

B.382137

71

к 906



КУЛЬТУРА

ЛИТЕРАТУРА

ЯЗЫК

Министерство образования и науки Российской Федерации
ГОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского»

**КУЛЬТУРА
ЛИТЕРАТУРА
ЯЗЫК**

B.382137

Ярославль
2008

**БИБЛИОТЕКА
ЯРОСЛАВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**ОТДЕЛ
ХРАНЕНИЯ**

↗
ББК 81.001.2я434+71я434

УДК 800;82;7;316.77

К 906

Печатается по решению
редакционно-издательского
совета ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

К 90 Культура. Литература. Язык [Текст]: материалы конфе-
ренции «Чтения Ушинского». – Ярославль: Изд-во ЯГПУ,
2008. – 316 с.

Редколлегия: Н.В. Аниськина, к.филол.н., доцент кафедры тео-
рии коммуникации и рекламы ЯГПУ (отв.ред.)

ISBN 978-5-87555-42-67

© ГОУ ВПО «Ярославский государственный
педагогический университет
им. К.Д.Ушинского», 2008
© Авторы материалов, 2008

РУССКИЙ ЯЗЫК

© Ж.К. Гапонова (ЯГПУ)

Лексика тематической группы «Семья и семейные отношения» в мологских говорах

«Семья является естественным структурным элементом общества, одной из важнейших ее подсистем. Она прямо или опосредованно влияет на динамику общества и культуры, отражает их основные изменения» [8. С. 3]. Тематическая группа «Семья и семейные отношения» рассматривается на примере мологских говоров, под которыми мы понимаем говоры территории бывшего Мологского уезда. Лексика данной тематической группы дает возможность выявить народные представления мологжан о родственных связях, о взаимоотношениях между членами семьи, об отношении общества к семейным обрядам и традициям.

Одним из центральных понятий в системе семейных ценностей являются родственные отношения и человек в кругу своей семьи. «Одни муж и жена еще не составляют семьи. Для понятия семьи необходимы или дети, или третьи лица» [3. С. 3]. Мотив сплоченности, взаимоподдержки находит отражение в русских пословицах: *вся семья вместе, так и душа на месте; русский человек без родни не живет; в семье и каша гуще*. Согласно народным представлениям, семья считалась одним из условий благосостояния. «Не случайно именно группа, включающая в себя обозначения родственных отношений, в говорах наиболее многочисленна» [1. С. 16]. В ЛТГ «Семья и семейные отношения» входят микрогруппы лексем, называющих разных членов семьи.

В мологских говорах зафиксированы традиционные наименования мужа и жены, характерные для народной ре-

чи: баба 'жена': «У меня баба лучшая доярка в районе» (Брейт.); батько 'муж'; ср.: «У нас... портные жили, две шубы сшили – батьку да мне, да ребятам по обогнушке». Рыб. [ЯОС, 1. С. 25, 42]. Однокоренные слова батько, батюшко и батя в русских, в том числе мологских, говорах широко известны в значении 'отец': «Батькё-то дома?» (Некоуз.); «Батя мой в лесу работает» (Пошех.); «Батюшко, помоги мне». Костр. слово бацюшко отмечено в говорах Брейт. р-на и в значении 'тесть': «Бацюшко у меня ласковый был». Наименованием деда также служило слово батя, но к нему прибавлялось прилагательное старенький, указывающее на возрастные характеристики мужчины. Составное наименование батя старенький было зафиксировано в мологских говорах XIX в. [ЯОС, 1. С. 42]. По такому же принципу образовано наименование matka старенькая – 'бабушка', отмеченное в мологских и других ярославских говорах (Рыб., Дан., Некр.), ср.: «Мачка старенькая болела долго». Рыб. [ЯОС, 6. С. 35].

Отдельную подгруппу в мологских говорах образуют лексемы, называющие детей. В говорах Брейт. р-на зафиксировано наименование единственного сына у родителей славник. В этих говорах данное слово употребляется и по отношению к хорошо одетому юноше или мужчине из богатой семьи. Сема 'из богатой семьи' присутствует в одном из значений соответствующего существительного ж.р. сла́вница, называющего дочь богатых родителей: «Цыгановы девки сроду были славницы, у каждой по сундуку». Некоуз. [ЯОС, 9. С. 44].

Пренебрежительную оценку содержат в своей семантической структуре наименования незаконнорожденных (внебрачных) детей: крапивник, закрапивник, нагульщи, пригульши – и определения, даваемые этим детям: заугольный, пригульный. «Добрачная беременность и рождение детей вне брака являются событиями, находящимися на перифе-

рии обрядовой народной культуры» [2. С. 333]. Практически повсеместно в Ярославской области и в других регионах России распространено слово *крапивник* и его словообразовательные синонимы: *крапивка*, *крапивница*, *крапивный* (в значении сущ.). Слово *закрапивник* отмечено лишь на территории Ярославской области в говорах Некоуз. р-на [ЯОС, 4. С. 76]. Появление всех этих образных номинаций связано с народными представлениями о крапиве как символе плодородия.

Наименования *нагульши* и *пригульши* зафиксированы только в мологских говорах: «*Нагульши-то как вытянулся*» (Брейт.); «*Пригульши всегда умные бывают*» Некоуз. [ЯОС, 6. С. 90; 8. С. 85]. Эти существительные мотивированы глаголами *пригулять*, *нагулять*; таким образом, в производных от них наименованиях отражается результат действия, названного мотивирующим словом; ср.: «*У нас в деревне тоже одна пригуляла, да ничего, так и растит*» (Мышк.); «*У Соньки-то ведь пригульный мальчишко-то, с шофером каким-то пригуляла*». Иван. Приведенный контекст содержит, как видим, мотивирующий глагол *пригулять* – ‘родить внебрачного ребенка’ [ЯОС, 8. С. 85].

Наименование *заугольный* «непосредственно» называет место появления внебрачного ребенка: за пределами дома, семьи (буквально – за углом). А.Б. Кокконова предполагает, что восприятие незаконнорожденного ребенка как чужака, которого не хотели, не ждали, а как бы нашли, может быть связано с суеверными представлениями диалектоносителей: «в углах, по народным представлениям, обитают злые духи, нечистый» [2. С. 339]. Прилагательное отмечено в мологских и пошехонских ярославских говорах, а сущ. *заугольник* – в Перв. р-не Ярославской области; ср.: «*У соседки ребенок заугольник*» [ЯОС, 4. С. 109].

Как видим, тема незаконнорожденных детей в мологских говорах получает более детальную проработан-

ность по сравнению с литературным языком. В проанализированных лексических единицах актуализируются такие признаки, как место появления внебрачного ребенка (*закрапивник, заугольный*) и указание на легкомысленное поведение женщины (*нагульш, пригульш*). Эти наименования позволяют говорить о том, что в обществе подвергались строгому осуждению и порицанию внебрачные связи и появляющиеся в результате этого дети.

Большое значение в семье уделялось родственным отношениям. В ЛТГ «Семья, семейные отношения» представлена подгруппа лексем, называющих в мологских говорах брата: *братан, братейник, братеник, братко* («*Были в гостях на Троицу у братка*». Некоуз.), *братоська* («*Братоську ты своего любишь?*» Некоуз.), *братуха* («*У меня хороший братуха*». Брейт.), *братчик, братя* («*Братя, Васютка-то на котором году женился?*» Брейт.), *брачата* («*Нет ли у тя, брачата, этакой для племени?*» Молог.), при этом большинство указанных слов употребляется и в значении 'двоюродный брат': *братан* («*К братану в гости приехал*». Некоуз.), *братейник, братим, братуха, братчик, братя* [ЯОС, 2. С. 21–22]. Довольно многочисленный ряд словообразовательных синонимов, называющих брата, формируется за счет разных суффиксов, вносящих определенные (преимущественно уменьшительно-ласкательные) эмоциональные оттенки в семантику слов. Небольшое количество наименований сестры и развитая система слов с корнем *брат-* свидетельствует о традиционном привилегированном положении мужчины в доме и о более высоком статусе среди детей в семье именно братьев.

Семантическая структура некоторых наименований включает семы, указывающие на степень родства, и компоненты, актуализирующие возрастную характеристику человека. Примером таких лексем в мологских говорах являются родовые корреляты *меньшак ~ меньшуха*, обозначающие

младших детей в семье: «*Все пришли, только меньшака нет*» (Брейт.); «*Меньшуху-то у тебя как зовут?*» Некоуз. [ЯОС, 6. С. 42]. Словообразовательная модель – основа *общенародного прилагательного + суффикс, указывающий на пол человека*, как известно, является продуктивной в русских, в том числе мологских, говорах. Так образованы существительные *старшуха* ‘старшая дочь’, ‘старшая сестра’ и *молодуха* ‘молодая замужняя женщина; жена сына, невестка, сноха’, практически повсеместно распространенное в ярославских говорах: «*Хорошая молодуха у Егорова: красивая, работающая*» (Брейт.); «*У них молодуха-то славницей была*». Некоуз. [ЯОС, 9. С. 71; 6. С. 54].

Семья воспринимается русским человеком в первую очередь как союз родственный, включающий многих родственников. Однако в мологских говорах выделяется подгруппа слов, называющих незамужних женщин: *беззамужница, вековень, вековуха, вековуша, векоушка, девуйн, одноко́са, одноко́ска, непётый волос, неотпётые волосьё*. Наличие синонимического ряда с семей ‘одна (без семьи)’ свидетельствует об отражении в языковом сознании мологжан явления, не соответствующего общественной норме, – отсутствие семьи.

Большинство наименований имеет, как видим, прозрачную внутреннюю форму. В значении лексем *вековень, вековуха, вековуша, векоушка* ‘старая дева’ содержится указание на длительность временного периода, в течение которого женщина жила без мужа. Следует отметить, что эти наименования получили широкое распространение не только в мологских ярославских, но и других русских говорах: «*Вековнем осталась*» (Некоуз.); «*Нет злее осенней мухи да девки-векоухи*» (Брейт.); ср. также: «*Али вековушей-то лучше век-то доживать*». Костр. [ЯОС, 2. С. 52; СРНГ, 4. С. 102]. Приведенные контексты показывают, что в народном сознании старая дева воспринимается негативно, в данном

определении женщины совмещаются такие характеристики, как одинокая и злая.

Наименования *однокоса, однокоска, однокосая, непетый волос, неотпетое волосьё* тесно связаны с народными представлениями и традицией в день венчания расплести девичью косу на две, сопровождая этот процесс пением молитв [4. С. 29]. Поэтому одна коса у женщины стала признаком того, что она не замужем: «*Анка-однокоса приходи-ла*»; «*Всю жизнь одна прожила, вот и называют однокосой*». Некоуз. [ЯОС, 7. С. 36]. В выражениях *непетый волос, неотпетое волосьё* содержится прямое указание на то, что женщина незамужняя, не было в ее жизни венчания в церкви: «*Эко ты неотпетое волосьё!*» (Брейт.); ср.: «*Непетое ключьё, невенчанное...*» Углич. [ЯОС, 6. С. 136].

Существительное *девун (деун)* зафиксировано в мOLOGских и других ярославских говорах по отношению и к старой деве, и старому холостяку: «*Осталась деуном, не выходила замуж*» (Брейт.); «*Он у нас девун*» (Некоуз.). Интересно, что в мOLOGских говорах (и Перв.) данным словом называли также охотника поухаживать за чужими женами (поскольку у него не было своей семьи) [ЯОС, 3. С. 125]. Данное наименование, употребляющееся по отношению и к женщине, не вышедшей замуж, и к неженившемуся мужчине, не сопровождается пренебрежительной оценкой.

В речи мOLOGжан наблюдается количественный перевес в сторону характеристики женщины, не вышедшей замуж, причем в таких наименованиях актуализируется сема 'незамужняя'. В словах *байбак, басалай*, называющих неженатого мужчину, доминирующей является сема 'одинокий'. Лексема *басалай* известна в говорах с разной семантикой. В брейтовских – этим словом называют одинокого мужчину, бобыля: «*У мя, у басалая, ни овина, ни сарая...*»; в большинстве ярославских говорах (Брейт., Пошех., Рыб., Пересл., Рост. и др.), а также костромских *басалай* – 'озор-

ник, сорванец (о детях)»; ср.: «Ну, *суций ты басалай!*» (Костр.). В говорах Рост. р-на слово *басалай* бытует в противоположных значениях: 'лживый, несдержанный человек; крикун' и 'добродушный, обходительный человек': «*Он у меня басалай*» [ЯОС, 1. С. 39].

Словом *разже́ня* называется в мOLOGских и других ярославских говорах разведенный человек независимо от пола [ЯОС, 8. С. 117]. Семантика лексемы формируется за счет префикса *раз-*, имеющего значение разъединения. Родовые корреляты *соломенник* – *соломенница* получили меньшее распространение в ярославских говорах. По отношению к мужчине, еще неженатому или после расторжения брака, слово *соломенник* употребляется в говорах Брейт. и Б.-Сел. р-нов, а лексема *соломенница*, называющая разведенную женщину, зафиксирована только в мOLOGских говорах [ЯОС, 9. С. 57]; ср. литературные выражения *соломенный вдовец* и *соломенная вдова*, шуточно называющие мужа или жену, которые живут во временной разлуке со своей второй половиной [МАС, IV. С. 191]. Любопытным оказывается тот факт, что в мOLOGских говорах используются одни и те же наименования для мужчины и женщины после расторжения брака, в отличие от обозначения лиц, вообще не вступивших в брак. Следовательно, в обществе старые девы вызывали большее осуждение, что отразилось в довольно обширном синонимическом ряду.

Таким образом, единицы тематической группы «Семья и семейные отношения» отражают взгляды мOLOGжан на семью как неперемное условие жизни человека в обществе. При этом большое количество наименований родственников связано с ориентацией на большую семью. Одиночество расценивалось как отклонение от нормы, неженатые и незамужние люди, с точки зрения диалектоносителей, считались безнравственными, что объясняет наличие негативного компонента в семантике соответствующих лексем.

Библиографический список

1. Бахвалова, Т.В. Характеристика интеллектуальных способностей человека лексическими и фразеологическими средствами языка (на материале орловских говоров): учебное пособие. [Текст] / Т.В. Бахвалова. – Орел, 1993. – 130 с.
2. Кокконова, А.Б. *Сколотари и беззаконники*: ситуация рождения детей вне брака в северной народной культуре в свете семантических оппозиций [Текст] / А.Б. Кокконова // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2007. – СПб.: Наука, 2007. – С. 333–341.
3. Кузнецов, Я. Семейное и наследственное право в народных пословицах и поговорках [Текст] / Я. Кузнецов. – СПб., 1910. – 84 с.
4. Паршина, В.А. Слова *невыданка* и *неженим* в Ярославском областном словаре [Текст] / В.А. Паршина // Лексика ярославских говоров: Тезисы выступлений на межвуз. науч. конф. – Ярославль: ЯГПУ, 1994. – С. 29–30.
5. *СРНГ* – Словарь русских народных говоров [Текст]: в 40 вып. – М.; Л. (СПб.), 1965–2007.
6. *МАС* – Словарь русского языка [Текст]: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1981–1984.
7. Шустрова, И.Ю. Очерки по истории русской семьи Верхневолжского региона в XIX – начале XX века [Текст] / И.Ю. Шустрова. – Ярославль: ЯрГУ, 1998. – 119 с.
8. *ЯОС* – Ярославский областной словарь [Текст]: в 10 вып. / под ред. Г. Г. Мельниченко. Ярославль, 1981–1991.

© С.Л. Гусева (УглПК)

Имена существительные общего рода, характеризующие человека по степени его подвижности, в говорах Ярославской области

Оценка человека по степени его подвижности осуществляется в ярославских говорах, как и общенародном языке, двумя синонимическими рядами наименований, включающих имена существительные общего рода, характеризующие, с одной стороны, подвижного, торопливого, непо-

седливого (ср.: *басарга, векиша, вертеница, вертёха, вертоха, вертушка, вертячка, гомоза, зуда, комуха, крутёлка, погонялка, шемела, ярманка* и др.), а с другой – медлительно, малоподвижного, неповоротливого, нерасторопного человека (ср.: *копа, копуля, копуха, копыга, ляля, мамля, шишига, шишмора, шулёпа* и др.). Таким образом, данные ряды находятся между собой в антонимических отношениях.

Характеристика человека по его двигательной активности часто передается именами существительными общего рода, мотивированными глаголами движения. При этом в качестве мотивирующих для наименования очень подвижных, непоседливых людей являются глаголы, передающие стремительное разнонаправленное, беспорядочное или круговое движение. Часто такие глаголы обуславливают возникновение слов, являющихся названиями одушевленных и неодушевленных предметов, в значениях которых проявляется сема ‘движение, непостоянство’.

Целый ряд слов, записанных в различных районах Ярославской области, мотивирован глаголом *вертётся* ‘находиться в круговом движении; вращаться, кружиться’; ‘поворачиваться в разные стороны, из стороны в сторону’ [БАС 2: 192-194]. Это лексемы *вёртеница* ‘очень подвижный и живой человек, непоседа’ (ср.: *Оля была такая вертеница*. Данил.); *вертёха* ‘подвижный (о детях)’ (ср.: *Какая ты стала вертёха*. Яросл.); *верто́ха* ‘о подвижном ребенке’ (*Какая верто́ха девчонка*. Тут.; *Что ты скачешь, как верто́ха*. Большесел.); *верту́шка* ‘вертлявый, непоседливый ребенок; шалун (перен.)’ (*Эта вертушка изморилась бегавши*. Данил.) [ЯОС 2: 56-57]; *вертячка* и *вертяшка* в том же значении, ср.: *Да сиди ты смирно, вертячка* (Данил.); *У соседки растет дочка вертяшка* (Люб.) [ЯОС 3: 5]. Как видим, значения данных однокоренных слов включают дополнительную сему ‘детский возраст’, что подчеркивает особую легкость и быстроту движений, характерные для

детей и молодых людей. Слово *вертеница* в указанном значении известно также в московских и калужских говорах; *вертёха* – в нижегородских, уральских, пермских; *вертоха* – в вологодских; *вертячка* – в костромских, владимирских, московских, нижегородских [СРНГ 4: 151-158]. Следует заметить, что слова *вертеница*, *вертёха*, *вертушка* не только обозначают лицо, но и служат наименованиями разного рода вращающихся предметов, которые названы в словаре В.И. Даля: «все, что вертится, кружится; завертка; // жестяная коробка с крыльями в окне, для очистки воздуха; // детская мельничка, употребляемая также вместо пугала от птицы в садах; // головастик, хвостатый лягушонок (*яросл., влад.*)» [Даль 1: 449].

В говорах Первомайского р-на существует слово *крутёлка* ‘запор двери, калитки в виде вертящейся планки, вертушка’, которое употребляется здесь и как существительное общего рода, называющее вертлявого человека [ЯОС 5: 95]. Данное слово мотивировано глаголом *крутиться* – ‘двигаться кругообразно; вертеться, вращаться’, а также в переносном просторечном употреблении – ‘суетиться, хлопотливо двигаться то туда, то сюда’ [БАС 5: 1741-1742]. В Ростовском р-не данный глагол зафиксирован в устойчивом сравнении *как зуда крутиться* – ‘о быстром, подвижном человеке, непоседе’ [ЯОС 5: 10].

По мнению Т.К. Ховриной, это «выражение связано с народным названием чесотки – *зуда* (*яросл., новг., нижегор., перм.*). По-видимому, образ человека, страдающего этой болезнью, особенности его поведения и легли в основу данного сравнения, и, как следствие этого, наименование *зуда* в ярославских, вологодских и других говорах получил и очень подвижный, непоседливый, суетливый человек» [4. С. 273]. Разные значения слова *зуда* включают общий семантический компонент ‘беспокойство, возбуждение’, что обусловлено его связью с глаголами *зудеть* ‘свербеть, че-

саться, отзываться зудом, свербежом' (ср.: *Где зудит, там и чешут*) и *зудить* 'дразнить, сердить, докучать', ср.: *Что ты зудишь ребенка, ровно собаку!* [Даль 1: 1737].

Характеристика малоподвижного человека также осуществляется с помощью имен существительных общего рода, мотивированных глаголами и образованных суффиксальным способом. При этом в качестве мотивирующих выступают глаголы, передающие замедленность, повторяемость движения или подчеркивающие кропотливость, усердие при осуществлении какого-либо дела. Например, в значении 'медлительный, нерасторопный человек' практически повсеместно на территории Ярославской области употребляются слова *копа* (ср.: *Что ты, копа, так долго не идешь?* Рыб.) и *копуля* (ср.: *Какой он у тебя копуля растет.* Данил.). В Пошехонском и Рыбинском р-нах отмечено однокоренное слово *копуха*, ср.: *Ну ты и копуха! Собирайся скорей;* в Угличском р-не — *копыга*, ср.: *Уж и копыга же он какой* [ЯОС 6: 61-62]. Существительное *копа* 'медлительный, нерасторопный человек' представлено и в других севернорусских, а также среднерусских и уральских говорах, ср.: *Вот копа-то, когда встала, а все-то еще не оделась, ведь опоздаешь в школу опять* (Твер.); в костромских, вятских и тверских — так называют того, кто делает что-либо тщательно, усердно, вникая в мелочи, ср.: *Эдакая ведь ты копа: от тебя нигде не спрячешь* (Костр.); в вологодских и пермских — человека, хорошо собирающего ягоды, грибы [СРНГ 14: 280]. Слово *копыга* в вятских говорах употребляется в значении 'копун'; в калужских и рязанских — служит наименованием неповоротливого, мешковатого человека; в вологодских — взыскательного, придирчивого человека [СРНГ 14: 299]. Рассматриваемые однокоренные лексемы мотивированы глаголом *копаться*, который, во-первых, имеет значение 'рыться, копая что-либо // искать, перебирая что-либо', то есть называет действие, для выполнения кото-

рого требуется много усилий и времени; во-вторых, в просторечном употреблении – ‘усердно заниматься чем-либо’ (ср. у И.С. Тургенева: *Не было человека деятельнее его: вечно над чем-нибудь копается – телегу чинит, забор подтирает, сбрую пересматривает*) и ‘медленно делать, долго возиться, мешкать’ [БАС 5: 1382-1383].

