, тупица, тупой, непонятливый, безрассудный. || Малоумный, безумный, юродивый. || шут, промышляющий дурью, шутовством».

«Малый академический словарь» (МАС) дает развернутую характеристику слова «дурак» и приводит несколько значений:

1. *разг.* Глупый, тупой человек || употребляется как бранное слово;
2. (*только с отрицанием:* не дурак) в значении сказ. с неопр. Разг.;
3. *Устар.* То же, что дурачок (во 2 знач.);
4. В старину: придворный или домашний шут;
5. *мн.ч.* (дураки) Род карточной игры [13].

Таким образом, сема «глупый» (по МАС: умственно ограниченный, неумный) свидетельствует об умственной ограниченности «дурака», т.е. о полном или частичном отсутствии ума, рассудка (по В.И. Далю: безрассудный, малоумный, безумный).

Для характеристики дурака как человека неумного, необразованного употребляются такие эпитеты: *безнадежный, беспросветный, законченный, круглый, набитый, неотесанный, непроходимый, отпетый, перво-сортный, устаревшее петый, полный, устаревшее пошлый, стоеросовый, стопроцентный* [3, с. 60]. В этом ряду семантический элемент, в котором выражена предельная неизменяемая качественная характеристика (окончательный результат), отчетливо прослеживается у большинства прилагательных: без надежды (*безнадежный*), без просвета (*беспросветный*), законченность (*законченный, стопроцентный*), замкнутое пространство (*круглый, набитый, полный*).

Словарь М. Фасмера не дает отдельно слово «дурак», приводя словосочетание «дурак полосатый» со значением: первонач. «арлекин в полосатом costume» и отсылая к «дурной» в значении «глупый, сумасшедший» [21]. П.Я. Черных приводит более развернутую этимологическую справку: «Дурак – *прост. бран.* глупый, тупой человек, род игры в карты; придворный или домашний шут» [19]. Автор не делает разграничения между словами «дурак» и «глупый», говоря, что в славянских языках в значении «дурак», «дура» употреблялись слова от корня «glur». Таким образом, история близкородственных языков свидетельствует о наличии общей архисемы «отсутствие ума» у слов «дурак» и «глупый» и возможности трактовки одного слова посредством другого. Но при этом мы не можем говорить о полном семантическом совпадении значений слов, совпадение может быть лишь между первым лексико-семантическим вариантом слова «дурак» (см. словарную статью в МАС) и значениями слова «глупый» по единственному критерию – наличием сем «умствен-

ная ограниченность», «недостаток ума», «лишенный разумной содержательности». Это значение с ярко выраженной отрицательной характеристикой подтверждается и современными печатными текстами: *Прогресс технический дураками людей делает, я считаю* (АиФ. 2009. № 33); Сергей Капица: *«Россию превращают в страну дураков»* (АиФ. 2009. № 37); *Не хочу быть дураком ни за какие деньги!* (И. 25.01.08).

Заметим, что дериваты от «дурак» или номинация «дура» для обозначения лица женского пола в современном русском языке уже демифологизированы: *Во власти почти каждого государства хватает своих придурков...* (АиФ. 2009. № 35). *Для европейца очевидно, что подобную дикость могут позволить себе лишь те, кому деньги достались «на дурачка»* (АиФ. 2009. № 50). *Большинство русских наших на этом пляже с русскими не говорят. Приходится демонстрировать французский без акцента... – довольно улыбается красавчик. – Дуры! Им и не снилось, что такое их менталитет* (КП. 03.09.09) (о поисках русскими девушками богатых женихов на Лазурном берегу. – м.ч.). У «дуры» также отмечено и нейтральное значение для обозначения неодушевленного предмета, часто очень тяжелого и большого: *Лежат такие дуры в овраге – под два метра... Даже жутковато стало... Одна такая 100-килограммовая бомба, начиненная тротилом, может «разобрать» по кирпичам пятиэтажный дом!* (КП. 15.07.08).

Амбивалентность концепта Дурак и верность мифологизированному (двойственному) Дураку проявляется и в современных коммуникативных сценариях, когда один из элементов значения «глупость» может интерпретироваться по-разному, исходя из прагматических установок: *В лучшем случае – прелесть, что за дуручки. В худшем – ужас, какие дуры!* (И. 22.02.2008); *Ульяна – классическая блондинка: вначале «ужас, какая дура», потому что отправилась на Восток в поисках счастья, но, влюбившись, превращается в «прелесть, какую глупенькую»* (И. 22.08.08). Противоположность значений подчеркивается и контекстом, в котором негативная и положительная окраска, характеризующая отсутствие/присутствие ума, передается при помощи восклицаний «ужас» и «прелесть» с противоположными смысловыми характеристиками. Отсюда следует, что в предложенных примерах слова «дура» и «дуручка», «глупенькая» выступают в функции контекстуальных антонимов, что и подтверждается лексическим окружением и уменьшительно-ласкательными суффиксами, которые эту трансформацию обеспечивают. При этом уместно вспомнить Д.С. Лихачева, который как раз и говорил о самом ласковом из ласковых выражений «ах ты мой дурачок». Но в сравнительных оборотах «дурачок» употребляется с уменьшительно-уничижительной окраской, что



входит в явное противоречие с тезисом Д.С. Лихачева: *смеяться (потешаться), как над дурачком; обращаться, как с дурачком; относиться, как к дурачку, как дурачок; смеяться (хохотать), как дурачок; улыбаться, как дурачок* [15, с. 107–108].

В современном русском языковом пространстве «эксплуатируется» значение «глупый» у слова «дурак». При этом нельзя забывать и о языковой памяти, об истоках слова. Исходя из мифологосемантических характеристик слова «дурак» можно сделать вывод, что глупый всегда дурак (не отличающийся большим умом), а дурак не всегда глупый, т.е. семантическое поле «дурак» гораздо шире и многослойнее. Это проявляется как в наличии различных лексико-семантических вариантов значения «дурак», «отягощенных» мифологизированными характеристиками, так и в характеристике парадигматических связей (*глупый, тупой; идиот, дебил, шут, скоморох, петрушка* и т.д.), за ассоциативно-семантическими отношениями которых – значительные ментальные единицы памяти русского народа.

Наши предположения в области лингвистической семантики подтверждаются и исследованиями в области фольклорной традиции русского народа: в качестве синонимов к «дураку» используются «сын», третий по счету, самый младший – «Иван», «Иванушка», «Емеля», «Емелюшка», выступающие как синонимы именно в сказочном русском контексте. Амбивалентность концепта ДУРАК прослеживается и в русской фразеологии. С одной стороны: *дуракам всегда везет; на дурака вся надежда; а дурак-то и поумнел; Бог дурака кормит; дурак (дура) спит, а счастье у него (у ней) в головах стоит*, а с другой – резко негативные коннотации манифестируются в выражениях типа: *дурак набитый; Не дай Бог с дураком ни найти, ни потерять!; Не ума набраться – с дураком связаться!; Дурака и в алтаре бьют; дурака учить, что мертвого лечить; дурная голова ногам покоя не дает; дурни и думкой богатеют*.

Говоря об этом уникальном, на наш взгляд, лингво-культурологическом феномене, каким является ДУРАК, мы не можем не затрагивать и оскорбительный оттенок этого слова: *Бывший президент Польши обозвал нынешнего «дураком». ... Валенса с ответом медлить не стал и назвал этот документ «глупым», а своего тезку президента Леха Качиньского – «дураком»* (КП. 20.02.07); *И тут Жириновский вышел из себя: «Придурок, подлец, шизоид, сумасшедший...» <...> суд не вправе решать, придурок он или нет. Суд согласился только с двумя обвинениями: «шизоид» и «сумасшедший»* (КП. 30.09.08).

Все исследователи коммуникативного акта отмечают в оскорблении, в первую очередь, такой смысловой компонент, как интеллектуальные

способности и, следовательно, «дурак» относится к этой подгруппе «оскорбительных слов». Но такое механическое рассмотрение единиц языка неоправданно. При диагностировании оскорбления как речевого акта необходимо помнить, что *оскорбление* в поле вербальной агрессии следует рассматривать как *речевой акт, отражающий культурно-национальную специфику коммуникации, в котором реализуются интенция (намерение) коммуникативного давления на адресата речи*. В случае с «дураком» необходимо учитывать контекстуальное обрамление, интенциональность, ситуацию (время и место реализации речевого акта), субъект и объект речи. Естественно, выражения «дурак в погонах», «черножопый дурак» однозначно оскорбительны: в первом случае задеты честь и достоинство человека при исполнении служебных обязанностей, должностного лица. В случае «черножопый дурак», «черномазый дурак» вообще происходит двойное оскорбление и речь идет о криминальной ксенофобии, при которой оскорблено достоинство человека определенного этноса. Таким образом, контекстуальное оформление выполняет функцию маркера и сигнала инвективизации речевой коммуникации, т.к. «языковые величины, с которыми мы оперируем в словаре и грамматике, будучи концептами, в непосредственном (разрядка Л.В. Щербы – *Авт.*) опыте ... нам вовсе не даны, а могут выводиться нами лишь из процессов говорения и понимания» [20, с. 26], когда интерпретация того или иного языкового явления зависит от конкретного временного отрезка, времени, социальной установки и т.д.

Комплексный анализ лексикографических источников, теоретической литературы, мифологизированных и современных медиа-текстов продемонстрировал реализацию следующих языковых значений слова «дурак».

1. Дурак – существо неполноценное, тупое, глупое, неумное. Синонимами выступают единицы *дурень, дурачина-простофиля, глупый, тупой* и т.д.

2. Дурак фольклорный: а) глупый и ленивый, б) служит для номинации третьего, младшего сына в семье (третий сын Иван-дурак или третий сын дурак), которому всегда везет. В качестве синонимов выступают единицы: *младший сын, Иван, Иванушка, Иван-дурак, Иванушка-дурачок, Емеля, Емелюшка*.

3. Уменьшительно-ласкательное наименование, не обладающее резкими негативными характеристиками: *дурачок – дурашка, глупенький*.