Наряду с суффиксальными образованиями рассматриваемая группа слов содержит и семантические дериваты. При этом основой для возникновения имен существительных общего рода, характеризующих непоседливого, быстрого человека, могут служить названия представителей животного мира, отличающихся скоростью передвижения. Например, практически повсеместно на территории Ярославской области употребляется слово *вѣкша* в значении ‘белка’, ср.: *Ходили по грибы и поймали векишу* (Борисогл.) [ЯОС 2: 52-53]. «Образ белки способствовал формированию у слова *векша* в ярославских говорах переносного метафорического значения ‘непоседливый ребенок, егоза’, ср.: *Младшая-то моя векшей была, везде, бывало, залезет*» [4. С. 272]. В качестве наименования человека (по отношению к лицам муж. и жен. пола – чаще детям) это слово отмечено также в новгородских говорах, ср.: *Векша – у ребятешек к друг дружке откуда-то оно подчерпнуто* [СРНГ 4: 105].

В Мышкинском р-не известно слово *басарга́* ‘непоседливый человек’, ср.: *Дочка-то у них такая басарга* [ЯОС 1: 39], которое в нижегородских и среднеуральских говорах употребляется в значении ‘пугливая, неприрученная овца’; во владимирских – ‘проворный и ловкий человек’ (ср.: *Он, не гляди что хромой, а работать басарга*); в нижегородских и свердловских – ‘глупый или несерьезный человек’ [СРНГ 2: 128]. Таким образом, лексема *басарга* как наименование человека могла возникнуть в результате метафорического переноса на базе наименования резкого в движениях и чрезвычайно подвижного животного.

Можно выделить и другие случаи употребления имен существительных в переносных значениях, связанных с характеристикой человека по степени его подвижности. Почти во всех районах Ярославской области распространено слово *комуха* в разных вариантах (*комоха́, комуха́, кумаха́, кумо́ха́, кумуха́*), являющееся, главным образом, народным наименованием лихорадки, ср.: *Комуха меня забрала* (Некоуз.) [ЯОС 5: 57-58]. При этом *лихорадка* – это ‘болезненное состояние, сопровождающееся жаром и ознобом’, ср.: *Лихорадка бьет, трясет* [БАС 2: 279]. Как омоним слову *комуха* ‘лихорадка, простудное заболевание’ в ЯОС подается *комуха́ (комоха́)* в значении ‘о непоседе, егозе; о шаловливом ребенке’ [ЯОС 5: 58]. Однако, анализируя эти слова, Н.С. Ганцовская отмечает, что они «имеют в говорах значительной части северо-восточной диалектной зоны достаточно сложную семантическую структуру с центром, где расположена медицинская сема, и периферией, где медицинская сема выражена имплицитно, в образной, метафорической форме. Связь между центром и периферией не разорвана, есть общие семы, обозначающие некое движение, беспокойство, поэтому, вероятно, неверно трактовать слова с этими значениями как омонимы» [2. С. 31]. По данным СРНГ, рассматриваемые лексемы в указанных значениях чаще всего встречаются в говорах центра: тверских, владимирских, нижегородских, но также и в архангельских, вятских, уральских, сибирских [СРНГ 14: 239].

Характеристика малоподвижного человека также может осуществляться с помощью лексем, подвергшихся метафорическому переосмыслению первичной семантики. Так, в Рыбинском р-не употребляется существительное общего рода *шишмóра* ‘медлительный в движениях человек’ [ЯОС 10, 77]. По-видимому, в качестве базового для данного слова явилось наименование мифического существа. Так, в «Опыте...» (1852 г.) имеется слово *шиши́мора* (м. р.) ‘до-

мовой дух, занимающийся прядением, по суеверию народному' (нижегор.) [Опыт: 266]. В говорах Подмосковья известно существительное *шишимора* (ж. р.) 'в суеверных представлениях нечистая сила, домовая в женском образе; кикимора' [СГП: 545]. В.И. Даль проясняет происхождение данного слова: «*шишимора* м. вост. кикимора; // привиденье, от *шиш* и *марá*, *морочка*» [Даль 4: 1443]. При этом *кикимора* «об. род домового, который по ночам прядет; он днем сидит невидимкою за печью, а проказит по ночам, с веретенем, прялкою. *Спи, девушка, кикимора за тебя спрядет, а мать вытчет!*», а также «*укорит*. домосед, нелюдим, невидимка, кто вечно сидит дома за работою, особ. кто очень прилежно прядет» [Даль 2: 268]. Этому вымышленному существу в качестве основного занятия приписывается осуществление весьма трудоемкого и длительного процесса прядения, что является основой для переноса его наименования на человека. Впервые это преобразование семантики слова фиксируется в «Дополнении к "Опыту..."» (1858 г.), ср.: «*Шшимора*, об. прилежный, деловой, работающий человек (вят.)» [Доп. к Опыту: 307]. Вместе с этим, по словам С.В. Максимова, «имя *шишиморы* свободно пристегивается ко всякому плуту и обманщику (курянами), ко всякому невзрачному по виду человеку (смолянами и калужанами), к скряге и голышу (тверичами), прилежному, но кропотливому работнику (костромичами), переносчику вестей и наушнику в старинном смысле слова, когда «*шиши*» были лазутчиками и соглядатаями и когда для «*шишиморства*» (как писали в актах) давались (как напр., при Шуйских), сверх окладов, поместья за услуги, оказанные шпионством» [3. С. 37]. Однако ни в одном из рассмотренных источников не приведена лексема *шишимора*, обозначающая медлительного в движениях человека. Таким образом, это слово, отмеченное в ярославских говорах, следует признать уникальным.

Существительное *шулёна* 'неповоротливый, медлительный человек', ср.: *Шулёна ты и есть шулёна* (Некрас.) [ЯОС 10: 81], возможно, связано по значению со словом *шуле́на* 'левая рука, левша', зафиксированным в пермских говорах [Опыт: 268; Даль 4: 1481]. В обыденном сознании леворукость является отклонением от нормы, а левша воспринимается как человек, испытывающий трудности при выполнении различных действий, особенно при обучении письму и рисованию.

Таким образом, проанализированные синонимические ряды имеют немало общего, так как в характере составляющих их слов наблюдается определенный параллелизм. Среди имен существительных общего рода, характеризующих человека по особенностям его моторики, имеются производные слова, мотивированные глаголами движения и образованные морфологическим суффиксальным способом, а также семантические образования на базе существительных, обозначающих мифические существа, животных и др. При этом предметные ассоциации проходят, по словам Н.Ф. Алефиренко, «своеобразный избирательный фильтр, создаваемый языком для переносного словоупотребления и семантических транспозиций. Последние обуславливаются тем ассоциативно-тематическим полем, к которому принадлежат соответствующие слова» [1. С. 92].

Библиографический список

1. Алефиренко, Н.Ф. Современные проблемы науки о языке [Текст]/ Н.Ф. Алефиренко. – М., 2005.
2. Ганцовская, Н.С. Слова *кумуха, кумаха, кумоха, кумуха, кума* в Ярославском областном словаре (заметки о значении и форме) [Текст]/ Н.С. Ганцовская // Лексика ярославских говоров: тезисы выступлений на межвузовской научной конференции. – Ярославль: ЯГПУ, 1994.
3. Максимов, С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила [Текст]/ С.В. Максимов. – М., 1996.

4. Ховрина, Т.К. Из фразеологии ярославских говоров (устойчивые сравнения) [Текст]/ Т.К. Ховрина // Проблемы фразеологической и лексической семантики: материалы международной научной конференции. – М., 2004.

5. БАС – Словарь современного русского литературного языка [Текст]: в 17 т. – М.; Л., 1950-1965.

6. Даль – Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]: в 4 т. / под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ. Репринт. воспроизведение изд. 1903-1909 гг. – М., 1998.

7. Доп. к Опыту – Дополнение к Опыту областного великорусского словаря [Текст]. – СПб., 1858.

8. Опыт – Опыт областного великорусского словаря [Текст]. – СПб., 1852.

9. СГП – Иванова, А.Ф. Словарь говоров Подмоскovie [Текст]/ А.Ф. Иванова. – М., 1969.

10. СРНГ – Словарь русских народных говоров [Текст]. – М.; Л. (СПб.), 1965-2006. Вып. 1-40.

11. ЯОС – Ярославский областной словарь [Текст]: в 10 вып. / под ред. Г.Г. Мельниченко. – Ярославль, 1981-1991.

© М.Н. Кулаковский (ЯГПУ)

**Выражение авторской иронии с помощью
неопределенных местоимений в произведениях
М. Булгакова**

В своих произведениях М. Булгаков для актуализации авторской иронии последовательно использует неопределенные местоимения. Традиционно данная группа слов указывает на неопределенные, неизвестные предметы, признаки, неполноту чего-либо. При этом контекстуально к данному значению часто присоединяется оттенок авторского отношения, оценки описываемых героев, предметов или событий, что позволяет говорить о выражении с помощью данных лексем субъективной авторской модальности.

Большое количество неопределенных местоимений у Булгакова связано с принципом формальной отстраненности

автора (автор, а вместе с ним и читатель, являются сторонними наблюдателями, не всегда понимающими, что же именно происходит и что определяет развитие событий).

Наиболее характерным является использование данных лексем с постфиксом «-то», поскольку он создает ощущение разговорности, стилистической сниженности и указывает на предметы или признаки, неизвестные ни адресанту (автору или повествователю), ни адресату (читателю):

Буфетчик ... сразу понял, что жует что-то действительно очень свежее и, главное, необыкновенно вкусное («Мастер и Маргарита»).

При этом неопределенное местоимение только начинает создавать иронию, актуализируя указанный далее признак, с которым связана отсылка к известной комической ситуации.

В других случаях оно заставляет читателя обратить внимание на изменение внутреннего состояния персонажа.

– Угу, – молвил Филипп Филиппович каким-то странным голосом, – а где же я должен принимать пищу?

– В спальне, – хором ответили все четверо («Собачье сердце»).

Сидящий ничего не ответил на это и с какой-то тоскою поглядел в окно («Мастер и Маргарита»).

Здесь нет яркого юмора, но тонкую иронию автора по отношению к герою мы очень хорошо ощущаем, а неопределенное местоимение становится своеобразным знаком общения автора с читателем.

Подобное изменение состояния персонажа может быть детализировано дальнейшим контекстом, раскрывающим комичность ситуации:

Как зачарованный, около получаса он /Коротков/ смотрел на портрет Кромвеля, растворяющийся в густых сумерках, потом вскочил и внезапно впал в какой-то припадок буйного характера. Сорвав кепку, он швырнул ее в угол,

одним взмахом сбросил на пол пачки со спичками и начал топтать их ногами («Дьяволиада»).

При этом неопределенное местоимение как бы предупреждает читателя о дальнейшем комическом развитии событий (становится своеобразным «тайным знаком» для читателя):

*Коротков открыл первую стеклянную перегородку и увидел за нею **какого-то** человека в синем костюме. Он лежал на столе и весело смеялся в телефон («Дьяволиада»).*

Актуализироваться могут и необычные интересы персонажа (например, профессиональные интересы, которые у обычного читателя вряд ли вызовут положительные эмоции):

*– Очень хорошо! – сказал Персиков и припал глазом к окуляру микроскопа. Очевидно, **что-то** очень интересное можно было рассмотреть в брыжейке лягушки, где, как на ладони видные, по рекам сосудов бойко бежали живые кровяные шарики («Роковые яйца»).*

Достаточно характерным для творчества Булгакова является и указание с помощью данных местоимений на неопределенность высказывания, непонятность речевого отрывка для слушателей:

*В квартирах ели и пили как попало, в квартирах **что-то** выкрикивали, и поминутно искаженные лица выглядывали в окна на всех этажах, устремляя взоры в небо, во всех направлениях изрезанное прожекторами («Роковые яйца»).*

Подобная неопределенность может быть мотивирована внутренним состоянием персонажа, поэтому содержание высказывания становится неактуальным:

*Александр Семенович несколько осекся, побурчал еще **что-то** и впал в состояние изумления («Роковые яйца»).*

В других случаях общее содержание высказывания может раскрываться автором в дальнейшем контексте:

Панкрат нарычал **что-то** такое в трубку, из чего можно было понять, что, по его мнению, все благополучно («Роковые яйца»).

При этом комический эффект возникает из-за противопоставленности содержания высказывания и его формы («все благополучно» – «нарычал»).

Кроме того, дальнейший контекст может актуализировать и манеру речи (которая косвенно подсказывает читателю возможное содержание высказывания):

Что-то квакало и постукивало в трубке, и даже издали было понятно, что голос в трубке, снисходительный, говорит с малым ребенком («Роковые яйца»).

Неопределенность может быть связана и с мыслительными процессами персонажа (автор как бы предлагает читателю догадаться о ходе мысли героя):

Персиков жетон истоптал ногами, а расписку спрятал под пресс. Затем **какая-то** мысль омрачила его крутой лоб («Роковые яйца»).

Использование неопределенного местоимения может подчеркивать контраст создаваемого образа:

...Гулкий мужской голос в радиоаппарате сердито кричал **что-то** стихами («Мастер и Маргарита»).

Комический эффект уже возникает от неожиданности сочетания слов «кричал стихами». Неопределенное местоимение, с одной стороны, увеличивает смысловой разрыв между этими словами («кричал что-то стихами»), а с другой – делает появление последнего слова еще более неожиданным. Лексема «что-то» как бы завершает предложение, и тогда, когда читатель уже не ждет, возникает неожиданное семантическое расширение «стихами», создающее комический эффект.

Префикс «кое-» вносит в значение местоимения элемент избирательности, указывая на то, что предмет речи из-

вестен говорящему (то есть автору, а в некоторых случаях и читателю):

И вот проклятая зелень перед глазами растаяла, стали выговариваться слова, и, главное, Степа кое-что припомнил («Мастер и Маргарита»).

Игра заключается в том, что читатель лучше, чем герой, знает, что произошло, и может догадаться о том, что именно вспомнил персонаж. Таким образом автор заставляет читателя вспомнить комичную ситуацию и опять посмеяться над героем.

Использование неопределенного местоимения может подчеркивать оценочную характеристику, которая в некоторых случаях взаимодействует с яркой характеристикой персонажа:

*Ополоумевший дирижер, не отдавая себе отчета в том, что делает, взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не грянул, и даже не хватил, а именно, по омерзительному выражению кота, урезал **какой-то** невероятный, ни на что не похожий по развязности своей марш («Мастер и Маргарита»).*

С помощью неопределенного местоимения в оценочную характеристику может вноситься элемент уничижительности:

*Ежели вы проживаете в Москве и хоть **какие-нибудь** мозги у вас в голове имеются, вы волей-неволей выучитесь грамоте, и при том безо всяких курсов («Собачье сердце»). Вылезли белые брюки с фиолетовыми лампасами. «Предъявитель сего есть действительно **предъявитель**, а не **какая-нибудь шантрапа**» («Дьяволиада»).*

Достаточно часто в произведениях Булгакова подобные лексемы помогают создавать атмосферу таинственности, становятся знаками, предупреждающими об опасности:

Что-то странное, зловещее мелькнуло в синих глазных дырках старика. Странна показалась и улыбка, обнажавшая сизые десны («Дьяволиада»).

Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича; очевидно, гибель уже караулила его («Собачьё сердце»).

Таким образом, само лексическое значение неопределенности дает возможность для создания комического эффекта, с одной стороны – выражая расплывчатость авторской оценки, а с другой – становясь как бы знаком общения автора с читателем.

© А.Г. Москалева (ЯГПУ)

Семантическая структура общерусского слова *погода* в ярославских говорах

Как указывает В.Г. Гак, «под семантической структурой отдельного слова понимается совокупность элементарных смыслов, “сем”, составляющих это значение...» [1. С.95]. Под семой понимаем семантическую единицу, являющуюся компонентом семы и отражающую определенный признак обозначаемого понятия. Используя классификацию сем, содержащуюся в работах современных лексикологов, в данном анализе выделяем семы: *интегральную* (выполняющую объединительную функцию) и *дифференциальные* (выполняющие различительную функцию). При выявлении семантических компонентов, образующих структуру значения слова, опираемся на контекст – законченный в смысловом отношении отрезок речевой цепи.

Материалы Ярославского областного словаря (ЯОС) и картотеки Дополнения к нему (КДоп) показывают, что общерусское слово *погода* является полноправной единицей лексико-семантической системы ярославских говоров.

В литературном языке (ЛЯ) слово *погода* передает обобщенное представление о метеорологических процессах и явлениях: «Состояние атмосферы в данном месте, в данное время. Дождливая погода. Переменная погода» [3. Т. III. С.167].

В разговорной речи имеется оттенок значения: «Хорошее, без осадков состояние атмосферы. *«Дождь и холод – нет погоды! Выйти некуда – хоть брось! И. Никитин, Дачная жизнь»* [там же]. А в просторечии – «Ненастье, непогода. *– Я говорил вам, – воскликнул он, – что нынче будет погода; надо поторопиться, а то, пожалуй, она застанет нас на Крестовой. Лермонтов, Бела»* [там же].

Обращаясь к этимологическим словарям, выясняем, что слово *погода* древнего (праславянского) происхождения. Производящая основа – *годъ* ('желаемое, благоприятное, удобное время'): «... *ne ni bezъ goda ...*» – Поучение Луки Жидяты, XI в. Значение 'отрезок времени' появляется позже [см. 5. Т. I. Вып.4. С.114-115]. От основы *год* производятся слова *годный, годиться, выгода, погода: по годъ* (как *по поре, по времени*). Следовательно, первоначальное значение слова *погода* – 'благоприятное, хорошее время'. *Год* в этом значении сохраняется в ряде современных славянских языков: в чешском, польском, словенском и др. В украинском языке данная корневая морфема используется в слове *година* 'хорошее время, хорошая погода'.

Отрицательный префикс *не-* включает в семантику слова негативный компонент. В чешском языке *negoda* – 'плохая погода' [2. С.107, 346]. В русском литературном языке, соответственно, – *непогода*, а в просторечии – *непогодь*: «*Я несколько дней ехал на перекладных среди грязи, слякоти, непогоды. Серафимович, Под землей*» [3. Т. II. С.463]; «*В окно со двора на нас смотрит хмурая холодная непогодь. Хлещет крупный настойчивый дождь. Неверов, В путь-дорогу*» [Там же].

В ярославских говорах лексема *погода* при обозначении метеорологических явлений выступает как полисемант. Кроме основного (первичного) значения, отмеченного в литературном языке, отношение человека к состоянию атмосферы и оценка соответствующих погодных явлений способствует развитию целого ряда дополнительных метеорологических значений. То есть в семантической структуре слова *погода* интегральная сема 'состояние атмосферы', обладая малосодержательным значением, конкретизируется с учетом дифференциальных сем 'ясность', 'облачность', 'осадки', отражающих обыденное восприятие погодных явлений, их значимость в жизни человека в определенное время, в определенный период. В результате появляется нетождественный план содержания при тождественном плане выражения.

В семантической структуре слова *погода* появляются значения, связанные с конкретными атмосферными явлениями [См. 6. Вып. 8. С.18-19], такими, как 'дождь' (распространено повсеместно) «У меня ноги к погоде болят (к дождю)», «Как пошла погода, так все сено сгнило»; 'снег' (повсеместно) «Погода валит хлопьями», «Не ходи-ка, вон какая погода идет, все глаза залепит» [КДоп], «Сколько погоды насыпало»; оттенки этого значения: 'снегопад' (повсеместно) «Весь день сегодня погода, нанесло целые сугробы», «Повалила погода ...», «Погода-то валит и валит» [КДоп]; *погода* и *погодка* (уменьш.-ласк. к *погода*); 'первый снег', 'легкий снег без ветра' «Вон погодка опускается»; 'кристаллики снега, снежинки' «Цвет этот цветет мелкими звездочками, как погода»; 'метель, вьюга' (повсеместно) «Ну и погода, свету белого не видно», «Какая сегодня большая погода-то была»; 'ветер' «Погода дует», «Подула погода» [КДоп]; а также 'град', 'гроза' и общее наименование атмосферной влаги, выпадающей на землю, — 'осадки'.

Все значения рассматриваемой лексемы связаны с метеорологическим признаком, однако структурная особен-

ность ее – в возможности входить в разные ЛСГ и подгруппы, предполагающие, во-первых, общую оценку состояния атмосферы: ‘хорошая погода’ (как исторически сложившееся значение) и ‘плохая погода’ (как явление энантиосемии, типичное для живой народной речи) и, во-вторых, наименования конкретных погодных явлений: дождь, снег, метель и т.д.

Смысловая завершенность лексемы раскрывается и во фразеологизмах: *погода сломалась* (‘испортилась погода’) [б. Вып. 8. С.19], *несёт погода* (‘снег идет’) [б. Вып. 6. С.141], *погода пошла* (‘пошел дождь’) [КДоп].

Кроме неполного совпадения в ЛЯ и ярославских говорах лексико-семантических вариантов слова *погода*, не тождественна семантика и его дериватов и словообразовательные деривационные возможности. Например, в ЯОС находим *погодка* – ‘легкий снежок’ «Вон погодка опускается»; *погодушка* – ‘сильный ветер, пурга’ «Какая погодушка разыгралась»; *погодица* – ‘хорошая погода’ «За погодицу убрались хоть с сенокосом-то» [КДоп]; соответственно, *непогодица* – ‘ненастье, непогода’ «Сегодня какая непогодица, куды пойдёшь» [б. Вып. 6. С.137], синонимом является *беспогодьё*: «Сейчас стоит беспогодьё» [б. Вып. 1. С.56]. Повсеместно распространены прилагательные *погодный* и *погодливый*: *погодный* – ‘ненастный’, а также ‘вьюжный’ «Февраль называют погодным», но в Некрасовском районе антонимичное значение – ‘хороший, ясный, погожий’.