4. Дурак как нейтральная номинация, имя собственное (без мифологизированного следа) в Древней Руси.

На наш взгляд, первое и второе значения – наиболее значимые составляющие понятия ДУРАК; в четвертом заключен лишь «зачаток истины»

[5] при реализации магической функции языка, которая позволила трансформацию Дурака в Ивана, Иванушку, Емелю, Емелюшку. При характеристике такого явления, как русский ДУРАК можно говорить и о таком явлении, как дурак-перевертыш, так как четвертое, первоначальное, с исторической точки зрения, значение становится последним, неявным, неузнаваемым, как и сам Дурак, который в русском фольклоре проходит несколько ступеней преобразования (от дурака до царевича, от бедного дурака до богатого человека, получившего различные блага именно в результате своих нестандартных поступков; именно нестандартность и трансформации, часто с переодеванием, изменением внешности, и роднят дурака с арлекином, шутом, что также лексикографически закреплено).

При интерпретации оскорбления важно учитывать все выделенные значения единицы «дурак», их реализацию в общеупотребительном и институциональном дискурсах.

#### Библиографический список

1. Алещенко Е.Н. Этноязыковая картина мира в текстах русского фольклора (на материале народной сказки): Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук. Волгоград, 2008.
2. Всеволодова М.В. Язык: система и норма // Язык классической литературы: Доклады международной конференции. Т. II. М., 2007. – С. 19–30.
3. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского литературного языка. СПб., 2004.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М., 1989.
5. Демьянков В.З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологии. 2001. №1(7). С. 35–46.
6. Дмитренко Г.В. Вербальная инвектива в англоязычном лексическом субстандарте : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2007.
7. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. 5-е изд. стереот. М., 1993.
8. Иванов В., Топоров В. Иван Дурак // Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М., 1990.
9. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Отв. ред. Б.А. Серебrenников. М., 1988.
10. Кусов Г.В. Оскорбление как иллокутивный лингвокультурный концепт: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград. 2004.
11. Лихачев Д.С. Заметки о русском. М., 1984.
12. Малиевинский С.О. Семантические поля порока и добродетели в языковом сознании современной студенческой молодежи. Краснодар, 2005.
13. Малый академический словарь: Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред А.П. Евгеньевой. М., 1985–1988. Т. 1. 1985.
14. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. М., 2007.

15. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. СПб., 2003.
16. Понятия чести, достоинства и деловой репутации: Спорные тексты СМИ и проблемы их анализа и оценки юристами и лингвистами / Под ред. А.К. Симонова и М.В. Горбаневского. М., 2004.
17. Салтыков-Щедрин М.Е. Дурак // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М., 1988. С. 56–57.
18. Сияевский А.Д. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М., 2001.
19. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь совр. рус. яз.: В 2 т. М., 2002. Т. 1.
20. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.
21. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 1 (А–Д). М., 1986.

**О.В. Грызина**

## Использование алгоритма при изучении поливариантных орфограмм

В статье рассматривается один из нетрадиционных подходов к изучению правописания за счет систематизации правил русской орфографии, в результате чего число правил значительно сокращается, формулировки становятся краткими и логичными, что позволяет обучающимся лучше воспринять и запомнить изучаемый материал.

**Ключевые слова:** орфография, орфографическая норма, поливариантная орфограмма, методика построения алгоритма.

Взаимосвязь орфографии с другими разделами языка обусловлена самой природой письма. Научиться грамотно писать – значит овладеть еще одной, графической системой языка и еще одной языковой единицей – единицей письма. Но фонетика, морфология, лексика и синтаксис усваиваются прежде всего в естественной речевой практике, а нормативное правописание требует осознанного применения специальных правил. И если приобретение навыков устной речи не предполагает дифференцированного внимания к единицам языка, то умение писать возможно лишь при условии, что носитель языка знает, какие языковые единицы и как именно отражаются в письменной речи.

Понятие единицы письма, актуальное с точки зрения пишущего, сложилось как понятие орфограммы, которое получило активное применение в практике обучения русскому письму: орфографическая норма представлена в школьных учебниках в орфограммах и правилах орфографии.

Конечно, применение этих правил невозможно без разностороннего лингвистического анализа речи. Но учителю, на наш взгляд, необходимы более конкретные сведения о том, какие языковые единицы оказываются центральными в процессе обучения. С одной стороны, это позволяет

подготовить учащихся школ и вузов к применению их в письменной речи, с другой – закрепить соответствующие понятия в работе по правописанию. Любая орфографическая тема нуждается, таким образом, в «лингвистическом осмыслении: как и какими разделами языка она связана, какие знания по русскому языку обязательны для использования тех или иных правил орфографии? Наконец, отношения единицы письма к другим языковым единицам позволяют выявить и те наиболее общие закономерности письма, которые помогут обучающимся глубже осознать русскую орфографию как единое целое» [6, с. 6–7]. Решение же других взаимосвязанных практических вопросов – как формулировать конкретную орфограмму, чтобы выделить ее, как установить правило, необходимое для определения данной орфограммы, – обусловлено местом и ролью соответствующих понятий в акте письма.

Необходимо подчеркнуть, что в каждом конкретном употреблении любая орфограмма представлена одним из ее вариантов. Варианты орфограммы позиционно связаны и различаются дифференциальными признаками. Позиционная связанность вариантов орфограммы позволяет обозначить ее обобщенно: 1) перечень всех возможных в данной позиции правильных графических знаков; 2) интегральный мотивационный признак. Например, «*ы–и* после *ц*», «правописание безударных гласных». Формулировка варианта орфограммы, помимо двух названных компонентов, включает еще и третий – его дифференциальный признак: «*ы–и* после *ц* в корне слова», «*ы–и* после *ц* в суффиксах и окончаниях»; «правописание безударных гласных в окончаниях глаголов» и т.д. Таким образом, «формулировка орфограммы отражает задачу, стоящую перед пишущим в позиции поливариантной орфограммы, формулировки вариантов – ее частные разновидности, а правила орфографии – способы ее решения» [5, с. 301].

Так, А.А. Мурашов выделяет в качестве одного из концептуальных подходов к изучению норм правописания психологическую мотивацию восприятия правил (законов и принципов) орфографии, что, в конечном итоге, дает возможность обучающимся автоматически усвоить то или иное орфографическое правило, т.к. «работающим фактором оказывается не формулировка, а формируемая модель в единстве конкретных образов и аналоговых структур» [1, с. 5]. С этим стоит согласиться, т.к. правило, о котором учащийся имеет представление в связи с изучением соответствующих тем школьного курса, должно формулироваться на основе образной или вербальной краткой схемы (алгоритма).

Как показывает практика, можно разработать алгоритм любой поливариантной орфограммы. В общем виде методика построения алгоритма сводится к следующему.

1. Выявить и при необходимости исследовать лингвистическое содержание орфограммы.
2. Установить дифференциальные (различительные) признаки вариантов орфограммы.
3. Сформулировать орфограмму в совокупности всех ее вариантов.
4. Сформулировать варианты орфограммы и соответствующие им правила орфографии.
5. Определить структуру орфограммы и на ее основе построить алгоритм.

Необходимо также обратить внимание на тот факт, что алгоритмизированное изложение правил подразумевает не только способ их применения, но и обобщенное формулирование, когда число правил в целом может сократиться, что, без сомнения, позволит обучающимся лучше воспринять изучаемый материал [6, с. 24].

Так, например, в учебнике по русскому языку для 5 класса Ладыженской Т.А., Баранова М.Т. и др. к орфограмме № 17 «Буквы *e* и *и* в окончаниях имен существительных» даны четыре правила, особенность которых заключается в их морфологической «насыщенности». В качестве мотивирующих признаков во всех орфографических правилах выступают тип склонения, падеж и число существительного. Поэтому нельзя сказать, что эти формулировки просты для запоминания, причем в отдельных случаях они дублируют друг друга.

«Окончание *-e* пишется у существительных *I* склонения в дательном и предложном падежах и у существительных *II* склонения в предложном падеже (кроме существительных на *-ия*, *-ий*, *-ие*); окончание *-и* (*-ы*) пишется у существительных *I* склонения в родительном падеже и у существительных *III* склонения в родительном, дательном и предложном падежах» [2, с. 212].

«У существительных женского рода на *-ия* (*армия*, *лекция*) в родительном, дательном и предложном падежах единственного числа пишется на конце *-ии*; у существительных мужского рода на *-ий* (*санаторий*, *лекторий*) и у существительных среднего рода на *-ие* (*произведение*, *решение*) в предложном падеже единственного числа пишется на конце *-ии*» [Там же, с. 214].

В правилах, как мы видим, не нашла выражения более общая закономерность написания *e–и* в окончаниях имен существительных единственного числа: буква *e* не пишется ни в одном падеже, если это существительное *III* склонения, на *-ий*, *-ия*, *-ие* или разносклоняемое на *-мя*; буква *e* пишется только в существительных *I* и *II* склонения, если существительное не в родительном падеже. Отметим также и то обстоятельство, что сама зада-

ча выбора написания *е-и* у существительных единственного числа возникает только в родительном, дательном и предложном падежах и, следовательно, на падеж необходимо указывать лишь в случае, когда именно эта характеристика слова различает выбор буквы.

Таким образом, алгоритм различения *е-и* в окончаниях имен существительных единственного числа требует последовательно определить следующее.

1. Тип склонения. Рассуждаем здесь следующим образом: если III склонение, существительные на *-ия, -ий, -ие*, разносклоняемые, то пишется *и*.

2. Падеж. Рассуждаем так: если родительный, то пишется *и*; если не родительный (дательный или предложный) – *е*.

В связи с тем, что написание *и* оказывается доминирующим и первым выявляется при использовании алгоритма, следует отразить это и в формулировке орфограммы «*и-е* в окончаниях имен существительных единственного числа». Представим эту закономерность в таблице 1.