Вообще в диалектной системе внутрисловная антонимия представлена широко. Так, *погодливый* отмечено в значениях: 1) ‘ненастный’ (почти повсеместно) «Лето погодливое, и вёдра нет» и 2) ‘хороший, ясный, погожий’ «Всю неделю стоят погодливые деньки» (Даниловский район, так же в Угличском); *погодье*: 1) ‘хорошая, ясная погода’, 2) ‘ненастье’ «Опять погодье» и 3) просто ‘погода, состояние атмосферы’ (повсеместно) «Погодьё сегодня не баско» [КДоп]. Кроме того, слова *погодье* и *погодьё* так же, как *погодно*, по-

гожо и погоже могут [КДоп] иметь семантико-грамматическое значение состояния: *погодно, погодня, погодня* – ‘ненастно’ [КДоп], а *погожо и погоже* – ‘ведрено, ясно, сухо’ (повсеместно) «*Сегодня погоже, пойдём в лес за ягодами*».

Таким образом, сопоставление семантического объема общерусского слова погода в ЛЯ и диалекте позволяет увидеть, что в ярославских говорах он гораздо больше. В речи сельских жителей семантическая структура слова погода не равна семантической структуре этого слова в ЛЯ и не повторяет ее, она многообразнее и сложнее, в ней сочетаются значения, известные литературному языку, просторечию и собственно диалектные.

Библиографический список

1. Гак, В.Г. К проблеме гносеологических аспектов семантики слова [Текст]/ В.Г. Гак // Вопросы описания лексико-семантической структуры языка: тезисы докладов. – М., 1971. – Ч.1. – С.95-98.

2.Шанский, Н.М., Иванов, В.В., Шанская, Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка [Текст]/ Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская. – М., 1971.

3. Словарь русского языка [Текст]: в 4 т. – М., 1985-1988.

4. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст]: в 4 т./ М. Фасмер. – М., 1964-1973. – Т.1. – С.426.

5. Этимологический словарь русского языка [Текст] / под ред. Н.М. Шанского – М., 1963-1982. – Т.1-II. – Вып.1-8.

6. Ярославский областной словарь [Текст]: в 10 вып. / под ред. Г.Г. Мельниченко. – Ярославль, 1981-1991.

© А.А. Талицкая (ЯГПУ)

**Непродуктивные концептуальные модели
с левым компонентом «смерть» в лирике**

Н.А. Заболоцкого

Изучение концептов является одним из актуальных направлений современной лингвистики. Ю.С. Степанов в

рамках лингвокультурологического подхода характеризует концепт как базовый компонент культуры, «сгусток культуры в сознании человека» [3. С.40].

Одним из продуктивных методов изучения концептов является метод концептуальных моделей. Концептуальная модель представляет собой «способ экспликации семантической структуры концепта» [2. С. 29]; это бинарная структура, один компонент которой представляет собой тему, а другой — способ ее поэтического осмысления [1. С. 125].

В лирике Н.А. Заболоцкого основной является тема жизни, понимаемая поэтом особо: часто смысл жизни открывается и постигается после смерти, являющейся переходным этапом в процессе постоянных метаморфоз природы и человека.

Под непродуктивными концептуальными моделями мы понимаем такие модели, которые спорадически используются в творчестве Н.Заболоцкого для смыслового обогащения концепта «смерть».

В концептуальной модели «смерть как неизбежный конец жизни» поэт осмысляет смерть как закономерный результат, необходимый итог всего человеческого и природного существования.

В природе смерть связана со сменой времен года, с древних времен являющейся непреложным законом мироздания: *Заковывая холодом природу, Зима идет и руки тянет в воду* («Начало зимы»).

Наступление зимы обозначается с помощью олицетворения *зима идет*, в котором глагол движения благодаря актуализации семантического признака «процессуальность», выраженного формой актуального настоящего времени, придает действиям зимы активность. При создании образа зимы используется прием персонификации, что выражено с помощью лексем *руки*.

Продуктивным «объяснением» причин смерти природы в рамках рассматриваемой концептуальной модели становится указание на смену времен года, точнее, на приход зимы, которая сковывает все живое, забирая у него жизнь. Появление зимы, сопровождающееся постепенным умиранием природы, обычно характеризуется Н. Заболоцким глаголами (*зима идет*) или отглагольными существительными (*приход зимы*), которые задают активность зимы как субъекта действия, т.е. зима оказывается не пассивным носителем признака смерти, а ее активным проводником. Кроме того, зима наделяется признаком холодности, охватывающей все части мира природы. Этот признак является тождественным признаку мертвенности: *И мне бы нужно в панцире встречать Приход зимы, ее смертельный холод* («При первом наступлении зимы...»).

Для речки приход зимы означает «смертный час»: *Река дрожит и, чуя смертный час, Уже открыть не может томных глаз, И все ее беспомощное тело Вдруг страшно вытянулось и оцепенело* («Начало зимы»). Эпитет *смертный* отражает переход реки от жизни к смерти, указывает на смену способа бытия. Временные границы этого перехода выражены противоречиво: глагол несовершенного вида *умирала*, становящийся выражением идеи длящегося, продолжительного действия, не ограниченного во времени и не имеющего внутреннего предела; существительное *миг*, в лексическом значении которого заложены семы кратковременности, мгновенности, и наречие *вдруг*, обозначающее неожиданное, непредсказуемое действие. Такая амбивалентность связана, на наш взгляд, с попыткой поэта выразить специфику воздействия смерти на природу: смерть является процессом, в котором можно выделить определенные фазы, каждая из которых и обозначается словом со значением краткости, мгновенности, а глагол *умирала* свидетельствует о непрерывности процесса смерти.

Под воздействием неизбежной смерти река как часть природы приобретает некоторые человеческие черты, становящиеся доказательством основной в творчестве Н. Заболоцкого мысли о принципиальном равенстве природы и человека. Эти черты внешнего облика передаются поэтом через ряд лексем семантического класса «Человек»: *лик (речки страшный лик)*, *глаз (Река... уже открыть не может томных глаз)*, *тело (И все ее беспомощное тело)*, *голова (теперь лежит и бьется головой)*. Отметим, что подобие реки человеку в день его кончины создается не только за счет выявления их внешнего сходства, но и за счет обнаружения в реке разумного начала, т.е. сходства внутреннего мира: *Природа в речке нам изобразила Скользящий мир сознания своего («Начало зимы»)*.

Признак «разумный» утверждается на лексическом уровне: *мир сознания*. Лексема *скользящий* как бы «уточняет» названный признак, дополняя его признаком «зачаточный», т.е. еще не развитый, неполноценный.

Человеческая жизнь, как и жизнь природы, имеет свой предел:

Был тот усталый час заката,
Час умирания, когда
Всего печальней нам утрата
Незавершенного труда.
(«На закате»)

Время смерти человека определяется Н. Заболоцким через вписывание этого момента в природное время, развивающееся циклично: *час заката*. Такой прием становится проводником поэтической идеи единства природы и человека. Отношение поэта к смерти как к неизбежному итогу жизни передается лексемой *печальней*, имеющей отрицательную эмоциональную оценку. Неприятие смерти связано с тем, что человек не успел совершить все то, что ему предназначено. Эта мысль оформляется с помощью лексем *утрата* и *неза-*

вершенный (приставка за- обозначает законченное, имеющее определенный результат действие, а приставка не- меняет это значение на противоположное), соединение которых становится показателем невозможности трудиться после смерти, а труд, в том числе творческая деятельность, оцениваются в творчестве Н.Заболоцкого чрезвычайно высоко (например, стихотворение «Не позволяй душе лениться»).

Параллелизм состояний человека и природы перед приходом смерти создается с помощью ассоциативно связанных лексем, одна из которых характеризует состояние человека (*измученный работой*), а другая – состояние природы (*усталый час заката*).

На наш взгляд, можно говорить о том, что смерть приходит в определенное время, но момент ее появления не зависит ни от человека, ни от природы, так как смерть – это одна из обязательных составляющих бытия, следовательно, она неизбежна и закономерна.

Концептуальная модель «смерть как страдание любви» реализуется в поэтическом цикле «Последняя любовь».

Любовь оказывается сопряженной со смертью:

Полумертвый цветок.

Он лежал без движенья...

Как твое отраженьё

На душе у меня.

(«Посредине панели...»)

Эпитет *полумертвый* задает состояние объекта природного мира, которое, исходя из значения приставки полу-, можно охарактеризовать как пограничное между жизнью и смертью, следовательно, задающее ситуацию выбора, неопределенности. Некоторую определенность, обозначенность состоянию цветка придает предложно-падежная форма *без движенья*, в которой предлог указывает на отсутствие всякого действия, всякой деятельности, что свидетельствует о смерти.

Союзное сравнение *он лежал...как твое отраженьё* указывает на то, что чувства лирического героя оказываются мертвы. Этот прием задает тождество природы (смерть цветка) и человека (смерть любви), подчеркивает их равенство.

Страдание от любовного чувства, от измены возлюбленной сопоставимо с трагедией смерти: *Остывающий лепет изменчивых уст... Проколовший меня смертоносной иглой!* («Можжевельовый куст»).

Игла становится носителем, проводником смерти, на что указывает эпитет *смертоносной*, соединяющий в своем значении семы смерти и движения. Этот смысл усиливается за счет употребления лексемы *проколовший*, становящейся наименованием «способа» воздействия смерти на лирического героя, состоящего в проникновении ее внутрь человека (сема проникновения заложена в значении лексемы).

Новое состояние лирического героя Н.Заболоцкий передает через описание состояния природы: *Облетевиший мой садик безжизнен и пуст*. Психологический параллелизм подчеркивается употреблением словосочетания *мой садик*. Причастительное местоимение *мой* относится к лирическому герою, указывая на принадлежность предмета говорящему лицу, задает сопричастность природы человеку, лексема *садик* становится одним из конкретных воплощений природы, причем суффикс субъективной оценки *-ик* наделяет его признаками «сиротство», «незащищенность». Приставка *без-* в слове *безжизнен* указывает на отсутствие жизни, наполненности бытия, т.е. на приход смерти. Отметим, что, как и в концептуальной модели «смерть как неизбежный конец жизни», смерть природы связана с переходом в иное время года, характеризующееся лексемой *облетевиший*, задающей ситуацию осеннего листопада.

Таким образом, наступление смерти в рамках концептуальной модели «смерть как неизбежный конец жизни» описывается с помощью глаголов, отглагольных существи-

тельных, указывающих на смену времени года или суток, с помощью приемов олицетворения и персонификации, а также с помощью слов, семантически связанных с лексемой «смерть».

В рамках концептуальной модели «смерть как страдание любви» наиболее продуктивным средством языкового воплощения идеи смерти становятся эпитеты, содержащие в своем лексическом значении семы смерти, умирания.

Библиографический список

1. Арутюнова, Н.Д. Образ (опыт концептологического анализа) [Текст]/ Н.Д. Арутюнова // Референция и проблемы текстообразования. – М., 1988.

2. Михальчук, И.П. Концептуальные модели в семантической реконструкции (индоевропейское понятие «закон») [Текст]/ И.П. Михальчук // Известия АН. Сер. литературы и языка. – 1997. – Т.56. – №4. – С. 29-39.

3. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования [Текст]. – М., 1997. – 824 с.

© М.А. Шлыгина (ЯГПУ)

Прецедентные тексты в названиях телепередач

Под прецедентными текстами понимаются, по определению Ю.Н. Караулова, «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется в дискурсе языковой личности» [1. С. 216].

Статусом прецедентности обладают тексты, которые входят в когнитивную базу, то есть инвариантное представление обозначаемого ими «культурного предмета» является общим для всех членов лингвокультурного сообщества. Эти

тексты связаны с широко известным произведением или с ситуацией.

Прецедентными феноменами признаются:

- цитаты (в том числе и трансформированные);
- названия произведений;
- полное воспроизведение небольших по объему текстов [2. С. 107].

Количество прецедентных текстов, используемых в названиях телепередач, стремительно растет. Если в названиях 1970-х гг. нет ни одного примера использования прецедентных текстов, в названиях 1980-х гг. мы обнаружили всего два таких примера («Если хочешь быть здоров», «Служу Советскому Союзу!»), то начиная с 1990-х гг. наблюдается значительное увеличение их количества: «Аты-баты», «До шестнадцати и старше», «С утра пораньше», «Требуются... Требуются», «Тихий дом», «Устами младенца».

Это связано с особенностями постмодернистской парадигмы, так характерной для современной коммуникативной ситуации.

Среди наиболее существенных свойств современной массовой коммуникации необходимо отметить интертекстуальность, образность, установку на языковую игру и эмоциональное воздействие на адресата. Прецедентные феномены непосредственно связаны с каждым из названных свойств, но особенно тесно они пересекаются с интертекстуальностью и образностью [3].

При квалификации названия как прецедентного феномена у телезрителей может возникнуть трудность, связанная с тем, что для понимания многих названий необходимы глубокие знания социокультурной ситуации, в которой они создавались. Использование прецедентных текстов рассчитано на разные поколения. Так, представители «поколения XXI века» могут просто не увидеть многих широко известных в 1970–1980-е гг. текстов, например, не понять название

2000-х гг. «Со знаком качества», «прозрачное» для представителей старшего поколения.

Отсылка к прецедентным текстам ориентирована не на обычную коммуникацию. Она имеет прагматическую направленность. В современных условиях обращение к прецедентности можно рассматривать как рекламный прием.

Большинство названий телепередач 2000-х гг., использующих прецедентные феномены, представляют собой названия литературных произведений или отдельные цитаты из них. Это подтверждает мысль о «литературоцентричности» как одной из отличительных черт русской культуры:

- «Поле чудес» – название поля, на котором Буратино закопал пять золотых монет и ждал, когда из них вырастет дерево (А.К. Толстой «Золотой ключик»);

- «Школа злословия» – название пьесы Роберта Шеридана;

- «Вокруг света» – название частично повторяет заглавие романа Ж. Верна «Вокруг света за восемьдесят дней»;

- «Плоды Просвещения» – название пьесы Л.Н. Толстого;

- «Партитуры не горят» – перефразированное выражение М.А. Булгакова «рукописи не горят»;

- «Жди меня» – цитата из стихотворения К. Симонова;

- «Ночной полет» – название романа А. Сент-Экзюпери;

- «Пять вечеров» – название драмы А. Володина и кинофильма С. Михалкова.

- «И это всё о нас» – перефразированное название романа В. Липатова «И это всё о нем».

Значительно количество устойчивых выражений из речи юристов: «Чистосердечное признание», «Честный детектив» (из «частный детектив»), «Внимание: розыск!», «Суд идет». Это говорит об интересе СМИ к проблемам права.

Отдельные названия подвергаются частичным преобразованиям, что повышает их экспрессию, например, название «Честный детектив» образовано от словосочетания «частный детектив».

Некоторые названия являются устойчивыми выражениями, которые употребляются *в разных сферах жизни*: «Комната смеха» – название известного аттракциона, «Без рецепта», «Чтобы помнили», «Линия жизни», «Большая стирка», «Свобода слова», «К барьеру!», «Культурная революция», «Частная жизнь», «Принцип домино», «Пусть говорят», «Со знаком качества», «Чрезвычайное происшествие». Все они предполагают знание зрителем их значения. От глубины этого знания зависит понимание авторского замысла, степень реализации рекламного воздействия.

Библиографический список

1. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю.Н. Караулов. – М., 1987.
2. Гудков, Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации [Текст] / Д.Б. Гудков. – М., 2003.
3. Нахимова, Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации [Текст] / Е.А. Нахимова. – Екатеринбург, 2007. – Режим доступа к электронной версии:
<http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm>

© А.В. Яковлева (ЯГПУ)

Образование наименований профессий с формальными признаками женского рода в русском языке

Среди слов, называющих лиц по профессии, занесённых в утверждённые Министерством труда РФ перечни профессий (Единый тарифно-квалификационный справочник работ и профессий рабочих. М., 2006; Письмо Министерства образования и науки РФ от 21 июня 2006 г. № 03–1508 «О

перечне профессий (специальностей) общеобразовательных учреждений»; Приказ об утверждении перечней видов работ, профессий, должностей, на которых могут быть заняты граждане, проходящие альтернативную гражданскую службу, и организаций, где предусматривается прохождение альтернативной гражданской службы от 12 апреля 2006 г. № 286 и проч.), встречаются слова типа *горничная, швея, ковровщица*. Они интересны тем, что формально принадлежат к женскому роду, в отличие от подавляющего большинства наименований людей по профессии, которые имеют формальные грамматические признаки существительных мужского рода (*дефектоскопист, инженер, врач, портной* и т.д.). Использование аффиксов со значением лица женского пола в указанной группе слов объясняется тем, что изначально представителями определённых профессий были исключительно женщины.

В XIX веке большинство видов трудовой деятельности было доступно только мужчинам. В такой ситуации одного слова, обычно мужского рода, было достаточно, чтобы обозначить соответствующее лицо. Существенные перемены в статусе женщин и их утверждение в таких ранее исключительно «мужских» сферах профессиональной деятельности, как бизнес, производство товаров и услуг, военная служба, политическая деятельность и прочих, требуют адекватного отражения в языке посредством создания соответствующих наименований. В последнее время любая профессия становится практически равно доступной для представителей обоих полов. Свидетельством этого является наличие в литературном языке вариантных названий: *вышивальщица – вышивальщик*, указывающих на одну и ту же профессию, учитывая пол специалиста, а также активное использование в разговорной речи наименований лиц по профессии с суффиксами женскости (*учительница, кондукторша* и т.д.).

Такие слова образуются с помощью суффиксации, сложения, субстантивации, а также лексико-семантическим способом.

Суффиксальные образования могут иметь субстантивную либо глагольную производящую основу. Отсубстантивные наименования включают суффиксы *-иц-*, *-ниц-*, *-ш-*, *-к-*, *-ист-к-*

Суффикс *-иц-*, имеющий значение лица женского пола, входит в состав существительных с модификационным значением женскости: *ковровщица*, *мойщица*, *цветочница*, *вышивальщица*, *вязальщица*, *фасовщица*. Они мотивированы существительными мужского рода со значением лица, содержащими морфы: *-щик-* (*ковровщик* → *ковровщица*, *вышивальщик* → *вышивальщица*, *вязальщик* → *вязальщица*, *фасовщик* → *фасовщица*, *мойщик* → *мойщица*), *-ник-* (*цветочник* → *цветочница*). Присоединяясь к данным основам, суффикс не вызывает чередования конечных звуков основы и не влияет на место ударения в слове. Рассмотренный словообразовательный тип продуктивен в современном русском языке.

Суффикс *-ниц-* использован только в одном слове, включённом в перечни профессий, — *кружевница*. Он присоединяется к неодушевлённому немотивированному существительному, указывающему на предмет, на который направлена деятельность лица. При этом ударение с корня перемещается на суффикс.

Оппозиция дериватов на *-ньник* и на *-ньница* (*ключьник* - *ключьница*) являлась самой продуктивной моделью корреляции наименований лиц по половому признаку в древнерусский и старорусский периоды.

Суффикс *-ш(а)* используется для наименования лиц женского пола по занятию. В исследуемой группе слов он встречается в лексемах *маникюриша*, *педикюриша*, *кастелянша*. Первые два слова мотивированы существительными со

значением сферы деятельности. В процессе словообразования место ударения не меняется. В слове *кастеляниша* суффикс *-ш* имеет модификационное значение женскости и мотивировано оно существительным со значением лица с основой на *-н*. Основная сфера продуктивности данного словообразовательного типа - разговорная речь, в перечнях профессий он представлен в трёх примерах.

Суффикс *-к-* выделяется в словах *санитарка*, *стенографистка*, *хозяйка*, обладающих модификационным значением женскости. Присоединяется он к существительному мужского рода со значением лица (*санитар*), мотивированному существительным, указывающим на сферу деятельности. В слове *хозяйка*, мотивированном существительным с суффиксом *-ин* в основе единственного числа (*хозяин - хозяева*), указанный аффикс отсутствует. Место ударения после включения суффикса *-к-* не меняется, чередований звуков основы не происходит. Данный словообразовательный тип высокопродуктивен в основном в разговорной речи, в перечнях профессий он используется в трёх словах.

Привлекает внимание название *машинистка*, имеющее аффикс со значением лица женского пола, причём её производящая основа *машинист*, имеет семантику, резко отличающуюся от семантики слова *машинистка* ('лицо, профессионально занимающееся машинописью' [Ожегов, Шведова; 339]): 'механик, управляющий транспортной или другой самодвижущейся машиной, механическим устройством' или 'специалист по вождению поездов' [1. С. 339]. Поэтому словообразовательным формантом в данном случае целесообразно считать сочетание двух суффиксов *-ист-к-*.

В слове *модистка* также выделяется формант *-ист-к-*, так как слова «*модист*» в русском литературном языке не существует.

Отглагольные суффиксальные образования со значением лица женского пола в современных перечнях профессий

сий представлены одним словом *швея*. В его составе выделяется суффикс *-e|j|*-. Мотивирующим словом является немотивированный глагол несовершенного вида, называющий действие, которое выполняет лицо: *|ш|j|y|t* → *швея*. При словообразовании происходит мена согласных *|j – в'* и выпадает конечная гласная основы, а ударение смещается на флексию.

С помощью **сложения слов** образуются наименования: *секретарь-машинистка*, *секретарь-стенографистка*, *сестра-хозяйка*. Такие сочетания образуются от двух имён существительных. Второе слово, входящее в состав наименования, конкретизирует значение первого, обладающего более широкой семантикой, уточняя сферу деятельности специалиста. В названиях *секретарь-машинистка* и *секретарь-стенографистка* слово *секретарь* имеет формальные признаки мужского рода, второе слово сочетания (*машинистка*, *стенографистка*) включают в свой состав суффиксы со значением лица женского пола. В наименовании *сестра-хозяйка* оба существительных, образующих данное слово, относятся к женскому роду.

Наименования лиц по профессии, обладающие формальными признаками женского рода, образуются также с помощью **субстантивации**. В перечнях профессий содержится одно такое слово *горничная*. Оно производно от прилагательного *горничная*, мотивированного устаревшим в настоящее время названием «лучшей комнаты в крестьянском доме» [2. С. 442], существительным *горница*, образованного от древнерусского слова *горнь* "верхний". Изначально субстантивированное прилагательное *горничная* имело значение 'служанка при верхних покоях, в которых жили господа и гости'. В словаре С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой *горничной* называется 'работница, прислуживающая в частном доме, убирающая комнаты', либо 'работница гостиницы, убирающая комнаты' [1. С. 136]. Авторы словаря при определении данного понятия используют существительные женского ро-

да (*работница*), тем не менее, представителями этой профессии могут быть и мужчины.

Лексико-семантическим способом образовано наименование *медицинская сестра*. Исходное слово *сестра* отражает родственные связи: «дочь тех же родителей или одного из них по отношению к другим их детям» [1. С. 703]. В праславянском языке обнаруживается слово **sestra*, представляющее собой преобразование основы на -г с корневым аблаутом [2. С. 612]. Получив новое значение профессиональной принадлежности человека к медицинской сфере, слово *сестра* отражает нежное, трепетное отношение пациентов к персоналу, осуществляющему уход за больными. Формально данное слово относится к женскому роду, так как на момент появления наименования профессии *медицинская сестра* её представителями были в основном женщины. Функционируя в качестве термина, словосочетание *медицинская сестра* может характеризовать как женщину, так и мужчину, но в профессиональном употреблении возникло вариантное наименование, учитывающее пол специалиста, – *медицинский брат*.

Наиболее продуктивным в группе исследуемых слов является способ суффиксации. Наименования лиц по профессии с формальными признаками женского рода характерны для разговорной речи, но использование их в языке документов и нормативных актов указывает на то, что разговорная окраска постепенно стирается. В книжной речи такие словообразовательные типы нерегулярны.

Библиографический список

1. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова / Российская АН.; Российский фонд культуры. Изд. 3-е, стереотипное. – М.: АЗЪ, 1995. – 928 с.
2. Этимологический словарь русского языка М.Фасмера [Текст] / перев и доп. О.Н. Трубачева. – М., 1964.

© Э.С. Афанасьев (ЯГПУ)

Тема «Толстой – Чехов» и методологические проблемы её изучения

Изучение литературных связей между писателями давно и прочно внедрилось в отечественную историко-литературную науку. «Если историко-литературный процесс – единая цепь, то мы от изучения отдельных звеньев в этой цепи должны перейти к исследованию их ближайших связей, сочленений, чтобы лучше понять ход литературного развития», – писал В.Я. Лакшин в 70-е годы [1. С.10]. Изучение историко-литературного процесса стимулирует и научную строгость в осмыслении отдельных его звеньев – художественно-эстетических систем писателей. На этом пути учёные встречаются с рядом методологических проблем.

Художественно-эстетическая система писателя – явление многоуровневое, и типологические сходения можно рассматривать на самых разных уровнях – тематическом, геройном, жанровом, стилевом, нарративном, сюжетном и т.д., постепенно приближаясь к «ядру» художественно-эстетической системы сопоставляемых писателей. Именно этот уровень и является «лицом» творческой индивидуальности писателя, определяющим его место в литературном процессе. С этой позиции и следует оценивать уровень научности в изучении литературных связей писателей.

Что же представляет собой это «ядро» художественно-эстетической системы писателя? В принципе это эстетическая концепция мира и человека, к которой мы приближаемся, исследуя различные уровни художественной системы писателя. Однако при изучении литературных связей Чехова с писателями классического реализма необходимо учи-

тывать специфику чеховского реализма, принципиально отличного от реализма классического.

Литературные связи Чехова с Толстым освещены в научной литературе гораздо обстоятельнее, чем его связи с другими русскими писателями XIX века. Чем это объяснить? По-видимому, тем обстоятельством, что Чехов изначально воспринимался литературными критиками как писатель иной, отличной от классического реализма, формации, тогда как Толстой безоговорочно признавался «классиком» (ср. «послетолстовский реализм Чехова» [2. С. 70]). Эта «инаковость» Чехова стимулировала интерес исследователей к сопоставлению его с Толстым, но одновременно обусловила тенденцию к явному преувеличиванию их отличий. «Чехов – не пророк реализма и не исповедник его, а *эпигон* (курсив Эйхенбаума. – Э.А.), – писал молодой Б.М. Эйхенбаум. – Это значит, что всей подлинной полноты жизни, всего её реалистического богатства он (Чехов. – Э.А.) не замечает, не чувствует» [3. С. 315]. Спустя полвека В.Я. Лакшин явно вторит Эйхенбауму: «В самой природе творческого мышления писателей (Толстого и Чехова. – Э.А.) есть нечто, решительно их разделяющее. Толстовский реализм – это беспримерная попытка объять и вместить жизнь в её целом, понять движущие ею законы, создать полное, всеохватывающее представление о человеке и его душе... У Чехова нет такой целостной, завершённой концепции жизни. <...>Чехова интересует не столько человеческая жизнь в целом, с её радостями и скорбями, жизнь как выражение общих законов бытия, сколько характерные черты и строения его современников» [1. С. 278-279]. Учёный решительно разводит художественные миры Толстого и Чехова, констатируя их сходство лишь на метатекстовом уровне: «Любовь и доверие к человеку, вражда ко всякого рода внешним – светским, церковным, государственным, бытовым, общественным отношениям его личности – вот под-

линая основа близости реализма Чехова и Толстого» [1. С. 161]. Только причём здесь реализм? Недооценка учёным «фундированности» художественного мира Чехова – следствие как невысокого научного уровня чеховедения 70-х годов, так и общего состояния методологии историко-литературной науки тех лет.

Русская классика – литература «идейная». Для читателя эпохи Толстого и Чехова это утверждение было аксиомой, как и убеждение, что интеллигентный человек должен быть человеком «идейным». Вот почему, когда герой чеховской «Скучной истории» на склоне лет обнаруживает, что в личном его бытии не было «общей идеи», он конфузится, словно открыл в себе серьёзный личностный изъян. Не симптом ли это безыдейности самого писателя, рассуждают чеховеды. Ведь даже чиновник Головин, герой «Смерти Ивана Ильича», всю свою жизнь скользивший по самой поверхности бытия, перед смертью вочеловечился, ощутил живую связь с людьми, обретя тем самым «общую идею». «Скучная история» – это реплика Чехова в его диалоге с писателями классического реализма, с Толстым в частности, о сущности человека: человеку «литературному» Чехов противопоставил человека реального, и сама возможность такого диалога свидетельствует не только об отличии присущих этим писателям эстетических концепций человека, но и о том, что оба этих писателя рассматривают человека в его онтологическом статусе. Такова основа для изучения типологических схождений двух художественных миров – Толстого и Чехова.

В современных историко-литературных работах «Толстой обычно описывается как «чистый» реалист, Чехов и Набоков как переходные фигуры...», – пишет А. Щербенок [4. С. 25-26]. Имеется в виду «чистота» от нереалистических традиций реализма Толстого, что равнозначно утверждению о дискретности историко-литературного про-

цесса. В рассказе «Три смерти» Толстой использовал характерный для романтизма «макет»: природа – народ – герой, «готовый материал», и художественная задача писателя заключалась в том, чтобы выстроить эстетическую иерархию в этой триаде, основанную на антиномии жизнь/ смерть в аспекте соотношения единичного и всеобщего. Если единичное конечно, а всеобщее бесконечно, то в подчинении единичного всеобщему следует видеть предустановленный порядок вещей. Природа в этом отношении идеальная субстанция: здесь значимость единичного минимальна, и потому читатель воспринимает гибель дерева в роще, полной жизни и величественной красоты, как незначительный инцидент в миропорядке. Природный мир служит в рассказе своего рода точкой отсчёта в оценке разных типов поведения человека (рефлексивного и нерефлексивного), причастного к природному миру, а потому с ним сопоставимого. Смерть ямщика Фёдора драматична, но это мужественная смерть – тип драматического катарсиса; смерть барыни дисгармонична. Такова мера вещей в художественном мире Толстого. «Метафизически» понимаемый порядок вещей и психологическая достоверность восприятия мира, как бы «общего всем людям» (выражение Толстого), – краеугольные камни реализма Толстого, реализма классического.

В рассказе Чехова «Гусев» налицо все атрибуты рассказа Толстого «Три смерти»: здесь и природа, и простые люди, и «образованный человек», и череда смертей. Но если в рассказе Толстого мир рассматривается сквозь призму «метафизического», «литературного» сознания автора, то в рассказе Чехова – сквозь призму сознания реального, единичного по своему онтологическому статусу человека. Сознание своей единичности – всеобщий признак реального человека и фактор его эстетической значимости, поскольку же единичный человек – феномен и как таковой самодостаточен, иерархические отношения в мире Чехова не актуаль-

ны. Не актуальна для мира Чехова и антиномия жизнь/смерть: смерть не переживается человеком, переживается только жизнь, и чем интенсивнее, глубже, тем выше её ценность. Так Чехов деформирует «макет» толстовского рассказа.

В судовом лазарете больные коротают время – время жизни. Это не жизнь, а словно бы пауза в жизни. Не потому ли и смерть воспринимается буднично: на известие о смерти соседа по койке Гусев отзывается зевком. Самому Гусеву становится не по себе, только когда его «приговаривают к смерти», причём предстоящее событие обсуждается «подловому», словно речь идёт о каких-то бюрократических процедурах. И на обращённый к нему вопрос: «А помирать страшно?», Гусев отвечает прямодушно: «Страшно», не переставая быть рассудительным: «Мне хозяйства жалко. Брат у меня дома, знаешь, не степенный, пьяница, бабу зря бьёт, родителей не почитает. Без меня всё пропадёт, и отец со старухой, гляди, по миру пойдут» [5. С. 337]. Автор «Гусева» выводит своего героя сначала на очную ставку с бескрайним ночным океаном, перед лицом которого человек способен осознать всю свою малость, а затем и со смертью, но Гусева не покидает его туповатая рассудительность. В мире Чехова «правда», т.е. достоверность изображения, ценится выше «поэзии», «литературности», искони присущих художественным мирам. Но антиномия «проза»/«поэзия» свойственна и миру Чехова. Факт смерти Гусева изображается как не событие: «Снится ему, что в казарме только что вынули хлеб из печи, а он залез в печь и парится в ней берёзовым веником. Спит он два дня, а на третий в полдень приходят сверху два матроса и выносят его из лазарета» [5. С.338]. Для кого это событие? Событие – это похороны Гусева, когда его тело, зашитое в мешок, бросают в океан и оно «путешествует» в подводном мире. Событие – это яркие, сказочные краски на небе и в океане, «какие на челове-

ческом языке и назвать трудно» [5. С 339]. В изображении похорон Гусева и его подводного «странствования» краски становятся ярче, детали живописнее, картины поэтичнее, и читатель чувствует воодушевление повествователя, словно бы освободившегося вместе с героем из тесного и душного судового лазарета.

У Толстого-реалиста человек всегда репрезентант известного сообщества, образно говоря, он всегда во множественном числе, что и обуславливает значительность его внутреннего потенциала. У Чехова-реалиста человек единичен, он репрезентант личного своего бытия и потому «светится собственным светом» и в этом отношении «не литературен». Толстой и Чехов сопоставимы как создатели реалистического эпоса, в основе которого – онтологический статус человека, то есть на «ядерном» уровне. Каждый из этих писателей представляет разные литературные эпохи, разные типы реализма. «Подмалёвка» толстовских «макетов» (приведённые примеры, конечно же, далеко не единственные) означала для Чехова демонстрацию тех норм художественной условности, которые, по его мнению, соответствовали эпохе конца XIX века.

Библиографический список

1. Лакшин, В.Я. Толстой и Чехов [Текст]/ В.Я. Лакшин. – М., 1975.
2. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое [Текст]/ Л.Я. Гинзбург. – Л., 1979.
3. Эйхенбаум, Б.М. О литературе [Текст]/ Б.М. Эйхенбаум. – Л., 1987.
4. Щербенок, А. Деконструкция и классическая русская литература [Текст]/ А. Щербенок. – М., 2005.
5. Чехов, А.П. Полн. собр. соч. [Текст]: в 30 т. / А.П. Чехов. – М., 1985. – Т. 7.

Михаил Веллер – рассказчик: технология получения литературного продукта

Современный отечественный литературный процесс в контексте развития культуры рубежа XX – XXI веков можно охарактеризовать как пример бурного развития и перемен, которые затронули практически все культурное пространство: 1990-е годы войдут в историю литературы как особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм, как глубоко перепаханное пространство всей культуры.

Выбор современного читателя настолько велик, что с трудом приходится ориентироваться среди многообразия авторов, которые предлагают нам свое творчество. А если выбор сделан, то нередко задаешься вопросом, какое же место занимает прочитанное произведение относительно «большой литературы», насколько оригинально творчество писателя, какая культурная традиция лежит в основе текста, что действительно является новым, а что повторяет (или лишь обновляет) старые формы и старую проблематику, какова природа авторского приема и идеи.

Все эти вопросы имеют непосредственное отношение к творчеству одного из самых читаемых ныне авторов – Михаила Веллера (г.р. 1948). Этот писатель занимает прочное место в отечественном литературном процессе. Первая книга Веллера вышла в 1983 году. Это сборник рассказов «Хочу быть дворником», и с этого момента он регулярно публикуется. После выхода в 1988 году книги «Разбиватель сердец» М.Веллера принимают в Союз писателей СССР; в 1991 году выходит первое издание его романа «Приключения майора Звягина». В 1995 году петербургское издательство «Лань» массовыми дешевыми изданиями выпускает веллеровские «Легенды Невского проспекта», которая становится самой читаемой книгой года в Санкт-Петербурге. В этом же году

следует переиздание всех книг Веллера в «Лани», издательствах «Вагриус» (Москва), «Нева» (Санкт-Петербург), «Фолио» (Харьков), а на осенней московской книжной ярмарке Веллер – уже самый издаваемый русский писатель года. В последние годы популярность и тиражность М. Веллера остаются на прежнем уровне.

В истории русской литературы довольно сложно найти произведения, которые были бы написаны с целью преподать урок на тему: «Как писать рассказ», впрочем, другим жанрам едва ли повезло больше. А.П.Чехов, чьё мнение в данном вопросе вряд ли можно подвергнуть сомнению, касается этой тематики исключительно иронично (мы имеем в виду рассказ «Правила для начинающих авторов»). Однако в письме к брату, рискнувшему попробовать себя на литературном поприще, Антон Павлович даёт советы, сходные по своей краткости, точности и ёмкости с провизорской рецептурой: «...рассказ выйдет художественным произведением только при следующих условиях: 1) отсутствие пролинянных словоизвержений политико-социально-экономического свойства; 2) объективность сплошная; 3) правдивость в описании действующих лиц и предметов; 4) сугубая краткость; 5) смелость и оригинальность, беги от шаблона; 6) сердечность» [6. С. 214-215].

Традиционно авторы, когда разговор заходит об их собственной творческой лаборатории, делятся лишь некоторыми секретами или просто дают беглые замечания по поводу писательского ремесла. Если же писатель всё-таки решает основательно подойти к делу – и пишет книгу, то она, как у Сергея Антонова, зачастую изобилует очень осторожными замечаниями подобного типа: «...Надо учесть, что моё сочинение не сборник универсальных рецептов. Здесь не утверждения, а размышления» или: «Хотя мне не удалось местами избежать налёта назидательности, я пытался всё время оставаться в рамках дружеской беседы. Ведь я, так же, как и все,

человек со своеобразным характером, со своими особыми вкусами и антипатиями»; либо такими оговорками: «Изложенные здесь соображения о технологии творчества образовались постепенно, в результате личного опыта. Полагаю, что они могут оказаться полезными и ускорить становление таланта, при условии, если чтение будет поверяться самостоятельной критической мыслью. Может оказаться, что некоторые читатели этой книги станут опровергать мои «аксиомы» своим самобытным творчеством. Это и хорошо» [б. С. 6].

Вместе с тем нужно отметить некоторые работы литературоведов, вышедшие в 60-е и 70-е годы прошлого века, в которых авторы разрабатывали подходы к «малой прозе» своего времени и одновременно касались вопросов поэтики жанра, среди них можно назвать следующие: «В зеркале рассказа» И.Н. Крамова (М., 1979); «Современный рассказ» А.А. Нинова (Л., 1969); «Современный русский рассказ» Э.А. Шубина (Л., 1974); «Современный русский рассказ» Т. Заморий (Киев, 1968); «О поэтике современного русского рассказа» А. Огнева (Саратов, 1973) и некоторые другие. Однако упомянутых авторов, как литературоведов, так и собственно литераторов, на наш взгляд, можно упрекнуть в излишней многословности, неконкретности, расплывчатости поставленных целей и задач. В некоторых местах анализ материала спорен и неоднозначен, подборка материала часто вызывает сомнение. Одновременно с классиками жанра (И. Бабель, В. Иванов, М. Зощенко, Ю. Казаков, В. Шукшин) идут писатели совершенно иной «весовой категории», отошедшие ныне в литературе на абсолютную периферию (Р. Грачёв, М. Ганина, Л. Давыдычев и другие). В силу этого в некоторых из приведённых выше работ налицо неопределённость и искажение во взгляде как на теорию, так и на практику «малой формы», что затрудняет возможность опереться на многие положения упомянутых авторов.

Совсем иного внимания в интересующем нас вопросе заслуживает творчество современного русского популярного писателя Михаила Веллера. Его книга «Технология рассказа», вышедшая в 2006 году, представляет собой авторское исследование популярного характера, где писатель не только декларирует свое понимание жанра рассказа, но прямо, в публицистической и сюжетно-вымышленной форме, обсуждает с читателем сами способы создания литературного текста. На наш взгляд, именно эта работа вызывает особый интерес, поскольку автор, максимально сближаясь с повествователем, весьма характерно организует данный текст, – по аналогии с литературоведческим справочным пособием практического характера, адресованным начинающему писателю или просто человеку, которому интересно заглянуть в творческую лабораторию писателя Михаила Веллера.

Итак, веллеровская «Технология рассказа» написана по принципу исследования, где присутствует *введение*; семь глав: «*Замысел*», «*Отбор материала*», «*Композиция*», «*Зачин*», «*Стиль*», «*Деталь*», «*Эстетическая концепция*»; *приложение*; *список литературы*. Выстраивая таким образом свой текст, Веллер ясно даёт понять читателю, что перед ним профессионал, не только «умеющий писать», но и способный проникнуть в теорию художественного творчества.

Во «Введении» М.Веллер, мимоходом заметив бессмысленность терминологических споров вокруг вопросов жанра, формулирует признаки рассказа. Отметим лишь некоторые, это в первую очередь объём, рассчитанный на единовременное прочтение, – не более сорока пяти страниц, иначе читателю будет слишком тяжело охватить предлагаемый материал своим восприятием. Помимо этого, М.Веллер вводит свой термин в подходе к рассказу: «коэффициент условности» – такой способ восприятия читателем рассказа, который предполагает максимальное соучастие написанному. С точки зрения писателя, хороший рассказ должен восприниматься

на грани между поэзией и прозой и может «объективно существовать» в случае наличия следующих критериев: *«прочитано, понято, оценено»*. При этом если предмет внимания автора может быть вполне традиционен, то способ видения проблемы, несомненно, должен быть оригинален.

Остановимся на одном из этапов технологии получения литературного продукта, самом первом, который является отправной точкой для любого произведения. Этот этап традиционно скрыт от глаз читателя в сознании автора, и поэтому, на наш взгляд, представляет особый интерес именно та глава в книге М.Веллера, которая получила название «Замысел». М.Веллер со свойственной его книге «точностью» и «педантизмом» в разработке деталей внутреннего механизма рассказа строго следует выбранной методологии наукообразного подхода. Глава посвящена абстрактному явлению, но это ничуть не смущает автора, и аналогично главе «Композиция», в которой приведены точные схемы и алгоритмы построения структуры рассказа, мы обнаруживаем **типологию замыслов** короткого рассказа.

Веллеровская классификация включает четырнадцать типов замысла: *«литературное подражание, литературное развитие, литературное отрицание, литературное следование, дарённый сюжет, услышанная история, информация о событии, реальный случай из опыта, личное потрясение, сублимация, толчок от детали, игра, необычное допущение, мечта об идеале»*.

Основным принципом при составлении данного перечня замыслов является мера таланта, даровитости сочинителя, его исключительных способностей к восприятию действительности и оригинальному переводу на художественный язык. Здесь можно выявить и этапы эволюции писателя. Это видно уже на начальной стадии формирования литературного мастерства, выведенной под заглавием «Литературное подражание», через которое проходит, со слов М. Велле-

ра, «большинство пишущих» [1. С. 455]. С точки зрения автора, данный вариант замысла – удел ещё неопытного, наивного творческого сознания, результат мощного эмоционального эффекта от какого-либо прочитанного произведения. В целом первые четыре типа, что становится ясным уже из их названий, наименее продуктивны, они возникают извне творческого сознания и максимально литературны, существенно замещают собой настоящую художественную потенцию автора. Так, и типы замысла, которые именуются «Литературное развитие», «Литературное отрицание» и «Литературное следование», являются косвенной реакцией на литературный текст, однако уже более насыщенной собственными писательскими способностями, более продуктивными, нежели заурядное копирование «на свой лад». Подобные типы сродни диалогу, в нем на сделанное высказывание следует реакция, в которой сформулировано иное мнение по обсуждаемой теме.