Таблица 1

	Определите последовательно:		Примените правило:	
1.	Склонение III Оканчивается на <i>-ий, -ия, -ие</i> Разносклоняемые		<b>И</b>	<i>к ночи, о дочери о гербарии, о здании к имени, о пламени</i>
2.	Падеж	родительный	<b>И</b>	<i>из пустыни, от деревни</i>
		другие	<b>Е</b>	<i>к поляне, в комнате</i>

Еще один пример использования алгоритмизированного подхода к изложению правил русской орфографии. Теперь нас будет интересовать достаточно сложная для изучения орфограмма – «*н-нн* в суффиксах прилагательных и причастий». В учебнике для VI класса М.Т. Баранова, Л.Т. Григорян и др. [3, с. 112] о правописании отыменных прилагательных и в учебнике для VII класса тех же авторов [4, с. 50–51] о правописании причастий и отглагольных прилагательных соответствующие правила даются разобщено и без сравнения их между собой, поэтому учащимся может оказаться неясным, какую группу правил нужно применять при выборе определенного написания.

Так, «правило употребления *н-нн* в отыменных прилагательных ориентирует на определенные суффиксы (*-ин-, -ан-, -ян-, -енн-, -онн-*), а как различить эти суффиксы – не раскрывается, что без дополнительных объяснений лишает это правило эффективности» [7, с. 27].

Во-первых, если учащегося не научили отличать отглагольные прилагательные от отыменных, он может недоумевать, почему, например, в прила-



гательных *крашеный (забор), ношенный (костюм)* пишется одно *н*, а в прилагательных *растерянный (вид), содержащий (тон)* – два *нн*, ведь, по его рассуждениям, в первых двух – суффикс *-енн-*, а в следующих двух – *ян-(-ан-)*!

Во-вторых, без объяснения того, как различаются суффиксы отыменных прилагательных, учащийся, как бы руководствуясь правилом учебника, может написать: «*серебренный*», «*коженный*», «*глиненный*», а не *серебряный, кожаный, глиняный*. Вот почему принципиально важно сразу учесть следующие закономерности:

1) правило, где рассматривается правописание суффиксов *-ин-*, *-ан-(-ян-)*, *-енн-*, *-онн-*, затрагивает только *отыменные прилагательные* (ср. *воробьиный* → *воробей*, *полотняный* → *полотно*, *жизненный* → *жизнь*, *дискуссионный* → *дискуссия*);

2) без знания отличительных признаков разных суффиксов это правило во многих случаях применить практически невозможно [7, с. 28]. В связи с этим алгоритм применения правила будет следующим: а) необходимо определить, что перед нами – полное или краткое отыменное образование, полное или краткое отглагольное образование; б) следует применить соответствующий порядок действий, позволяющий систематизировать достаточно разрозненный учебный материал по данной теме (таблица 2).

В заключение следует отметить, что применение алгоритма есть не что иное, как один из наиболее действенных способов установления однозначных отношений между вариантами орфограммы и орфографическими правилами, имея дело с поливариантной орфограммой; лингвистической основой разработки алгоритма является структура орфограммы (ее вариантная иерархия). Поэтому без знания структуры конкретной орфограммы нельзя разработать оптимальных методик обучения правописанию.

Таблица 2

### *Н-НН* в суффиксах прилагательных и причастий

1. Определите, что это	2. Найдите исходное слово	3. Смотрите, как образовано, и пишите <i>-нн-</i>	4. Смотрите, как образовано, и пишите <i>н</i>
<b>Отыменное образование</b> а) полное	Имя существительное	1. Суффиксы <i>-онн-</i> , <i>-енн-*</i> : <i>лиственный</i> 2. Основа на <i>-н</i> + суффикс <i>-н-</i> <i>туманный</i> → <i>туман</i>	В остальных случаях**, <i>гусиный; песчаный; конопляный</i>
б) краткое	Полное отыменное образование	От слова с <i>-нн-</i> (дорога) <i>длинна</i> (от слова <i>длин-н-ый</i> )	От слова с <i>-н-</i> (погода) <i>ветрена</i> (от слова <i>ветренный</i> – <i>искл.</i> )

1. Определите, что это	2. Найдите исходное слово	3. Смотрите, как образовано, и пишете <i>-ни-</i>	4. Смотрите, как образовано, и пишете <i>н</i>
Отглагольное образование а) полное	Глагол в неопределенной форме	1. На <i>-ова(ни)-</i> , включая производные <i>полированный</i> 2. Глагол <b>совершенно-го</b> вида <i>купленный</i> 3. Глагол <b>несовершенного</b> вида, если есть зависимые слова*** <i>крашеный</i> краской забор (зависимое слово)	Глагол <b>несовершенного</b> вида если нет зависимых слов: <i>вязаный</i> (свитер) <i>путаный</i> (рассказ) <i>бешеный</i> (взгляд) <i>жареный</i> (картофель)
б) краткое	Полное отглагольное образование	От слова с <i>-ни-</i> ( <b>значение качества</b> ) (девушка) <i>воспитанна</i> (какова?) (море) <i>взволнованно</i> (каково?)	От слова с <i>-ни-</i> и с <i>-н-</i> ( <b>значение действия</b> ) (море) <i>взволновано</i> (что сделано?) ветром

\* *Искл.* ветреный.