Другая группа типов замысла: «Дарёный сюжет», «Услышанная история», «Информация о событии», «Реальный случай из опыта», «Толчок от детали» – также носит «вторичный» характер относительно непосредственного творческого процесса, поскольку в основе рассказа лежит сюжет, история, случай, которые изначально не были придуманы автором и попали к нему в уже готовом виде. Подобный заимствованный элемент служит литературным катализатором, под действием которого приходят в движение остальные повествовательные элементы, формирующие уже целое произведение. В данном случае масштаб писательского таланта должен быть достаточно высоким. М.Веллер иллюстрирует подобные типы замысла хрестоматийной историей, как А.С.Пушкин подарил Н.В.Гоголю сюжет «Ревизора».

Последняя и наивысшая стадия мастерства художника определяется способностью автора к передаче собствен-

ного или чужого психологического состояния, склонностью фантазировать, возможностью реализовывать в художественных формах своё собственное сознание, а может быть, и подсознание – типы замысла «Сублимация» и «Игра». Одним словом, максимально сложные и продуктивные типы замыслов, с точки зрения М.Веллера, рождаются внутри писателя, благодаря его исключительно специфическим качествам, а не привносятся извне.

Принимая во внимание рассмотренный выше этап «Замысла» в процессе создания рассказа, мы можем утверждать, что «Технология рассказа» в целом – редкий и очень яркий пример открытой демонстрации авторского «Я» в области владения писательским ремеслом. Не без сдобренной лёгкой иронией назидательности писатель Михаил Веллер показывает читателю практически безупречное владение литературным инструментарием при создании короткого рассказа. Этим автор прямо заявляет, что он профессионал в своём деле, а данное произведение есть не что иное, как демонстрация собственного мастерства.

Библиографический список

1. Веллер, М.И. Долина идолов [Текст]/ М.Веллер. – М., 2006.
2. Князев, С.И. Профессионализм и амбиции писателя Веллера [Текст]/ С.И. Князев // Звезда. – 1996. – №10. – С. 225-228.
3. Минералов, Ю.И. «Экзистенциальные» мотивы в прозе [Текст]/ Ю.И. Минералов// История русской литературы: 90-е годы XX века. – М., 2002. – С. 150-152.
4. Нехорошев, М. Веллер и Довлатов: битва героев и призраков [Текст]/ М.Нехорошев // Нева. – 1996. – №8. – С. 183-190.
5. Роцин, Д. Башня, Блудница и Бриллианты [Текст]/ Д.Роцин // Библиотечное дело. – 2004. – № 6. – С. 44.
6. Черняк, М.А. Массовая литература конца XX века [Текст]/ М.А. Черняк // Современная русская литература (1990-е г.г. – начало XXI века). – М. – СПб., 2005. – С. 210-229.

Роль сказочных образов и мотивов в рассказе Юрия Буйды «Ванда Банда»

Творчество Юрия Буйды стало заметным явлением в современном литературном процессе. Все его произведения отличаются своеобразным стилем, интересными сюжетами, которые часто усложняются введением мифологических или сказочных мотивов, что несет возможность двойкой интерпретации текста, наличие у него двух планов значения (явного, выраженного и потаенного, скрытого), что «сигнализирует» о присутствии в нем глубинного подтекста.

Один из самых известных сборников рассказов Буйды – «Прусская невеста». Сам автор объясняет читателю замысел книги в предисловии: «Я не знал иного способа постижения этого мира, кроме сочинения этого мира, и начинал сочинять, собирая осколки той жизни, которые силой... воображения складывались в некую картину... Это было творение *мифа*» [1. С. 6]. В данном случае, очевидно, Буйда использует понятие мифа не как обозначение жанра словесности, а как утверждение определенного представления о мире, тип отражения реальности, при котором сливаются воедино фантазия и реальность, субъективное и объективное, не существует различий между самими вещами и их отражением.

Рассказ «Ванда Банда», входящий в сборник «Прусская невеста», является крайне показательным для творчества писателя. В произведении Буйды речь идет об уродливой внешне девушке по имени Ванда, которая за свою сверхъестественную силу и отталкивающую внешность получила прозвище Банда. В заглавии произведения звучит неожиданное, почти оксюморонное сочетание изысканного, экзотического имени *Ванда*, заставляющего вспомнить об изящных польских красавицах, с нарочито сниженным, грубо просторечным прозвищем *Банда*. Внутренняя рифма, накрепко связывающая эти две части именованного в единое целое, высту-

пает здесь в роли кривого зеркала, в котором прекрасное и привлекательное предстает отвратительным и пугающим. Жители городка способны разглядеть лишь уродливый внешний облик Ванды Банды – *«самой сильной в мире женщины, чью верхнюю губу украшали усы – твердые и острые, как щучьи ребра»* [1. С. 76]. Своеобразным уродством считается в этом мире любая «безмерность», каждая аномалия, всякое отклонение от нормы (начиная от необычной внешности и силы девушки) – в том числе и любовь. Недаром искажается и само это слово, выведенное парикмахершей на припудренном зеркале («лебовь»), и не случайно так толкует его мудрая Буяниха: *«Это что-то вроде уродства. То, без чего ты не можешь обойтись, хотя и хотела бы. Ну, скажем, горб у красавицы. Или красота»* [1. С. 77]. Образ зеркала (ассоциация, которая здесь возникает, – кривое зеркало андерсеновского тролля), заявленный в этом эпизоде, – один из важнейших в рассказе. Так в произведении появляется мотив двоемирия, знаки которого по-разному проявляются в тексте. Во-первых, в реальном мире у нормальных, казалось бы, людей возникает совершенно искаженная система ценностей: они видят лишь внешнюю оболочку жизни и не способны за уродством увидеть душу человека, трепетную и чуткую, нуждающуюся в любви. О двоемирии свидетельствуют и разные ноги героини: одна – огромная, соответствующая ее громадному росту, а вторая – маленькая, изящная, спрятанная отцом Ванды с детства в уродливый грубый башмак из свиной кожи. И сама Ванда, воспитанная в этом мире, никому не показывает своей маленькой ножки, стыдясь ее (или боясь показать свое истинное «я»?). О двоемирии свидетельствует и таинственная «гдетия», где был рожден лилипут Мьня, который каким-то чудесным образом появляется в этом реальном мире.

Именно любовь – то, чего так жаждала главная героиня, то, от чего «висевшая на стене в ее гостиной гитара при

ее появлении начинала гудеть, и со временем звук становился громче, пока не полопались все струны». И объектом своей любви Ванда выбирает существо, столь же чуждое окружающему миру, как и она сама, – маленького человечка Мыню, неведомого арета. Описание его вызывает ассоциации со сказочным Мальчиком-с-пальчик или со сказочном эльфом. «*Это был мужчина тридцатисантиметрового роста. Она нашла его в саду возле свежей кротовины и решила было, что это крот какой-то неведомой породы... Человечек был гармонично сложен, красив и беспомощен...*». Очевидно, что **реалистическая** пространственно-временная панорама повествования имеет и глубоко **символический** план. Хотя географическое пространство, в рамках которого развиваются сюжеты книги, определено как будто достаточно конкретно (это Калининградская область, некогда бывшая частью Восточной Пруссии), оно оборачивается таинственной «*гдетией*» – страной, не получающей в рассказе каких-либо четких координат:

– Ты жил под землей? – спрашивала она Мыню.

– Нет.

– На небе?

– Нет. В гдетии.

– Кем же ты там был?

Ей хотелось, чтобы в этой самой «гдетии» он был принцем, хотя она не знала, где находится эта страна и каково там политическое и государственное устройство (как в муравейнике? В пчелином рое?).

– Я был аретом.

– Принцем?

– Аретом великой тифелы. Я лепулил для такси.

Любовь, от которой «*сердце ее перевернулось, погнав кровь в обратном направлении*», невыразима словами: в словаре как русского или литовского, так и «птичьего» языка это слово «*вовсе лишено тяжести смысла*». Любовь –

это движение навстречу, познание другого человека, постижение сокровенных тайн его души и тела. И для Мыни она выражается в том жесте, которым он просит Ванду обнажить ее скрытую в уродливом ботинке ногу, *«для верности указав пальцем на ее левый башмак»*. Только Мыне дано узнать настоящую Ванду, разглядеть, что в уродливой оболочке ее тела таится нереальная красота. Только взору любящего открывает Ванда свое настоящее, сокровенное, то, что скрыто от глаз посторонних, – только ему она показала свою слабость и истинную сущность – *«что у этой огромной бабищи левая нога была ножкой – маленькой, изящной, божественно красивой, с жемчужными ноготками, она напоминала едва распустившийся розовый бутон и благоухала, как три, как тридцать три, нет, как триста тридцать три роскошных августовских сада, плодоносящих в том краю, которого могут достигнуть лишь сердце, смерть и любовь»*.

Иначе проявляется чувство Ванды: она не только шьет для Мыни лилипутскую одежду, изготавливает игрушечную мебель и посуду, но и по-своему пытается оградить от заведомой гибели, т.к. чувствует, что совершенная любовь не может длиться бесконечно (*«А в том, что ее любовь совершенна, она нисколько не сомневалась, хотя и не знала, хорошо ли это»*). Ею руководит желание слиться с любимым, сделаться его подобием (*«Ей снилось, будто она постепенно, из сна в сон, становится все меньше, и это радовало ее, и с этой радостью она просыпалась»*) и стремление *«уберечь человечка от опасностей, подстерегавших его в этом мире»*. Выход один: надо поместить его *«в клетку Закона, управляющего этим миром»*, – полагает Ванда. Поэтому она несет Мыню в загс, где становится его настоящей женой. Однако пытаться уместить чудо в рамки реальности, втиснуть в прокрустово ложе обыденности – невозможно, это значит исказить его, изуродовать, *«кастрировать»*

(вспомним, что героине рассказа однажды уже приходилось совершать подобное деяние с котом, которого она любила до появления Мыни). Все старания Ванды сберечь своего Мыню, защитить от гибели в этом реальном (не сказочном мире) оказываются бесполезны.

В рассказе «Ванда Банда» переплетаются несколько сказочных мотивов. О «Золушке» напоминает маленькая ножка главной героини. Сам «сшитый отцом из свиной кожи грубый ботинок на шнуровке», в который спрятана левая нога Ванды Банды, заставляет вспомнить не одну сказку, где повествуется о тайне красоты, заключенной в уродливую оболочку («Ослиная кожа», «Царевна-лягушка», многочисленные вариации на тему «Красавица и чудовище»). Кстати, намек на сказку «Царевна-лягушка» есть уже в самом начале рассказа, еще до момента появления главной героини – там, где речь идет о ее матери (но в предельно сниженном, бытовом контексте): *«До самой смерти ее мать была убеждена, что внутри у нее живет лягушка, которая проникла в желудок, оттуда в печень – головастиком, когда женщина однажды в лесу утолила жажду из придорожной лужи. Чтобы избавиться от неприятного ощущения, она глушила лягушку водкой, пока в один прекрасный день взбесившаяся рептилия не укусила ее в сердце».*

Таким образом, с помощью сказочных образов и мотивов Буйда утверждает мысль о несоответствии внутреннего и внешнего образа человек и о том, что только любовь является силой преображающей, потому что только она способна раскрыть истинную суть человека, проявить его лучшие качества, совершить с человеком чудо преображения.

Библиографический список

1. Буйда, Ю. Прусская невеста [Текст] / Ю.Буйда. – М., 1999.

Тема «посмертия» в рассказах В. Пелевина

Под «посмертием» в данной статье мы имеем в виду такое буддийское понятие, как бардо. Бардо дословно означает промежуток. Выделяют шесть промежутков: бардо между рождением и смертью, бардо сна, бардо медитации, бардо процесса умирания, бардо «смертного часа» (бардо «кармических наваждений») и бардо устремления к новому рождению. Как правило, говоря о бардо, имеют в виду только три последних вида промежутков. О них преимущественно мы и будем говорить.

В. Пелевин неоднократно в своём творчестве обращался к теме «посмертия». Этой теме посвящены такие его рассказы, как «Вести из Непала», «Time out» и «Фокус-группа».

«Вести из Непала» – один из ранних рассказов В. Пелевина. Его можно отнести к группе произведений этого писателя, в которых осуществляется радикальный, глубинный подрыв специфической советской ментальности. «Вести из Непала» повествует о смерти и неосознаваемом «посмертии» некоей Любы Сухоручко, инженера по рационализации одного из советских заводов. В начале рассказа она, выйдя из троллейбуса, попадает под машину и гибнет, но о её смерти читатель узнает почти в самом конце текста. После точки смерти героини рассказа её жизнь продолжается в том же ритме и тех же образах, в каких, по-видимому, шла и ранее. Люба опаздывает на работу, получает выговор от начальства, занимается своими производственными (рационализаторскими) обязанностями. Однако эта производственная «идиллия» резко разрушается из-за странной радишной передачи. Радио, передающее репортаж собственного корреспондента из Непала, сообщает героине рассказа и тем людям, с которыми она в этот день пересеклась, что они умерли: *«В зале кто-то тихо вскрикнул. <...> Чтобы не*

закричать в полный голос, надо было сдерживаться из всех сил, а для этого необходимо было занять себя хоть чем-то, и она стала обеими руками оттирать след проектора с обвисающей на раздавленной груди белой кофточки» [1]. Необходимость прямого информирования обусловлена немаркированностью перехода героини из одного состояния в другое: сама Люба не понимает того, что с ней произошло, и намёки, имеющиеся в тексте, становятся ясны читателю только постфактум.

Погибшие пребывают в бардо, осваивая первый его день. Постепенно, исподволь в их сознание проникают образы и слабое, мерцающее ощущение смерти, ощущение бардо. Люба по дороге на работу и собственно на работе постоянно обращает внимание на двусмысленные агитационные плакаты. Их двусмысленность заключается в несении двойной информации – о приземлённой советской реальности и о метафизической реальности бардо. Так, оживает образ на плакате, на котором «...не было видно ни одного человека, кроме высокого мужчины в красном фартуке, с анатомическим лицом» [1]: позже Люба «сделала деловое лицо и двинулась по направлению к парящему над двором мужчине в красном» [1]. Кроме того, метафизируется сама реальность заводского пространства: «Все сослуживцы, столпившись, стояли у окна и наблюдали за двумя небесными всадниками, иногда выныривавшими из низких туч» [1].

В контексте смерти и бардо странно начинают выглядеть и такие детали, как «пачка грузинского чая, несколько упаковок рафинада и три сделанных из черепов чашки с прилипшими к желтоватым стенкам чайниками» [1] (Ср. с атрибутами некоторых Будд буддийского пантеона, являющимися умершему). По-особому звучит и выражение «кости домино» [1]: «Колемасов положил на стол фишку, чем, видимо, закончил партию – партнеры зашевелились,

завздыхали и побросали оставшиеся кости» [1]. Странно выглядит и эпизод, в котором во время разговора с Любой рабочие что-то делают с помощью кувалды и зубила: *«Каряев страдальчески морщился при каждом ударе кувалды, словно били не по зубилу, а по его голове»* [1]. В конце рассказа все эти детали проявятся в момент осознания персонажами собственной смерти: Каряев пытался *«вправить кости своего проломленного черепа, Шувалов зачёрсывал чуб на зубастый синий след молнии»* [1].

Особым смыслом наполняется во время радишной трансляции эпизод, в котором один из рабочих задаётся вопросом, что происходит с током, когда провод, по которому он течёт, разрывается. Отвечая на свой же вопрос, рабочий приходит к выводу, что ток течёт по воздуху, не зная, что в воздухе нет носителей заряда: *«...для тока сначала ничего не меняется. Он так и думает, что течёт по проводу»* [1]. Ток оказывается метафорой человеческой души, не верящей в «посмертие», и радио, переходя в режим диалога, жёстко оспаривает это неверие: *«Вы ведь думаете, что после смерти все кончается, верно? / – Верно... – откликнулось несколько голосов в зале. <...> – И ток не течет по воздуху. Верно? / – Верно... / – Нет. Неверно. (Давно уже в голосе появились издевательские ноты)»* [1]. (Эта метафора – аргумент в пользу существования «посмертия».) Помимо сообщения о смерти, радио в рассказе ещё и объясняет специфику бардо и специфику бытования человека в бардо: радио говорит о том, что умершие принимают смерть *«за свой колхоз, кто-то за подводную лодку, кто-то – за троллейбусный парк, и так дальше»* [1].

В. Пелевин в рассказе «Вести из Непала» проводит, кроме того, параллель между возможными негативными моментами бардо и советским машинно-заводским адом: *«Грузовики, без конца шедшие мимо, производили такое гнетущее впечатление, что было даже неясно – чья же*

тупая и жестокая воля организует перемещение этих заляпанных мазутом страшилищ <...> Не очень верилось, что этим занимаются люди» [1]. Радио восклицает, сетуя: «Они [души] ведь и первую догадку о том, что с ними случилось, примут за идиотский рассказ по радио! О ужас советской смерти! В такие странные игры играют, погибая, люди! Никогда не знавшие ничего, кроме жизни, они принимают за жизнь смерть» [1]. Этот же параллелизм – во множестве вышеотмеченных «двусмысленностей». (Первый посыл рассказа: СССР – ад. Нужно также отметить, что этот ад замыкается в кольцо: после «попытки побега» из бардо Люба вновь выпрыгивает из троллейбуса в лужу навстречу своей смерти.)

Рассказ «Вести из Непала» содержит и ещё одну параллель между буддийским и христианским «посмертием». Рассуждающий в радишной передаче корреспондент как бы вскользь говорит о воздушных мытарствах («... в традиционном понимании это сорокадневное путешествие души по слоям, населенным различными демонами, разрывающими пораженное грехом сознание на части» [1]). Воздушные мытарства, таким образом, – то же, что и бардо. (Второй посыл рассказа: никто – ни христиане, ни буддисты – не избежит «посмертия».)

Рассказ «Time out» – о «посмертии» «нового русского», оказавшегося после того, как его взорвали, не в раю, потому что он был недостаточно горяч для того, чтобы попасть в рай, и не в аду, потому что был недостаточно для него холоден, а в «ведении древнекитайского божества Янлована, ведающего трансмиграциями в классе «есопоту»» [3. С. 238]. Примечателен образ Янлована: он двойственен: «первое его лицо было бешено-беспощадным» [3. С. 240], второе – «снисходительным и добрым» [3. С. 240]. Эта двойственность обусловлена неопределённостью самого Вована (кстати, любопытно частичное совпадение

их имён), и различностью испытаний, которым повергается душа в бардо: точнее, различностью (двойственностью) ипостасей, в которых выступают регламентирующие существование души в бардо божества. Вован определяется Ян-лованом в место, где он должен остужать «пятой точкой» раскаляющуюся сковороду так, чтобы стрелка термометра, регулирующего температуру, не «зашкаливала» за черту, проведённую на циферблате. Постепенно Вован привыкает к такой жизни, устраивается так же, как существовал и в обыденном мире: успевает во время «time out'a» (короткого перерыва, когда не нужно охлаждать сковороду) добежать до какого-нибудь развлекательного клуба, прикупить у чертей, его сторожащих, кокаина на ту зарплату, которая ему положена и т.д. И когда прилетает ангел, чтобы забрать Вована, тот в грубой форме ему отказывает: *«Куда же это я пойду? Мне здесь зарплату платят. <...> Знаешь что, лох, — сказал он, — лети-ка отсюда»* [3. С. 248].

«Time out» разрабатывает, таким образом, не только тему бардо «кармических наваждений», но и тему бардо жизни (бардо между рождением и смертью). Вован отказывается от «эмпиреев», мотивируя это для себя тем, что и в аду неплохо, что не зарплата в его новом существовании — говно, как сказал ангел, а просто кокаин дорогой, и поэтому никуда улетать не надо. Бардо жизни в «Time out'e» — это майвическое существование человека, это заострённая проблема непонимания того, что счастье — всего лишь короткий промежуток между двумя длительными страданиями (счастье для Вована, в частности, — когда не нужно остужать задницей раскалённую сковороду).

Рассказ «Фокус-группа» из книги «DPP (NN)» — рассказ о «посмертии» людей новой эпохи, эпохи, пропитанной идеями и волнами тотального консумеризма (не случайно название рассказа: семеро усопших апробируют новый вариант соблазнительного и соблазняющего счастья, на кото-

рое люди обычно меняют свободу). Это «счастье» называется в «Фокус-группе» «ебокупка хлебозрелища», или «по-русски» «shorulation». Это процесс, а устройство, этот процесс обеспечивающее, на самом деле аннигилирует души (после длительного разговора усопших со Светящимся Существом (служитель кармы), их разводящим (во всех смыслах)): «Как только Дездемона приняла требуемую позу, её тело дёрнулось и превратилось на секунду в короткий толстый кнут, который оглушительно щёлкнул в воздухе и исчез. Отличнику показалось, что он разглядел на кнуте чешуйки и зигзагообразную полосу» [2. С. 345] (перед этим в ушах Дездемоны (один из персонажей) появились увеличивающиеся серьги из живых змей). Кстати, изменения внешнего облика этих семерых – один из обычных процессов бардо «кармических наваждений». Сквозь существующее только в памяти тело усопшего зримо «проступает карма» души: сквозь футболку Барби, там, где была надпись «I wish these were brains» [2. С. 322], выступило «что-то мокрое, большое и очень похожее на полушария обнажённого мозга» [2. С. 330].

Осваивая тему «посмертия», или бардо, в рассказах «Вести из Непала», «Time out», «Фокус-группа», В. Пелевин проводит ряд параллелей между состояниями «промежутков» и существованием советского человека (и человека вообще), погруженного в мир мертвящей машинерии, существованием «нового русского» человека (и человека вообще), погружённого в мир беспросветного майвического быта, и существованием «новейшего» русского человека (и человека вообще), погружённого в мир абсолютного потребления, на который променяна свобода и возможность освобождения.

Библиографический список

1. Пелевин, В. Вести из Непала [Текст]/ В. Пелевин – http://www.pelevin.info/pelevin_15_0.html

2. Пелевин, В. Фокус-группа [Текст]/ В. Пелевин // DPP (NN). – М.: Эксмо, 2003.

3. Пелевин, В. Time out [Текст]/ В. Пелевин //Relics. Раннее и неизданное. – М.: Эксмо, 2005.

© Е.П. Истомина (ЯГПУ)

Мотив границы в книге очерков И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада»

И.А. Гончаров принадлежит к таким художникам, которым присущ неизменный интерес к отображению самого хода Времени в судьбе рядового человека. Отсюда особая значимость в художественном сознании писателя такой категории, как мотив границы. Опыт же кругосветного путешествия на фрегате «Паллада» предоставил автору материал для раскрытия мотива философского масштаба и глубины. В контексте очерков категория границы становится важнейшим инструментом моделирования законов времени и исторического существования человечества. Рассмотрим особенности функционирования мотива границы с точки зрения его роли в воссоздании авторской концепции истории в книге очерков «Фрегат «Паллада»». При этом отметим, что данная категория становится признаком антиномичного сознания писателя, последовательно дихотомизирующего все явления, наблюдаемые в путешествии. Логику авторского мышления обозначим так: вводя тезис, Гончаров противопоставляет ему антитезис и идет по пути поиска синтеза между ними.

Первым на страницах книги появляется мир Англии. Расположенный между двух полюсов «своего» – «патриархальной Русью» и «сибирской Русью», он соотносится с ними как исходный тезис путешествия.

Первое, чем поражает путешественника мир Англии, – это знаковое снятие границ. Так, например, пропасти уже не воспринимаются в своей угрожающей несоразмерности с

человеком, над ними нависли мосты и сами они поименованы «изящными». Присутствие англичан во всем мире зафиксировано еще до посещения этой страны и связано с их цивилизаторской миссией. Однако Гончаров сознает закономерность того, что переход на новый уровень цивилизации не привел к усложнению духовной жизни, она обнаруживает свою избыточность в механизированном мире.

Англия в восприятии Гончарова – это апогей цивилизации, и в контексте законов времени и исторического развития обозначает то, к чему движется все человечество. Вследствие этого осмыслению подвергается та граница, которая отделяет европейскую реальность от реальности азиатской и «евроазиатской». И граница эта имеет прежде всего нравственно-этический характер. Мыслимым хронотопом, с точки зрения которого оценивается содержание европейского стиля жизни, для писателя является хронотоп «своего». В данном случае граница приобретает функцию зеркального переворачивания: то, что постулируется как данность в одном мире, оборачивается своей противоположностью в системе другого мира. При этом важно отметить, что положение «своего» – центральное как в мыслимом пространстве писателя («свое» – мера всех вещей), так и в нравственно-иерархическом (нравственное превосходство «своего»). Это позволяет сделать вывод, что концепция мотива границы на данном этапе путешествия ближе всего к мифопоэтической модели этого мотива, заставляющей мыслить «свое» как сакральный центр, а остальной мир как пространство профанной периферии.

Итак, познание нормы для Гончарова начинается с осознания границы между противоречащими как друг другу, так и норме явлениями. Изобразив пробуждение, движение, прогресс в образе английской цивилизации, он переходит к его противоположности – сну и застою. Так, за картиной Англии следует описание островов Атлантического океана и

тропиков. Отделенные от мира водами океана, под неизменно палящим солнцем, эти уголки, населенные «младенцами человечества», спят непробудно (изоляция абсолютна, время, кажется, навсегда остановилось).

Осознав же крайности, автор пытается разграничить варианты данных антиномий уже между собой. Так рождается многоплановое понимание символики сна как пограничного состояния: сон как подобие смерти (граница пробуждения), сон как переход к историческому существованию (граница исторического выбора), сон как выработанный идеал (граница как переход к гармонии, синтез противоречий). Отметим, что логика художественного построения материала заставляет воспринимать их как стадии одного и того же процесса в различных пространственных координатах. Так, например, при переходе от тропических островов к берегам Африки преодолен не только пространственный промежуток, но и значительный временной отрезок, пройденный цивилизацией со времени «сна».

Однако существующее пространство Африки не является еще собственно человеческим космосом с установленными национально-культурными границами. Автор выстраивает особую семейно-возрастную модель, в которой граница между космосом цивилизаторов и хаосом коренного населения имеет «возрастной» характер («Черные еще в детстве: они пока, как дети, кусают пекущуюся о них руку» [1. Т. 1. С. 234]). Однако модель мира как семьи реализуется в ситуации войны. Уже на данный момент одна из колоний обозначается как «уголок Англии», а в остальных частях материка происходит постоянное круговое стягивание границ европейского космоса к центру. В этом случае сущность мотива границы состоит в обозначении перехода от жизни в лоне архаической цивилизации к существованию в контексте времени и истории, но ситуация борьбы привносит в него элемент искусственности. Странами же, готовыми к самостоятельному

историческому выбору, во «Фрегате «Паллада»» представлены Япония и Россия («сибирская Русь»).

При первоначальном восприятии Японских островов повествователь использует привычный механизм противопоставления европейского как развитого и зрелого азиатскому как «младенческого» и застойного. Однако постепенно происходит переход к более тонкому пониманию границы чужой культуры как определенного кода, в котором сжат образ мира народа и через постижение которого лежит путь к диалогическому взаимодействию с ним. Не случайно заголовки главы звучит как «Русские в Японии», что подчеркивает новое понимание границ пространства, возможность пересечения и равновесного диалога различных его национально-культурных координат. Таким образом, законы диалогического равновесия границ на основе универсальных законов времени постепенно становятся более влиятельными в произведении.

Заметим, что большинство национально-культурных космосов застигнуты фрегатом «Паллада» в моменты переживания кризисных состояний, определяющихся ситуацией борьбы, противостояния, смены ценностей. Однако можно заключить, что для Гончарова сущность бытия проявляется более в достигнутых состояниях покоя как следствия нейтрализации противоречий. Казалось бы, картина «золотого века», представшая в следующем пункте путешествия, на Ликейских островах, свидетельствует о достигнутой гармонии, однако идиллия рассыпается, когда к ней начинают применяться законы времени: «Это не жизнь дикарей, грязная, грубая, ленивая и буйная, но и не царство жизни духовной <...> жизнь эта дошла до того рубежа, где начинается царство духа и не пошла дальше» [1. Т. 2. С. 175]. Таким образом, Гончаров пытается примирить материальное и духовное, рациональное и иррациональное, прогресс и религию и в результате этого синтеза придать границы безграничному прогрессу,

превращающему жизнь вне духовного измерения в дурную бесконечность. Идеал такого синтеза предстает в главах о «сибирской Руси».

Развитие края, освоение Сибири по сравнению с распространением «новой цивилизации» мыслится Гончаровым уже не в категориях выгоды, господства, а в свете представлений о просвещении, движении от мрака к свету, от небытия к бытию. Не случайно и главный просветитель этих мест – священник Иннокентий, совместивший в своей личности христианские представления о духовном совершенствовании и мирские заботы о развитии края.

Строгий порядок иерархичности, понятый в более интимных категориях семейственности, становится главным принципом космоизирующего процесса в «сибирской Руси»: «в этом молодом крае все меры правительства клонятся к тому, чтобы с огромным русским семейством слить горсть иноплеменных детей, диких младенцев человечества, для которых пока правильный, систематический труд – мучительная, лишняя новизна, которые требуют осторожного и постепенного воспитания» [1. Т. 2. С. 432]. Так семейно-возрастная граница в финале получает совершенно иную трактовку.

В финале позиция повествователя переходит на новый уровень синтеза, в котором индивидуальные национальные черты видятся уже как части общей динамичной, «изменяющейся картины мира», у которой есть четко определенный замысел. Это глобальный сдвиг к более совершенному бытию, общий порыв, который во всех частях света имеет своих героев. Таким образом, границы отдельных национально-культурных пространств и всего человечества совпадают в свете общей цели. Цивилизация проявляет себя как наднациональная сила – она организуется не вокруг принципов господства одного космоса над другим, а вокруг некой высшей цели, духовной миссии.

Таким образом, мотив границы отражает более сложные отношения, возникающие в изменяющемся мире, чем зафиксированные еще до начала путешествия оппозиции Европы и Азии, «своего» и «чужого», движения и застоя. Граница этих пространств оказывается динамичной и пересекаемой, и это неизбежное следствие общего цивилизационного процесса. В то же время Гончарову важно обозначить направление движения и изменения человеческого сознания в перспективе идеала, и в конечном итоге мотив границы становится знаком синтеза и взаимоперехода крайностей. «Фрегат «Паллада»», на наш взгляд, впервые открывает подобную перспективу выхода из тупика противоположностей – в направлении христианской системы ценностей, синтезирующей практическое (труд) и духовное.

Библиографический список

1. Гончаров, И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия [Текст] / И.А. Гончаров: в 2 тт. – М., 1994.

© Е.А. Калошина (ЯГПУ)

Мифопоэтическая составляющая в сказках

Лидии Чарской

(Образ Феи в «Сказках Голубой Феи»)

Серебряный век русской литературы отмечен особым интересом к мифу. «Большое искусство – искусство мифотворческое», – писал Вячеслав Иванов в 1904 г. Возрождение мифа в литературе Серебряного века способствовало «всплеску интереса к сказочной фантастике» [2. С. 30], к сюжетам и образам сказки. Начало литературного пути детского писателя Лидии Чарской совпадает с началом XX века (первое ее произведение было напечатано в 1901 г.), поэтому ее творчество отражает все особенности культурной эпохи, называемой Серебряным веком. В 1907 г. Л.Чарская издает книгу

«Сказки Голубой Феи», состоящую из восемнадцати сказок. Центральный образ и главная героиня этого цикла – Фея.

Известно высказывание В.Я. Проппа о том, что миф является «одним из возможных источников сказки» [4. С. 13], так как именно он позволяет понять ее сущность. Посредством мифа автор может изменять сюжеты, по-своему интерпретировать сказания, создавать новую реальность, новую картину мира. Обращение писателей Серебряного века к жанру литературной сказки позволяло создавать свой миф, по-иному трактовать значение тех или иных мифологических образов. Художников Серебряного века интересовали и древнеиндийские, и античные, и славянские мифы, и средневековые западноевропейские легенды, саги, сказания. Считается, что образ Феи принадлежит к низшей мифологии кельтских и романских народов. По поверью, «фея – сверхъестественное существо женского пола, способное творить чудеса, делать людям добро и зло, волшебница, могущая изменять видимый людьми мир» [5. С. 7].

В сказках Л. Чарской, кроме повествовательницы – Голубой Феи, встречаются еще несколько фей. Это и «дочери воздуха», легкие игруньи-феи из сказки «Царевна Лыдинка», и Белая Фея Рада из сказки «Подарок Феи», и Серебряная Фея Лара из сказки «Король с раскрашенной картинки», и Розовая Фея Лиана из сказки «Фея в медвежьей берлоге». С одной стороны, образ феи прочитывается Л.Чарской традиционно: ее феи Рада и Лара – настоящие волшебницы, которые могут творить любые чудеса. Например, добрая Фея Рада, обернувшись голубкой, помогает королю, потерявшему единственную дочь, вновь обрести отцовское счастье. Фея лунного света Лара может превратить нарисованного короля в настоящего и вновь вернуть его в прежнее состояние. Превращает она короля и в огромную черную птицу. С другой стороны, образы фей, созданные Л. Чарской, в значительной степени трансформируют фольклорно-мифологическую тра-

дицию. Голубая фея, представленная автором во Вступлении, отождествляется с образом ребенка («...веселая, крошечная голубоглазая девочка», которая «всегда смеется, голубая, радостная, беспечная»). Близость к ребенку подчеркивается Л. Чарской и по формальному признаку – фея Лиана и ее сестра из сказки «Фея в медвежьей берлоге» совсем крошечные («...я мала и изящна, как цветок» [1. С. 55]; «на спине мотылька сидела чудесная маленькая фея, как две капли воды похожая на Лиану» [1. С. 58]). Малы и игривые феи-певуны из сказки «Царевна Льдинка». Тип поведения крошечных созданий также очень похож на детский. Например, Фея Лиана, как любой капризный ребенок, добивается своего всеми методами: «Лиана затопала ножками от досады и успокоилась только тогда, когда Мишка устроил ей крошечную колесницу из сосновой хвои, впряг в нее белку, пойманную им в лесу, и Лиана смогла разъезжать в своем новом экипаже по всей берлоге» [1. С. 57].

Маленькие феи Л. Чарской, как и дети, любят танцевать, слушать сказки, смеяться и играть. Они не только близки ребенку внешне и внутренне, но их образы несут и дидактическую нагрузку. Фея Лара отказывает королю в праве быть правителем страны за то, что он не знает, что делать для счастья подвластных ему людей. Фея Рада учит короля Серебряную Бороду видеть истинную красоту сердца за непривлекательной внешностью, а маленькая фея Лиана преподает истинный урок благодарности за содеянное добро.

Сказочные феи Л. Чарской испытывают вполне человеческие чувства страдания, любви, верности. Писательница наделяет фею и несвойственными ей чертами сказочницы, повествовательницы: все сказки, вошедшие в книгу, рассказаны маленькой Голубой Феей. О ее присутствии напоминает, например, финал сказки «Волшебный оби»: «Эту сказку я слышала от старого седого орла» [1. С. 34]. Такие семантические сдвиги в образе феи продиктованы, прежде всего, ад-

ресностью сказок Л.Чарской. Они предназначены именно ребенку. Сама Чарская неоднократно писала о том, что с раннего детства необходимо воспитывать душу ребенка, пробуждая в ней «гордое, человеческое, прекрасное». Идею воспитания души ребенка Чарская пронесла через все свои произведения, в том числе и сказки.

Мифопоэтическая составляющая немыслима без античной традиции в мировой литературе. Создавая образы фей, Чарская часто обращается к цветовым эпитетам: «У нее **серебристые** крылышки за спиною и кудри, легкие, как пух... Это фея **голубого** воздуха и весеннего неба, фея **золотого** солнца и майского праздника» [1. С. 7], «Стоит в углу его королевской опочивальни **белая** женщина, вся словно сотканная из **солнечных** лучей» [1. С. 26]; «**Серебряная** фея **лунного** света, добрая волшебница Лара, проскользнула на своей **голубой** колеснице» [1. С. 44]; «Маленькое существо ожило, встрепенулось, открыло глазки и зашевелило своими **лучистыми** крылышками» [1. С. 55].

Феи Чарской наделены деталями из арсенала жителей небесного мира: крылья, колесницы, сияние, венцы. Это позволяет исследователям ее творчества говорить о том, что писательница обогатила типичный образ волшебницы-феи семантикой персонажей античной мифологии. В научной литературе указывается на то, что «феи ... были потомками древних побежденных богов» [5. С. 11]. Это утверждение отсылает к образам мифических титанов, прародителей олимпийских богов. Именно титаны были побеждены олимпийскими богами и отправлены в подземное царство. Среди титанов была и Фейя (Тейя), которая излучала лунный и солнечный свет. Ее детьми были Гелиос – солнце, Селена – Луна и Эос – Заря. Эти персонажи древнегреческой мифологии рисовались с помощью семантически наполненных цветовых эпитетов: *серебристый, розоперстый, лучезарный, сверкающий* [3. С.56, 86]. Эти эпитеты схожи с

теми, что употребляет Л.Чарская при описании фей, что и позволяет сопоставить образы богини Луны Селены, в белых сияющих одеждах передвигающейся на колеснице, и феи Лары из сказки «Король с раскрашенной картинки». Крошечная розовая фея Лиана схожа с мифологической богиней зари Эос.

Но образы фей у Л.Чарской адаптированы для восприятия их ребенком путем синтезирования мифологической и сказочной традиции. Лидия Чарская создавала книгу своих сказок в тот период, когда интерес к мифу и сказке был особенно велик. И, как многие писатели этого времени, Чарская трансформирует мифологические образы в соответствии с поставленной перед нею творческой задачей.

Библиографический список

1. Чарская, Л. Три слезинки королевы [Текст]/ Л.Чарская.– М., 1993.
2. Орлова, Г.Н. Русская сказка конца XIX – начала XX века: типология, основы поэтики [Текст]/ Г.Н. Орлова// Филологические науки. – 2000.– № 5.
3. Кун., Н.А. Что рассказали греки и римляне о своих богах и героях [Текст]/ Н.А. Кун.– М., 1914.
4. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки [Текст]/ В.Я. Пропп. – М., 2000.
5. Феи и эльфы [Текст]/ пер. Ю. Погорелко. – М., 1996.

© Д.Л. Карпов (ЯГПУ)

Полисемия как средство достижения художественной «объективности» в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история»

До сих пор реализм определяют как метод, направление, поэтому в большинстве случаев понятие получало внешнюю обобщённую и абстрактную характеристику. В то же время конкретный инструментарий, использующийся

авторами, оставался в тени, что в настоящий момент ощущается как дефицит микроисследований в данной области.

Традиционно реализм «противопоставляется, с одной стороны, направлениям, в которых содержание подчинено самодовлеющим формальным требованиям, ... с другой стороны – направлениям, берущим свой материал не из реальной действительности...» [4].

У.Р. Фохт под «реализмом» понимает «художественный метод в его конкретном проявлении в качестве литературного направления, имеющий своей гносеологической основой такое отношение художника к действительности, когда он рассматривает в качестве своего материала внеположную сознанию действительность как предмет наблюдения, изучения, типизации и изображения ...» [7. С. 99]

Г.Н. Пospelов, определяя сущность реализма, также отталкивается прежде всего от внешних признаков, отграничивая от него такие понятия, как правдоподобие изображения, правдивость идейной направленности произведений [5. С. 81].

В определении реалистического романа Н.Д. Тамарченко говорит о последовательности «поступков действующих лиц и событий их жизни», которая «претендует на воссоздание естественного, непреднамеренного хода жизни...» [6. С. 31].

От микроисследований реализма уходит Р. Барт, заявляя, что «разумнее всего подходить к реализму того или иного писателя как к сугубо идеологической проблеме» [1. С.105].

В то же время не стоит забывать, что создание художественного мира – это не просто эстетические установки автора, но и конкретный инструментарий, которым он пользуется. Рассмотрим один из механизмов, с помощью которых писатель-реалист достигает своей цели, т.е. создаёт «художественно-объективное» повествование.

В романе Гончарова, строящегося как роман-дискуссия (диалогичность конфликта отмечал ещё Ю.В. Манн), в центре споров дяди и племянника находится «дело», которое понимается как важнейшая антропологическая характеристика. Именно «дело» определяет положение человека в семье, обществе, мире.

С первых споров становится ясным, что в слово «дело» персонажами вкладывается разный смысл, часто противоположный. Для Петра Ивановича Адуева дело – повседневный труд прагматика, который ставит себе конкретные достижимые цели, заключающиеся в освоении и подчинении жизненного пространства: «дело доставляет деньги, а деньги комфорт» [2. С. 55]. Адуев-старший «вникает во все земные дела и, между прочим, в жизнь, как она есть, а не как бы нам ее хотелось» [2. С. 54]. В этой жизни нет места идеализму, ставшему главным врагом прагматика: «главное дело – обращай внимание на то, что у тебя перед глазами, а не заносись вон куда» [2. С. 65]. Труд в системе взглядов Петра Ивановича – центральная ценность, которой подчинена вся жизнь и всё в жизни: «Ты не вправе лежать на боку, когда можешь делать что-нибудь, пока есть силы» [2. С. 241]. Адуев-старший представлен в тексте лишь как «деятельный и деловой человек» [2. С. 27], чем он сам совершенно доволен и удовлетворён.

Иной взгляд на дело предлагает Александр, племянник Петра Ивановича, молодой провинциал, приехавший в Петербург за славой. Романтический, пылкий молодой человек не в силах понять своего приземлённого родственника: «...очень умен, только человек весьма прозаический, вечно в делах» [2. С. 47], «холодные советы, которые он называет дельными... они лучше будут недельны, но полны теплого, сердечного участия» [2. С. 48].

В сознании юноши-романтика повседневный прагматический труд лишён какой-либо ценности, перед Алексан-

дром стоят совершенно другие задачи, которые должны претворить в жизнь его высокие идеалы: «служба – занятие сухое, в котором не участвует душа, а душа жаждет выразиться» [2. С. 59]. Александр недоумевает, когда дядя отрешивается от важнейших вопросов: «зачем мы созданы, да к чему стремимся», говорит, «что это не наша забота и что от этого мы не видим, что у нас под носом, и не делаем своего дела... только и слышишь о деле!» [2. С. 48].

Александр предлагает другую трактовку понятия «дело»: «он опять вскочил с места с намерением словом и делом доказать свою признательность» [2. С. 37], «да и вы не проглотите куска, когда узнаете, что дело идет о жизни и смерти» [2. С. 140]. Лишь напряжение души может быть делом для младшего Адуева, всё остальное достойно презрения: «как толпа, делают, что все делают, – эти жалкие лица вседневных мелких трагедий и комедий» [2. С. 111]. Так появляется важное понятие – антитеза «деятельному делу»: «Нет! - сказал он со злостью, – если погибло для меня благородное творчество в сфере изящного, так я не хочу и *трусеничества* (курсив мой. – Д.К.): в этом судьба меня не переломит!» [2. С. 194].

Слово «дело» в большинстве случаев приобретает в употреблении Александра отрицательную коннотацию: для молодого человека это жупел, преследующий и привлекающий.

Дядя в свою очередь непреклонен в советах: «Ты прежде всего забудь эти священные да небесные чувства, а приглядывайся к делу так, проще, как оно есть» [2. С. 45]. Более того, отрицание дядей идеалов племянника достаточно агрессивно: «Я пришел к нему за делом, а он вон чем занимается – сидит да думает над дрянью» [2. С. 50].

Особенно ярко раскрывается антитеза персонажей в их спорах о любви, самом остром предмете рассуждений

героев. Именно в этих разговорах два понимания дела начинают сближаться.