\*\* *Искл.* оловянный, деревянный, стеклянный.

\*\*\* *Искл.* священный, медленный, неожиданный, негаданный, неслышанный, невиданный, нечаянный, данный, читанный, чеканный, деланный.

#### Библиографический список

1. Мурашов А.А. Абсолютная грамотность. М.–Воронеж, 2003.
2. Русский язык: Учеб. для 5 кл. общеобразовательных учреждений / Ладыженская Т.А., Баранов М.Т. и др. М., 2000.
3. Русский язык: Учеб. для 6 кл. общеобразовательных учреждений / Баранов М.Т., Григорян Л.Т. и др. М., 2000.
4. Русский язык: Учеб. для 7 кл. общеобразовательных учреждений / Баранов М.Т., Григорян Л.Т. и др. М., 2000.
5. Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1998.
6. Селезнева Л.Б. Русская орфография: Алгоритмизированное обучение. СПб., 1997.
7. Скобликова Е.С. Обобщающая работа по орфографии. М., 1994.

**Агафонова Мария Анатольевна** – аспирант кафедры зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; специалист по учебно-методической работе I категории филологического факультета, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: maha.fil@rambler.ru.

**Баваева Ольга Кукаевна** – аспирант кафедры перевода и переводоведения МГГУ им. М.А. Шолохова; ассистент кафедры общественно-гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Московский институт юриспруденции. E-mail: olgabov97@yandex.ru.

**Брунов Алексей Владимирович** – аспирант кафедры теории и методики преподавания иностранных языков МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: baron\_brunov@mail.ru.

**Васильев Александр Ибрагимович** – кандидат филологических наук; доцент кафедры теории и истории русского языка; Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. E-mail: alex.vas2010@mail.ru.

**Герасимова Ирина Федоровна** – кандидат филологических наук, докторант кафедры русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; старший преподаватель кафедры общенаучных дисциплин, Рязанский заочный институт (филиал Московского университета культуры и искусств). E-mail: gif221255@yandex.ru.

**Грызина Ольга Васильевна** – кандидат филологических наук; доцент кафедры теории и методики преподавания русского языка и литературы, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: olga.r.grizina@mail.ru.

**Закирова Екатерина Халитовна** – аспирант кафедры зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова; старший преподаватель кафедры литературы, Московский государственный областной гуманитарный институт. E-mail: zakirov4@mail.ru.

**Плахова Ольга Александровна** – кандидат филологических наук; доцент кафедры теории и методики преподавания иностранных языков и культур, Тольяттинский государственный университет. E-mail: plahova\_oa@mail.ru.

**Марченко Елена Витальевна** – аспирант кафедры иностранных языков МГГУ им. М.А. Шолохова; учитель английского языка ГОУ СОШ № 2032 г. Москвы. E-mail: alenalebo@yandex.ru.

**Пономаренко Юлия Васильевна** – аспирант кафедры зарубежной литературы МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: bastahouse@mail.ru.

**Родионова Юлия Владимировна** – аспирант кафедры современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. E-mail: alex.vas2010@mail.ru.

**Савченко Татьяна Константиновна** – доктор филологических наук, профессор; заведующая кафедрой русской литературы, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина. E-mail: tatsav@list.ru.

**Федотова Луиза Леонидовна** – кандидат филологических наук; начальник-методист отделения «Перевод и переводоведение», Военный университет Министерства обороны. E-mail: lu134@rambler.ru.

**Флорова Валерия Сергеевна** – кандидат философских наук, доцент; доцент кафедры философии, МГГУ им. М.А. Шолохова. E-mail: vsflorova@pochta.ru.

**Хохлина Мария Леонидовна** – кандидат филологических наук; доцент кафедры современного русского языка, Астраханский государственный университет. E-mail: hohlina2004@yandex.ru.

**Черкасова Марина Николаевна** – кандидат филологических наук, докторант кафедры стилистики русского языка МГУ им. М.В. Ломоносова; доцент кафедры иностранных языков, Ростовский государственный университет путей сообщения. E-mail: chercasovamn-rostov@rambler.ru.

**M. Agafonova**

Grey's elegies in Zhukovsky's interpretation:  
the issue of genesis of the poem genre

The article is focused on the formation of the genre of elegy in Russian literature and Zhukovsky's contribution to this process. There has been done an analysis of main motifs of Grey's elegies in Zhukovsky's interpretations. The author points out sentimental and romantic features in Zhukovsky's elegies as well as his translation manner peculiarities.

**Key words:** elegy, genre, ballad, modus, literature, motif, leitmotif, romanticism, sentimentalism, theme, plot, discourse.

**O. Bavayeva**

Metaphoric parallels in modern English  
(on the example of image nominations  
that depict and define a person)

This article describes different studies on linguistic equivalency. It is stated that equivalency is a fundamental and inherent feature of any language, caused by its structure, system as well as extralinguistic factors. Metaphoric expressions are another development of parallelism in the language.

**Key words:** linguistic equivalency, metaphor, metaphoric parallels.

**A. Brunov**

Problem of classifying the toponyms in their interrelation  
to terms and determinatives

The article deals with the burning issue of classifying the toponyms in their interrelation to terms and determinatives. The category of identity being firstly applied for this purpose defines the toponyms as the independent type of words preserving its own functional models within the system of conventional signs of language.

**Key words:** the category of absolute identity, the category of approximate identity, determinological units, toponym, toponymy, term system.

### M. Cherkasova

Folk fool vs «complete fool»:  
to the interpretation of insult

The article deals with concept «fool» and its semantic characteristics. The meanings of «folk fool» and common word «fool» are given. The author describes criteria of insulting usage of «fool» with its ambivalence features.

**Key words:** «fool», «folk fool», common word «fool», insult.

### L. Fedotova

Concept of Russian national idea  
in Russian literature

A people's national idea is not confined to its aspiration to freedom and potency. It bears much loftier ideas that need freedom and potency to get implemented. The national idea expresses what the nation thinks of itself and how it positions itself for the world. It relies on the people's assurance that it is indispensable for the world. The true national idea contains the idea of the humanity.

**Key words:** national idea, Russian national idea, liberty, spirit of messianism, spirituality, conciliarism, Russian literature.

### V. Florova

Double dialogue in Shakespeare's sonnets

Shakespeare the poet is just as intent on his audience as Shakespeare the dramatist is. However, the audience of the Sonnets is extremely narrowed, sometimes reduced to a single person. The addressee of the Sonnets acts in two roles at once: he is the real reader whom Shakespeare means in the process of composing the poems, and he is the imagined character too—one of the *dramatis personae* of Shakespeare's lyrical poetry. Then there is a double dialogue in the Sonnets: one going on between the author and the reader, and another between the speaker and the addressee. This dialogue bears an enormous dramatic impulse due to the constant activity of the audience for the sake of which it is created.

**Key words:** Shakespeare, sonnets, author, reader, lyrical hero, addressee, dialogue.

### I. Gerasimova

#### Imperial motifs in Russian lyrics during World War I

The article is devoted to the analysis of Russian lyrics during World War I, containing imperial symbols. There is made a conclusion that its bright expression exactly at this period is connected with the intensification of national self-consciousness, with the acute spiritual need of the patriotically minded part of society in understanding the historical way of the Russian state, with the accumulation of the idea of uniting Slavonic peoples as a token of future victory.

**Key words:** imperial motifs, heraldic symbols, Russian literary tradition, the genre of poetic appeal.

### O. Gryzina

#### Use of the algorithm in learning poly-variant orthograms

The article presents one of the non-traditional approaches to learning orthography through systematization of the rules of the Russian spelling. As a result the numbers of rules decreases, definitions become short and logical; this helps learners to comprehend and learn the material better.

**Key words:** orthography, spelling norm, poly-variant orthography, methods of algorithm formation.

### M. Khokhlina

#### Peculiarities of the phraseological category of "Our" and "Smb else's"

The binary cultural-cognitive category of the sense "Our – Smb else's" is shown in the article on the base of phraseological material. There are distinguished eleven classification signs which form this category. "Our – Smb else's" is shown as the basic conceptual model of the national mental area having the quality of a wide idiomatic representation.

**Key words:** praseme, phraseological categorization, opposition: "Our – Smb else's", cognitive sign, conceptual model.

### E. Marchenko

#### Comparative analysis of the Russian and English language Intonation groups

The article describes the issue of modern phonetics – analysis of Russian and English Intonation Patterns. The author reveals the term "intonation" and

discusses the significant differences and similarities of rate, tempo, stress, and melodic speech of two languages.

**Key words:** intonation, rhythm, tempo, speech patterns, timbre, melodic contours, phrase, intonation skill, sentence stress, logical stress.

### **O. Plakhova**

The mediator role of the mythological concept "Tom Thumb" in the English national conceptsphere

The paper is devoted to the description of the cognitive attributes correlating the concept under analysis with the mythological concept «fairy» and their possible rethinking. Peculiar meaningful characteristics of the concept «Tom Thumb» determine its mediator functions in the national conceptsphere which include combination of ideas of the supernatural and human, the mythological and social.

**Key words:** cognitive linguistics, conceptsphere, mythological concept, cognitive attribute, folk tale discourse.

### **Yu. Ponomarenko**

The role of literary tradition in English novel of the second half of the 19th century

The article considers interaction between English novel since 1954 and literary tradition. The literary tradition is believed to be based on the influence of past which is considered to be a specific ingredient of national character. The article demonstrates singularity of postwar novel and variants of its interaction with literary tradition and characteristics of English postmodern novel and identity of national variant of postmodernism. The question is works by English novelists 1954–1978 and 1979–2000: W. Golding, I. Murdoch, J. Fowles, K. Amis, P. Ackroyd, J. Barnes and G. Swift.

**Key words:** English novel of the second half of the 19th century, national character, literary tradition, neomythologism, English postmodernism.