Сначала: «Ему (Александрю. – Д.К.) противно было слушать, как дядя, разбирая любовь его, просто, по общим и одинаким будто бы для всех законам, профанировал это высокое, святое, по его мнению, дело» [2. С. 107]. Для дяди любовь – это стратегия, с помощью которой в доме устанавливается гармония: «хорошо сидеть в деревне, с бабой да полдюжиной ребят, а здесь надо дело делать» [2. С. 90], делом становится и обустройство комфортных отношений с женой. Следует «все это делать с хладнокровием, с терпеньем» [2. С. 148], «твои любовные дела и повести так плохи... простительно защищать свое добро благородной хитростью; ею и в военном деле не пренебрегают» [2. С. 149].

Несмотря на отрицание Александра («Любовные дела! – сказал Александр, качая с презрением головой, – но разве лестна и прочна любовь, внушенная хитростью?» [2. С. 149]), он приходит к тому, чтобы понимать свою страсть как «дело», требующее особых навыков. «Граф, наконец, ушел, но говорить о деле было поздно» [2. С. 116], хотя ещё недавно говорил, будто до других любовникам нет дела. Александр понимает, что «не так взялся за дело» [2. С. 129], пытается создать свою стратегию: «Долго обдумывал он, как приняться за дело, наконец выдумал что-то и пошел к Любецким» [2. С. 131]. В итоге он признаёт авторитет дяди и идёт к нему за советом: «Выслушайте хоть раз в жизни внимательно: я пришел за делом (sic!) [2. С. 143], «Что мне делать? научите же!» [2. С. 156].

Александр принимает авторитет своего дяди. Вторая любовная история с Тафаевой, которую спровоцировал сам Пётр Иванович, лишь подтверждает дядину правоту, и Александр оказывается беззащитен пред петербургской философией. Тавтологический девиз Адуева-старшего «делать дело» (и синоним «заниматься делом») становится жизнен-

ной философией успешного человека. Пётр Иванович празднует победу.

Существуют, правда, эпизоды, в которых Пётр Иванович оказывается бессильным, но они затеваются его многочисленными триумфами. Для Адуева-старшего оказывается недоступной та сфера, в которой живёт Александр, и это от случая к случаю даёт себя знать: «Петр Иваныч думал, как бы приступить к делу понежнее и половчее, и вдруг спросил скороговоркою» [2. С. 170]. Дело идёт о мнимой обиде Александра однокашником. Пётр Иванович сам понимает, что попал впросак (недаром появляется это несвойственное для него «вдруг», координата из мира Александра), поэтому и спешит идти в наступление.

Расчётливый Пётр Иванович добивается своего, одержана полная победа над противником – разгромлена чуждая идеология, племяннику остаётся лишь подчиниться: сначала он уезжает из Петербурга, потом приезжает с непоколебимым стремлением «делать карьеру и фортуна»: поистине «практическое дело – вот что может отрезвить нашу праздную и больную молодежь» [2. С. 193].

И всё-таки окончательной победы над «романтизмом» так и не происходит. Как отмечает Ю.В. Манн, «моральная правота не монополизирована ни одной из сторон. Она поделена между ними почти поровну, но находится не в представленных точках зрения, а скорее за ними...» [3. С. 249-250].

Библиографический список

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика [Текст] / Р.Барт. – М., 1989.
2. Гончаров, И.А. Обыкновенная история [Текст] / И.А. Гончаров. – Екатеринбург, 2002.
3. Манн, Ю.В. Философия и поэтика «Натуральной школы» [Текст] / Ю.В. Манн // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969. – С. 241-305.

4. Мирский, Д.П. Реализм [Текст] / Д.П. Мирский // Литературная энциклопедия. – Т. 9. – М., 1935. – <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/>

5. Пospelов, Г.Н. Реализм и его разновидности в русской литературе XIX века [Текст] / Г.Н. Пospelов // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969. – С. 81-122.

6. Тamarченко, Н.Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии [Текст] / Н.Д. Тamarченко. – М., 1999.

7. Фохт, У.Р. Типологические разновидности русского реализма (К методике изучения вопроса) [Текст] / У.Р. Фохт // Проблемы типологии русского реализма. – М., 1969. – С. 39-80.

© Н.В. Лукьянчикова (ЯГПУ)

**«Технология и методика обучения литературе»:
проблемы подготовки будущего словесника**

Модернизация системы образования – одна из наиболее обсуждаемых в последнее время общественных проблем. Наиболее важным представляется воспитание личности, способной проявить себя в разных областях современной жизни, не просто адаптироваться к различного рода условиям и ситуациям, но и развиваться, сознательно изменять, выбирать эти условия. Однако серьезное волнение вызывает нынешнее положение литературы как учебного предмета в системе организации современной школы. Литература и русский язык в недалеком прошлом воспринимались не только учениками и их родителями, но и школьными педагогами как предметы, занимающие приоритетные позиции в школьной иерархии (и это было оправдано во всех смыслах), сегодня изучение литературы представляется многим некой формальностью, не требующей особых интеллектуальных усилий, старания, времени и т.д.

Традиционная методика преподавания литературы предлагает нам множество путей и способов работы учителя-словесника, однако все преподавательские усилия могут

разбиться об одно очень важное препятствие: современные дети воспринимают художественное произведение зачастую не так, как воспринимали его их сверстники лет 15-20 назад. Проблеме восприятия художественных произведений школьниками посвящено немало методических работ (в частности об этом писали Н.А. Станчек, З.Я. Рез, М.Г. Качурин, В.Г. Маранцман, Е.В. Карсалова и др.): рассматривалось своеобразие восприятия художественных произведений читателями разных возрастов, выделялись основные типы восприятия школьников, структура читательского восприятия, связь восприятия и анализа художественного произведения, основные приемы изучения восприятия учениками прочитанного и целый ряд других важных методических вопросов. Но тем, как воспринимают произведения современные школьники – люди, выросшие в условиях иной социальной формации, – похоже, никто серьезно не занимался. Мы предлагаем студентам на занятиях по методике и технологии обучения литературе материал, связанный с перечисленными выше вопросами, отработываем практические умения в режиме лабораторных занятий, а на практике в школе они сталкиваются с таким неожиданным восприятием учениками произведения, к которому мы их совсем не готовим. Например, с таким... При изучении творчества М.Ю. Лермонтова в 9 классе (стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...») учитель задает вопрос:

– Какие образы возникают в вашем сознании при чтении этого стихотворения?

А ученики начинают вслух размышлять:

– А что это вообще такое – «нива»?

– Машина «Нивой» называется, но это явно не про нее...

– А может, «нива» - это какое-нибудь дерево?

– Или куст...

Еще один пример: в шестом классе ребята изучают стихотворение А.С. Пушкина «Зимнее утро», и на вопрос учителя: «Какую картину ты представил себе, читая это стихотворение?» – ученик отвечает: «Прекрасное зимнее утро... Сверкает солнце... Автор будит друга прелестного и едет с ним по гладкой дороге кататься на лошадке».

– А почему ты говоришь не «с ней», а «с ним»?

– Ну...

В 1985 году О.Ю. Богданова в своей статье (в соавторстве с Н.А. Демидовой) «Изучение художественных произведений в их родовой специфике (эпос, лирика, драма)» писала об изучении в 7 классе стихотворений А.С. Пушкина «Анчар» и «Во глубине сибирских руд...»: «Думается, что стихотворения целесообразно изучать в таком порядке: «Во глубине сибирских руд...» (1827), «Анчар» (1828), – не только из-за хронологической последовательности, но и потому, что послание в Сибирь легче для восприятия учащихся в силу большей конкретности поэтических образов и большей простоты лексики и стиля» [1. С. 110]. Однако в 2007 году ученик 9 класса при обращении к тексту этого произведения в ответ на вопрос учителя: «Какие чувства испытывает лирический герой?» – заявляет: «Мне кажется, что ему жалко этих рудокопов...». «Каких рудокопов?» – недоумевает учитель. «Ну, этих, про которых в стихотворении. Которые там, в Сибири, руду копают...»

Кругозор сегодняшнего читателя (вернее, «нечитателя») узок настолько, что у него отсутствует та информация, на которую учитель традиционно привык рассчитывать, опираться при анализе художественного произведения, зато он до отказа забит информацией такого рода, что удивляешься, откуда она берется у ребенка в возрасте 11-12 лет (впрочем, чему удивляться: телевидение, Интернет и прочие СМИ с удовольствием со школьником этой информацией делятся). Время от времени журналисты, об-

ществленные деятели, а порой и учителя со страниц все тех же СМИ утешают аудиторию, обеспокоенную отсутствием у современных школьников (да и не только школьников) интереса к чтению, сформированного читательского навыка, говоря, что, дескать, сегодня у нас читают не меньше, чем раньше, что те люди, которые сейчас проводят время за компьютером или не отрываются от телеэкрана, раньше сидели у подъездов или гоняли в футбол на дворовых площадках. Конечно, можно усыплять себя и друг друга подобными соображениями, но ведь реальная жизнь демонстрирует нам постоянно обратное: плохо у нас с чтением (и с тем, *что* читают, и с тем, *как* читают). Что ему нужно, современному читателю-школьнику, чем он пытается заменить полноценное общение с книгой? Комиксом, клипом, дайджестом, сборником «Все произведения школьной программы под одной обложкой» и тому подобной суррогатной продукцией. Получается, что для урока литературы сегодня требуется только знать содержание произведения, да и то весьма приблизительно, а как же удовольствие от чтения? размышления над прочитанным? сопереживание героям?

Но меня волнует еще и прикладной вопрос: а что делать сегодня нам, преподавателям методики литературы? По-прежнему убеждать студентов в том, что нужно заинтересовать ученика книгой, а не заставлять его читать; говорить о развитии воссоздающего и творческого воображения школьников, учить скрупулезно анализировать художественный текст (а если произведение даже не прочитано?), формулировать интересные вопросы для беседы?

В последние 10-15 лет в качестве панацеи от всех (или почти всех) школьных проблем оптимисты выдвигают инновационные технологии обучения. Педагогической инноватике «отводится важная роль в подготовке личности к быстро наступающим переменам в обществе, в подготовке к неопределенному будущему за счет развития способностей

к творчеству, к разнообразным формам мышления» [2. С. 5]. В качестве компонентов системы инновационного обучения называются прежде всего следующие: изменение позиции учителя по отношению к ученику и к себе самому; изменение функций и строения знаний, которые осваиваются в школе, и способов организации процесса их усвоения; выдвижение на первый план социальной природы всякого учения, с чем связан выбор форм обучения; изменение критериев оценивания эффективности обучения. Разработка и внедрение новых педагогических технологий ведется чрезвычайно активно, и нет оснований думать, что этот процесс, по крайней мере, в ближайшие годы приостановится, замедлится. Чего только не предлагается учителю: здесь и тренинговые технологии (технология «Дебаты», в частности), и технология модульного обучения, и технология мастерских, и проектное обучение, и РКМЧП, и кейсовая технология, не говоря уж о целом ряде педагогических технологий на основе применения новых и новейших информационных средств – выбирай, как говорится, на вкус. И учителя выбирают, и активно пытаются использовать, и те, у кого хоть что-то получается, азартно перечисляют преимущества использования технологий: диалоговый характер, возможность отследить результаты на каждом этапе обучения, активность аудитории, возможность выбрать роль, наиболее подходящую для каждого участника, – словом, «детям нравится». Но я, когда слушаю учителя, который попробовал, всегда задаю один и тот же вопрос: «А какую роль во всем этом играет художественное произведение? Где оно здесь?» Вопрос задаю каждый раз в надежде услышать ответ, но... Даже если наиболее азартные по инерции готовы «нестись» дальше: «Ну, как же, мы же с художественным произведением работаем!» – они останавливаются, когда спрашиваешь: а каков результат **такой** работы? В процессе дебатов дети замолкают и опускают глаза так же,

как при чтении вслух есенинской «Песни о собаке» или, может, готовя очередной проект, хохочут над веселыми байками деда Щукаря? Взрослые игрища уже оторвали детей от книги, а мы с помощью технологий хотим этот процесс успешно завершить?

Один из самых замечательных учителей, кого я знаю, с кем посчастливилось работать, преподаватель высочайшей квалификации, человек, у которого всегда получалось говорить с учениками о книгах, у которого, как в свое время у Е.Н. Ильина, «читали все» [4. С. 12], Елена Александровна Горюнова недавно с удивлением сказала: «А знаешь, мне в последнее время все чаще кажется, что я уже не литературу преподаю... Сегодня на уроке говорить с учениками о произведении (любом) получается уже с трудом: они почему-то перестали меня понимать, им не доставляет удовольствия процесс чтения, не нужна возможность разобраться в чувствах героя, неинтересно, как автору удастся передать эти чувства». И – самое больное: «Мои ученики больше не делают открытий...» Подчеркну, что речь идет не о худших учениках, о детях, которые уже выбрали для себя педагогическую профессию, пришли в колледж, где изучают программу 10-11 классов. Елена Александровна – человек ищущий, поэтому она нашла возможность организовать работу своих учеников – «деятельность и еще раз деятельность»: они хорошо воспринимают ситуацию, когда перед ними четко поставлена конкретная задача: за данную тему вы должны получить 3 оценки, выполнив по три конкретных задания каждый (составить таблицу, сделать конспект, создать презентацию, подобрать иллюстративный материал и т.д.). Кажется, все в порядке: дети успешно выполняют задания, получают свои оценки, с уважением смотрят на учителя, владеющего компьютером и помогающего им создавать презентации – а она при этом чувствует себя хуже некуда: «Понимаешь, я не могу говорить с ними о книге...»

И ощущаешь себя, преподавая методику, витязем на распутье: налево пойдешь – коня потеряешь (то есть доверие студентов), направо – еще что-нибудь... Утешает, правда, хотя и слабо, одно соображение: в кризисном состоянии находится сегодня литература в школе, однако кризис, разрушающий привычный стиль жизни, всегда вносит неожиданные повороты в ее ход, открывает новые горизонты для развития и обновления... Будем работать – а вдруг?..

Библиографический список

1. Проблемы преподавания литературы в средней школе [Текст] / под ред. Т.Ф. Курдюмовой. – М., 1985.
2. Гуляков, Е.Н. Новые педагогические технологии: Развитие художественного мышления и речи на уроках литературы [Текст] / Е.Н. Гуляков. – М., 2006.
3. Селевко, Г.К. Современные образовательные технологии [Текст] / Г.К. Селевко. – М., 1998.
4. Иванихин, В.В. Почему у Ильина читают все? [Текст] / В.В. Иванихин – М., 1990.

© Н.Н. Пайков (ЯГПУ)

«Философия жизни» поэта Н.А. Некрасова

Обращаясь к историко-культурному и философско-интеллектуальному контексту творчества Некрасова, приходится сразу иметь в виду, что этот контекст обнаруживает три корреспондирующих, но не только не тождественных, но порой и противостоящих друг другу ракурса: свою соотнесенность с *жизнью-биографической реальностью*, с *творческой личностью* поэта, с *творческой деятельностью* художника. Остановимся на первых двух аспектах.

Как частный человек, редактор журналов, издатель, предприниматель, охотник, завсегдатай СПб Английского клуба, любитель карточной игры Некрасов запомнился современникам весьма противоречивой личностью:

-хмур и несообщителен в официальной обстановке, радушен и прост в общении с друзьями;

-ценит труженическую способность, готов объединить многих вокруг общего дела, не любит дилетантов и – сам ведет «рассеянный» образ жизни: ночью играет в клубе, встает за полдень, любит вкусно покушать, хорошо одевается, имеет свой выезд, организует дорогие медвежьи охоты;

-реально и многим помогает материально, но – всегда в надежде на готовность людей собственным трудом встать на ноги;

-практик, не упускающий коммерческой выгоды, и страстный лирический поэт;

-человек, способный сомневаться в собственной правоте относительно самых малых житейских дел, склонный скорее себя обвинять в конфликтной ситуации, чем другого, пытающийся в таких случаях лучше кончить дело миром, собственными деньгами и – человек стратегических решений, умеющий просчитывать ситуацию на много ходов вперед, мужественный боец (будь то со зверем ли, с цензурой или с идейными противниками);

-азартный игрок, выше всего ставящий именно победу, и – человек чести в любой игре;

-человек, осознанно избравший служение социальным целям труженических сословий и – выше всего ценящий достоинство отдельной личности;

-очевидно включен в христианско-этическую парадигму мироотношения – и пристрастен к языческим радостям жизни, идеалу телесного здоровья, близкой Ницше морали самоутверждения лидера.

Совокупность этих и иных противоречий побуждала многих искать «простое» решение, объявляя Некрасова то идеологическим вождем сил прогресса (демократы 1860-х, советское литературоведение), то жуликом, «взвывшим на откуп народные слезы» (И.С. Тургенев), то «лично сла-

бым», но «идейно верным» и потому «высокохудожественным» поэтом (народники, В.И. Ленин), то носителем «христианской гражданственности» (Ю.В. Лебедев).

Между тем, многие из этих противоречий оказываются чуть ли не мнимыми, если не загонять себя в антиномию вроде «идейности – безыдейности», а соотнести рассматриваемый тип поведения на фоне ключевых тенденций современной Некрасову эпохи. Коренная же суть этой эпохи состояла в утверждении буржуазных ценностей, общественных отношений, производственных и житейских практик, моделей личности и т.д. – со всеми их «плюсами» и «минусами».

Еще на заре новой европейской цивилизации вызрело одно не вполне оцененное расхождение векторов культурного развития. Если в Сорбонне специальной теоретической рефлексии традиционно подвергался «гуманитарный» «тривиум» свободных искусств (диалектика, риторика, философия), то в Оксфорде особенное внимание заслужил «естественно-научный» «квадривиум» (арифметика, геометрия, музыка, астрономия). Это определило большую эмпирическую и экспериментальную направленность теоретической рефлексии последней университетской модели. Именно на этой основе вырастет классический английский эмпиризм от Р. Гроссетеста, Р. Бэкона, У. Оккама до Т. Гоббса и Дж. Локка. Именно эта традиция утвердит примат человеческих потребностей и условий существования, ценность самосохранения. Позже И. Бентам, Дж.С. Милл, Г. Спенсер, Дж. Дьюи отразили идеи исторического оптимизма, примата воли и интересов независимого индивида над общественными установлениями. На этой же основе сформируется и закономерная экономическая, историческая, идеологическая программа К. Маркса.

Уже в посленекрасовское время М. Вебер связал формирование буржуазного практицизма, позитивистского

культы умения, ремесла и инструмента, веры в труженические ценности, склонность к расчету как основе любого дела с протестантской моралью и протестантским типом мышления.

Близость жизненной позиции Некрасова этой модели и наглядна, и многообразно аргументируема фактами его биографии. Однако «минусы» и «плюсы» своей эпохи Некрасову суждено было выразить не только предметно-поведенчески, но интимно-лирическим и аналитико-сатирическим образом.

А эта «внутренняя» перспектива некрасовской личности обладала своими особенными характеристиками. Здесь поэт озабочен был утверждением себя как ценностно-правомочной и этически ответственной личности, самосознающего и авторефлектирующего субъекта, озабоченного вопросами: кто я? почему я такой? таковы ли и остальные? к чему можно и должно стремиться? что есть мое оправдание? что я оставлю после себя?

Уже Продик и Сократ дезавуировали исключительно божественное предначертание судьбы человека и подняли вопрос о нравственной ответственности человека перед такими же, как он сам. Позже С. Киркегор проблему ответственности переложит с человека как родового существа уже на конкретную личность: «Никто не заменит меня пред богом».

Античность выработала несколько решений этой проблемы, и каждое нашло свой след в последующей культуре. Аристотель предложил «гражданское» решение дилеммы по типу «мудрого возницы»: при невозможности достижения идеального добра должно суметь удержаться от скатывания к пороку. Платон же утверждал жесткую альтернативу, впоследствии воспринятую христианством: не движение к добру есть движение к пороку. Эллинизм выра-

ботал свои альтернативы: киническую, эпикурейскую, стоицистскую, скептическую.

Поразительно: рассмотрение духовного становления юноши Некрасова выявляет его движение от одного этического идеала к другому. Ему, выпедшему из среды житейского безобразия, которой противостояло на его глазах лишь молчаливое христианское подвижничество матери, поначалу ближе всего оказался плотиновский завет «живи над миром», и юноша «эмигрировал» из действительности в кущи романтической фантазии. В плане же собственно христианской традиции Некрасов всю жизнь тяготел скорее к францисканскому идеалу нестяжания, практической этики и служения, чем к бенедиктинскому идеалу уединенной учености.

Собственное столкновение с житейской практикой в первые годы пребывания будущего поэта в Петербурге породило полную перверсию его представлений – переход к киническому, «собачьему» «цинизму», о котором со слов Некрасова так убедительно вспоминал А.С. Суворин. Обратной стороной этого мироотношения становится у Некрасова эпикурейское «успевание жить»: «Но то, что с жизни взято раз, / Не может рок отнять у нас» («Новый год», 1850). А сквозной линией некрасовской этической рефлексии станет именно стоическая позиция принятия мира таким, каков он есть – и с его социальным злом, и с человеческой потребностью добра. (В этом, не толстовском ключе Некрасову близка и руссоистская концепция человека).