### **Yu. Rodionova**

Component-based structure of a sentence with the meaning of covering an object (on the basis of A. Chekhov's works)

The article presents a component-based structure of the scheme of a sentence with the meaning of covering an object that is defined by major features of conceptual category of coverage and its lexical characteristics. As a result



of the analysis of such sentences there has been developed a structure scheme of “what covers smth with”. This scheme is formed by means of four components: “predicate” – “subject” – “covered object” – covering material’.

**Key words:** structure scheme, lexical filling, conceptual features, subject, predicate, object.

### T. Savchenko

“Frontier intruder”: Pushkin in a foreign language environment

The article is focused on the unique creative personality of A. Pushkin, his role and contribution to the Russian culture and literature on the background of history and culture of the time as well as peculiarities of his polylogue with other authors, Russian emigrants, postmodernists, etc. There are examples of active immersion of foreign students into Russian culture.

**Key words:** A. Pushkin, Russian mentality, contemporary literary situation, cross-national sphere.

### A. Vasilyev

Issues of phraseology in synchronic and diachronic aspects

The article is devoted to the description of the process of the formation of old Russian phraseological units which were formed as a result of different conditions, such as metaphorical and metonymical transformation of the free word-combinations, as a result of continual use of the words. This research is important to know the history of formation of the Russian language phraseological system.

**Key words:** old Russian language, phraseological unit, metaphorical transformation, metonymical transformation.

### E. Zakirova

V. Karenin (V.D. Komarova-Stasova) and George Sand  
(the issue of Russian-French literary connections)

This article analyzes some aspects of the reception of George Sand in the works by V.D. Komarova-Stasova. The works of the Russian writer at the turn of the XIX–XX centuries and the works of George Sand are studied in the context of ideological, philosophical and novelistic discourse on love and marriage; the poetics of love story is considered.

**Key words:** dialogue of cultures, love discourse, cultural parallelism, poetics, reception, a novel, philosophy of sex and Eros.

Статья принимается одним файлом, названным фамилией автора (соавторов) в формате Word.

К статье прилагается анкета автора: фамилия, имя, отчество (полностью); ученая степень, звание (если имеются); должность; место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже); почтовый адрес (место проживания); телефон; E-mail.

Затем следует заглавие, аннотация статьи (8–10 строк) и ключевые слова (не более 10).

Резюме на английском языке должно включать: название статьи; фамилию, инициалы автора(ов); аннотацию, ключевые слова.

Объем статей не должен превышать 30 000 знаков, включая пробелы (т.е. 16 типовых машинописных страниц), а рецензии или отзывы на книгу – 3 страниц. Помимо бумажного, необходимо представить электронный вариант:

- редактор Microsoft Word;
- шрифт Times New Roman;
- формат А4, кегль 14 обычный – без уплотнения;
- чертежи, графики, диаграммы, схемы должны быть выполнены с учетом возможностей черно-белой печати (четко, без мелких деталей, недопустимо использование фона, полутонов, цветных элементов);
- текст без переносов;
- межстрочный интервал – полуторный (компьютерный);
- выравнивание – по ширине;
- поля – верхнее, нижнее, правое, левое – не менее 2,5 см;
- номера страниц – внизу посередине, на первой странице номер не указывать;
- абзацный отступ – 1,25 см;
- ссылки на литературу приводятся непосредственно после фрагмента, требующего ссылки на источник, в квадратных скобках;

– библиографический список располагается в конце текста (входит в общий объем статьи и формируется по алфавиту, сначала идет литература на русском языке, затем – на иностранном).

К предлагаемым для публикации статьям прилагается отзыв научного руководителя и рекомендация кафедры, где выполнена работа. Редакционная коллегия проводит независимое рецензирование.

Автор гарантирует соответствие содержания файла на электронном носителе бумажному варианту.

### **Контактная информация**

Материалы направлять по адресу:

109240, Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16–18, комн. 225.

Тел.: (495) 647-4477, доб. 1-1102 – Журавлева Татьяна Юрьевна,  
заместитель главного редактора журнала.

E-mail: arhat\_5@mail.ru.

Издание  
подготовили  
к печати  
сотрудники  
редакционно-  
издательского  
центра  
Редактор –  
*А. А. Козаренко*  
Корректор –  
*А. А. Алексеева*  
Обложка, макет,  
компьютерная  
верстка  
*М. В. Кантакузен*

ВЕСТНИК  
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ГУМАНИТАРНОГО УНИВЕРСИТЕТА  
им. М. А. ШОЛОХОВА

Серия «Филологические науки»  
2011.2

Электронная версия журнала: [www.mgoru.ru](http://www.mgoru.ru)

Сдано в набор 04.05.2011 г.  
Подписано в печать 01.06.2011 г.  
Формат 60×90 1/16. Гарнитура «Times New Roman».  
Объем 6,5 п. л.  
Тираж 100 экз. Заказ № \_\_\_\_\_  
Отпечатано с оригинал-макета заказчика  
в типографии ФГНУ «Росинформагротех»,  
141261, Московская обл., пос. Правдинский, ул. Лесная, д. 60.