Итогом же духовной рефлексии Некрасова станет выход к тому кругу идей, которые уже в XX веке назовут экзистенциализмом. Еще М. Монтень предложил понимание мира не как сущностной установленности, но как борьбы противоречий, постулировал значимость человеческого «существования» взамен его сущности. А. Шопенгауэр обосновал трагизм хаотического и страдательного сущест-

вованая личности ее зажатостью в тисках Мировой воли. С. Киркегору принадлежит постановка вопроса о духовных условиях оправданности человеческого существования и о путях приближения к истинной экзистенции. М. де Унамуно и Х. Ортега-и-Гассет замкнули мир в пределах мироотношения и самосознания личности: «человек – это я и мои обстоятельства». У М. Хайдеггера находим дальнейшее прояснение этой же позиции в категории «Дазайн», наличном бытии. С этих позиций, так же как и у Некрасова, только в современной терминологии, человек трактуется как «автопроект». Персоналист Э. Мунье рассуждает о трех стратегиях человеческого бытия: уединении, самовоплощении и самоотвержении. Размышления Некрасова-поэта выстраиваются точно по этой же оси. Ж.П. Сартр предлагает философское осмысление еще одной проблемы, волновавшей нашего поэта, – неустранимой вовлеченности «меня» в орбиту экзистенций других «я». Это может быть трактовано и как источник неустранимой трагической зависимости, и как основа персоналистского опыта и самоопределения «я», формируемого отношением к «ты». То же следует сказать и о герменевтическом подходе (М. Бахтина, М. Бубера, Х.Г. Гадамера и др.) к реальности социума, культуры, личности как «вопрошанию» мною предлежащей мне данности (даже если это не некто, не мир и культура, а я сам). Особенная статья для философско-культурного комментария – отличающее Некрасова стремление познать себя, свое творческое зиждительство и интенциональные побуждения.

Но культурный контекст некрасовской «философии жизни» обязательно должен включить в себя еще и фундаментальную соотношенность личностных и концептуально-эстетических установок поэта с романтической философией Шлегелей, Новалиса, Гофмана, Ж.П. Рихтера, Шеллинга, Фихте, Фейербаха, Карлейля, предложивших к обсуждению вопросы иррациональности страстей, интуиции, творческо-

го акта, универсума искусства, зиждительности личности, свободы и иронии, Бога в человеке, героев как культуро-установителей.

Особенного разговора стоило бы и обращение к Ж. Лакану с его проблемой «шифровки высказывания» говорящего в творческом акте страдания вместо фрейдовских «запрета», «умолчания» и «сублимации». Лакановские тезисы о том, что «бессознательное не Другой в нас, а центр нашего «Я», обреченного на то, чтобы быть языком», что «невротический симптом есть означающее, выталкивающее из сознания означаемое» вполне оправданно могут претендовать на роль инструментария небанального прочтения экзистенциальной драмы некрасовского переживания мира и себя в нем.

© М.Г. Степанова (ЯГПУ)

Объем понятия «история» в художественной прозе романтиков

В последнее время романтический образ истории вновь становится объектом пристального внимания исследователей. Стремление увидеть прошедшее как особый мир, существующий и развивающийся по своим законам, отличает произведения романтиков. Можно сказать, что романтики постарались заменить риторические связи между явлениями причинно-следственными. Однако это не означало, что между историческими событиями устанавливались те же отношения, что и в реальной действительности. Романтический историзм давал возможность писателям создавать «свою» древность, «свой» образ прошлого, т.е. допускал вымысел, в том числе в свободном комбинировании фактов.

Само понятие «история» приобрело в их сочинениях предельно нечеткое и расширительное толкование. Романтики оказались не готовы столкнуться с историческим про-

шлым «лицом к лицу», они предпочитали увидеть его через «искажающую призму» какой-либо «оцельняющей» идеи.

История для романтиков не может существовать вне человека: человек — настоящий творец истории, следовательно, она должна быть написана именно как история человека, человечества, а не как последовательный ряд событий. Это должна быть история развития человеческих мнений и идей. В этом случае история полностью детерминруется человеческим фактором, который, в свою очередь, детерминируется развитием Духа. Таким образом, направление развития исторического процесса изначально задано мыслью. Благодаря ей исторический процесс и в историографическом сочинении, и в исторической повести обретает целостность.

Не случайно тяготение романтиков к крупным эпическим жанрам, например роману: именно он позволяет соединить изображение отдельного события с картиной эпохи. Историческая повесть в меньшей степени позволяла представить целостную картину того или иного времени. Преодолевая это вполне естественное сопротивление формы, писатели находят разнообразные способы «уплотнения» событий, их «концентрированного» изображения: удвоение оппозиции прошлое/настоящее; разделение исторического факта и частного события.

Во многих романтических повестях писатели используют прием «расслоения» прошлого. В сентиментальных повестях Н.М. Карамзина идеальное прошлое, противопоставленное настоящему, становится возможным только благодаря введению комментариев чувствительного повествователя. В повестях романтиков само фабульное настоящее (реальное историческое прошлое) может предстать временем забвения нравственных ценностей и идеалов, а предшествующие ему времена — идеальными. О таком идеальном прошлом (внутри романного мира) грустят герои

повести «Изменник» А.А. Бестужева-Марлинского. Зиновий Хмельницкий – герой повести Ф. Глинки «Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия» – в разговоре с Аглаимом говорит о неизбежности постепенной потери свободы. Таким образом, оппозиция прошлое / настоящее удваивается на уровне романного мира и становится источником конфликтной ситуации. Время рассказывания выводится за пределы прослеживаемого героями фабульного действия, что делает возможным установление исторической перспективы в фабульных событиях не только повествователем, но и самими героями.

У писателя появляется возможность многоуровневого осмысления изображенного исторического события, не только как документального, достоверного, но и как частного. Если повествователь может описать происходящие события как часть исторического процесса эпохи, то герой – как частное явление. В повести Н. Полевого «Краковский замок» (1830) факт временного захвата французами крепости показывается повествователем на фоне противостояния французского министра Шуазеля и императрицы Екатерины Великой. Шуазель считал, что «слова: все потеряно, кроме чести, должны быть его девизом». Шуази – один из многочисленных агентов Шуазеля – не понимает всей сложности политической интриги, и для него провозглашение Краковского замка польским владением не более чем своенравная, необдуманная шалость или «подвиг» во имя любви к прекрасной Эмилии, которая находится под властью коменданта Краковского замка.

Нетождественность «события героя» и исторического факта является первым шагом на пути установления опосредованной связи между ними. «Событие героя» уже характеризует не столько сам исторический процесс, сколько героя, жизнь которого может развиваться вопреки логике исторического процесса. В повести А.А. Бестужева-Мар-

линского «Замок Нейгаузен» противниками оказываются ливонские рыцари Эвальд Нордек и Ромуальд фон Мей, а Всеслав, новгородский богатырь, наказывает злодея Ромуальда и спасает барона Нордека и его жену Эмму. Соперники в реальной жизни, они уважают друг друга за смелость и силу.

Таким образом, мы видим в романтических повестях постоянно предпринимаемые авторами попытки переосмысления «эмоциональной» связи между частной жизнью и историческим бытием. Писатели осознают необходимость опосредованных связей между этими сферами человеческой жизни, но в большей степени увлечены задачей создания «местного колорита», чем серьезным исследованием закономерностей самого исторического процесса. Они «декорируют» события частной жизни человека, пытаются передать дух того или иного времени прежде всего за счет описания обстановки. Национальный колорит в романтических исторических повестях может затрагивать различные уровни повествования: от речевой организации и предметной детализации до сюжетной организации произведения. Чаще всего в повестях происходит конкретизация места и времени действия, вводятся более или менее подробные описания одежды героев, застолий, турниров и т.д.

Особо стоит отметить изменившиеся способы описания самого исторического события. В большинстве повестей sentimentalного типа историческое событие, вторгающееся в действие, резко изменяло судьбу героев. Само событие даже не обладало собственной сюжетностью, а оставалось на уровне констатации. Неожиданность поворота событий подчеркивается нарушением гомогенности причинно-следственного ряда. В повестях «Наталья, боярская дочь» Н.М. Карамзина и «Роман и Ольга» А.А. Бестужева-Марлинского у героев нет иной возможности доказать свою правоту, кроме участия в общенародном деле. Победа в

битве при активном участии в ней героев однозначно решила спор в их пользу. Историческое событие играло роль судьбы (*deus ex machina*), решение которого не может быть оспорено, так как оно объективно. При этом само событие практически не описывалось. Историческое событие еще не обрело собственного внутреннего пространства. Позднее декабристы тоже не ставили перед собой задачи воссоздания собственно исторического события, а стремились найти в истории объяснение волновавшим их проблемам современного общественного развития. Ф.Глинка отмечает, что «...историк должен быть вернейшим живописцем своего времени». Прослеживаемая на материале различных исторических эпох идея свободомыслия позволяет автору поднимать частный случай до уровня обобщения. Факты в этих повестях не анализируются, а лишь иллюстрируют замысел автора. Историзм аналитической мысли в произведениях декабристов приводит к созданию «местного колорита», дифференцирующего исторические эпохи, но только на уровне «исторической декорации», а не сознания, присущего людям различных времен.

В предромантической повести К.Н. Батюшкова «Предслава и Добрыня» уже первые фразы («Древний Киев утопал в веселии..») сразу обращают наше внимание на то, что действие переносится в прошлое. Связанные с фольклорной традицией имена князя Владимира, богатыря Добрыни, византийской царевны Анны, ставшей супругой князя, позволяют довольно точно установить время действия – XI век. Однако круг подробностей постепенно все более и более сужается и фокусируется вокруг борьбы претендентов на руку Предславы. Повествование подчиняется лирическому закону синекдохи, так как происходит сужение смысла одних событий и возведение частных в разряд общего. Так, грозное предзнаменование, странные явления природы, конь, вырвавшийся из рук Радмира, – все преду-

преждает князя Владимира о том, что он принял неправильное решение, согласившись на брак Радмира и Предславы. Лирическая струя постепенно подчиняет все повествование. Действительность, таким образом, показывается ровно настолько, насколько этого требует любовная интрига.

В повестях 1830-х гг. историческое событие органически переплетается со всеми проблемами повести. Речь уже идет не о «накоплении» историчности, но о том, что главным предметом изображения становится «человек во времени». Аналитический взгляд наблюдателя дает возможность показать эпоху в ее «реальном масштабе», но таким, каким он видится автору.

Если в сентиментальных и романтических повестях 1820-х годов еще сохраняется противопоставленность исторической и частной жизни, то в 1830-х годах четкая граница между ними начинает постепенно размываться. Писатели приходят к необходимости создания однородного (что не означает монотонного) художественного пространства при сохранении автономности (но не противопоставленности) отдельных элементов. Единство предмета может заключаться не только в полной однородности его частей, но и в соположении компонентов, неравных друг другу и отличающихся большей самостоятельностью внутри целого, в закономерной связи этих компонентов, в их взаимопретекании, взаимоосвещении. Неравенство компонентов текста друг другу, нарушение гомогенности причинно-следственного ряда может быть осознано и как проявление формирующегося историзма, и как отличительная черта фрагментарного, орнаментального образа истории, который только благодаря «оцельняющей» идее и может достичь целостности. Таким образом, мы видим, что романтикам так и не удалось полностью отказаться от опыта предшествующей риторической эпохи.

Функции каламбура в формировании событийной структуры сказок Г. Остера

Имя Г. Остера стало известно широкому кругу читателей после публикации "Вредных советов", вокруг эстетической и педагогической роли которых велись всевозможные споры. Позже вышли в свет и довольно быстро приобрели популярность юмористические "учебники автора" по несуществующим дисциплинам типа "папамамалогии". Знакомство публики непосредственно со сказками Г. Остера происходило в основном через мультипликацию. Достаточно вспомнить мультфильмы о котенке по имени Гав, о маме-мартышке и ее непоседливых детишках, а также целый цикл о мартышке, слоненке, попугае и удаве.

В настоящее время сказочное творчество писателя активно переиздается, а также находит свою реализацию в постановках как кукольных, так и драматических театров. В современной литературе за именем Г. Остера закреплён статус, прежде всего, детского писателя и сценариста.

На наш взгляд, из всего творчества данного автора именно сказки представляют собой наибольшую значимость как оригинальные и самоценные (не вторичные, пародийные) тексты, имеющие вполне определенную художественную ценность как для детской литературы вообще, так и для развития жанра литературной сказки в частности.

Одной из доминант в организации событийной структуры сказок Г. Остера является анекдотичность сюжета, когда в основе произведения лежит какой-либо смешной или нелепый случай. Например, сказка «Он попался» представляет собой историю спасения зайца от медведя другими жителями леса. В финале белка, не без труда собравшая для спасательной операции барсука, бобра и мышонка, узнает,

что медведь не крал зайца, чтобы съесть его, а пригласил в гости на чай с медом [1. С. 42-51].

Автор также не гнушается широким использованием приемов внешнего комизма. Например, реакция барсука на предложение белки пойти к медведю спасти зайца была следующей:

– *Сейчас...* – пробормотал барсук и нырнул в свою нору.

И тут же появился перед белкой весь забинтованный, с градусником под мышкой.

– *Не могу я выручать,* – сказал барсук, – *заболел я* [1. С. 43].

Отдельные механизмы языковой игры сказок Г. Остера – в основном автор использует различного рода каламбуры – также роднят их с жанром анекдота. Так, комический элемент может строиться на лингвистическом «разворачивании» какого-либо выражения. Например, мартышка, удивленная внезапным появлением на пальме слоненка, спрашивает:

– *Как вскочил?*

– *С разбегу!* – объяснил слоненок.

– *По-моему, ты вскочил не с разбегу, а с перепугу,* – сказала мартышка.

– *Честно говоря,* – вздохнул слоненок, – *меня теперь не очень интересует, с чего я вскочил. Теперь, мартышка, меня гораздо больше интересует, на что я буду соскакивать* [1. С. 179-180].

В целом по отношению к отдельным сказкам Г. Остера можно утверждать преобладание лингвистической логики над причинно-следственной. Сюда относятся сказки о котенке Гав и серия сказок о мартышке, слоненке, попугае и удаве. В данных произведениях языковая игра имеет более тонкую реализацию. Например: «*Нет,* – вздохнул котенок, – *я не могу обедать, потому что я еще не*

завтракал» [1. С. 30]. Или в сказке «Эхо» герои кричат в водосточную трубу разные слова и слушают эхо, кот на крыше подслушивает их и внезапно сваливается в трубу. Вот каким образом герои объясняют происшедшее: «Ничего удивительного. Я крикнул: «Ан-тре-кот!» – вот из трубы и вылетел кот» [1. С. 36]. В данном примере слово из плоскости текста, речи переходит в разряд события, факта реальности. Часто лингвистическая логика становится в тексте не только средством объяснения мира или отдельных его явлений, но и начинает заменять собою отдельные взаимосвязи внутри этой художественной реальности и мыслиться героями как объективно присущая миру, что активно разворачивается в событийной структуре сказок автора. Так, на реплику детей «Шарик лопнул! Лопнул шарик!» щенок по имени Шарик (опять-таки каламбур) реагирует следующим образом:

– Гав! – шепотом спросил щенок у котенка. – Скажи мне честно, я лопнул, да?

– Нет, – сказал котенок Гав, – ты не лопнул.

– Ты хорошо посмотри, – попросил щенок. – Я нигде не лопнул? [1. С. 19].

Событийная структура сказок Г. Остера всегда насыщена действиями: герои постоянно чем-то заняты, бегают, прыгают, кого-то спасают, помогают друг другу и т.д. Порой столь высокая внешняя динамика абсолютизируется автором, превращаясь в распространенный однородный ряд сказуемых: «В обеих руках мама держала по жулику. Она заглянула в машину и в ужасе схватилась за голову. Жулики начали падать, но их подхватил милиционер. И сам заглянул в машину» [1. С. 91]. Подобная схематичность и избыточное разворачивание событийной структуры текста «утомляют» читательское восприятие. Данное наслоение деталей, перечисление незначительных и факультативных для основной коллизии сказки ряда действий героев начинают восприни-

маться не как событийный ряд, а как особенность самой манеры повествования. Иными словами, в произведениях писателя порой большую значимость приобретает не то, что рассказывается, а то, как это делается, в связи с чем в ряде сказочных произведений писателя особое значение приобретает не столько объект, сколько субъект повествования.

Основным приемом, организующим словесный план сказок Г. Остера, как мы видим, является именно каламбур. Например, в уже цитировавшейся нами сказке «Обезьянки и грабители» на первый план выходит не столько сюжет сказки, сколько всевозможные попутные замечания автора: *«Ограбив магазин, жулики собирались скрыться с места преступления незамеченными – не знали, что их уже давно заметили обезьянки»* [1. С. 85]. В целом в стратегии выстраивания каламбура писатель использует вполне традиционные механизмы языковой игры. Во-первых, это достаточно распространенная в текстах Г. Остера одновременная реализация нескольких значений слова, в частности игра переносного и прямого значений. Во-вторых, в сказках автора нередко можно встретить каламбуры, построенные на омонимии и паронимии.

В миниатюрах о котенке Гав и цикле о мартышке, слоненке, попугае и удаве каламбур выступает не столько в качестве приема языковой игры, сколько конструктом, вокруг которого выстраивается сюжетная коллизия сказки, то есть в этих произведениях каламбур приобретает сюжетообразующую функцию. Например, примерно половина сказки «Бабушка удава» строится вокруг фразы «гулять без присмотра». Бабушка удава случайно употребляет это выражение в своей речи, а далее герои начинают рассуждать, как это, гулять без присмотра и с присмотром, во что можно играть с присмотром и т.д. [1. С. 306-316].

Таким образом, каламбур в формировании событийной структуры сказок Г. Остера, во-первых, является основ-

ным механизмом повышения читательского внимания к словесной организации текста, акцентируя внимание не на внешней событийности, а на самой манере рассказывания, выделяя инстанцию повествователя, рассказчика (аналог сказителя в фольклоре), во-вторых, в ряде произведений выполняет сюжетообразующую функцию. Наконец, каламбур, акцентируя анекдотичность сюжета в качестве основной его характеристики, способствует разрушению жанровых параметров сказки, апеллируя к анекдоту как к дополнительной жанровой основе текстов Г. Остера.

Библиографический список

1. Остер, Г. Все сказки Григория Остера [Текст]/ Г.Остер. – М., Тверь, 2004.

© М.Л. Федченкова (ЯГПУ)

Готовность учителей-словесников к работе с произведениями И.С.Шмелева в современной образовательной ситуации

Постановка вопроса о готовности учителей-словесников к работе с произведениями И.С.Шмелева обусловлена противоречием, характерным как для современной образовательной ситуации в целом, так и для школьного литературного образования в частности. Не случайно исследователи отмечают, что при возросшей роли учителя в развитии интеллектуального и нравственного потенциала личности сегодня наблюдается неспособность значительной части современных специалистов к выполнению своих функций в новом образовательном пространстве.

Так, в современных исследованиях философии образования отмечается неспособность современных учителей осознать ценностные ориентиры своей профессиональной деятельности и отразить имеющиеся на сегодняш-

ний день теоретические представления о предмете современного образования.

Отмеченные противоречия особенно остро ощущаются в школьном литературном образовании учащихся. Так, низкий уровень филологической культуры субъектов С.П. Лавлинский видит в неспособности современного учителя разобраться в многообразии путей анализа и интерпретации художественных произведений, предлагаемых современной гуманитарной наукой. В исследованиях Н.С. Автономовой содержатся указания на герменевтическую безграмотность многих современных гуманитариев, в том числе учителей-словесников, не владеющих навыками внимательного чтения текстов.

Учитывая, что обучение, ориентированное на гармоническое развитие личности учащихся, требует высокого уровня профессиональной компетенции словесников, мы определяли готовность к работе с произведениями И.С.Шмелева на основе критериев, охватывающих основные направления профессиональной деятельности учителя литературы, а именно: психолого-педагогическую, литературоведческую и методическую компетенцию учителей.

Для выявления данного уровня нами были разработаны вопросы, предложенные опытной группе учителей, изучавших произведения И.С.Шмелева на завершающем образовательном этапе (11 кл.) в соответствии с возможностью вариативного подхода к отбору содержательного компонента учебных программ. Так, определение психолого-педагогической компетенции учителей осуществлялось нами на основе следующих вопросов (в данном перечне представлены лишь отдельные вопросы экспериментального исследования):

1. Какие особенности читательского онтогенеза необходимо учитывать в работе с учащимися старших классов (10-11 кл.)?

2. Укажите, какие методы являются наиболее эффективными на данной образовательной ступени:

- а) метод творческого чтения;
- б) методы традиционного и творческого воспроизведения;
- в) поисковый метод;
- г) исследовательский метод.

3. Какие методы и приемы использовали вы при изучении творчества И.С.Шмелева в историко-литературном курсе?

4. Чем обусловлен их выбор:

- а) особенностями литературного развития учащихся;
- б) особенностями изучаемого литературного материала;
- в) другие варианты.

Выявление *методической компетенции* учителя осуществлялось на основе следующих вопросов:

1. Обеспечивает ли достигнутый уровень литературного развития учащихся готовность субъектов к изучению творчества И.С.Шмелева?

2. Какие трудности первичного восприятия являются, на ваш взгляд, наиболее характерными при изучении творчества И.С.Шмелева (или отдельного произведения И.С.Шмелева) в историко-литературном курсе?

3. Какие перспективы литературного развития учащихся предоставляют наиболее значительные произведения художника, включенные в программу литературного обзора?

Для выявления *литературоведческой компетенции* учителям-словесникам были предложены следующие вопросы:

1. Считаете ли необходимым обращение к литературоведческим исследованиям при изучении творчества И.С.Шмелева в историко-литературном курсе?

2. Какова цель обращения к данным источникам?

3. Определите черты творческой индивидуальности Шмелева-художника.

4. Укажите, какие черты творческой индивидуальности художника проявились в одном из его самых значительных произведений (выбор произведения осуществите самостоятельно).

Результаты эксперимента позволили сделать вывод о низком уровне психолого-педагогической и литературоведческой компетенции учителей опытных групп, который не обеспечивает научный подход к процессу литературного развития учащихся на данном этапе читательского онтогенеза. Данный уровень выявлен нами на основе следующих показателей:

- отсутствия профессиональной рефлексии учителей на первичное читательское восприятие субъектов, что затрудняет последующую работу по корректировке и формированию эстетически полноценного восприятия, а в некоторых случаях делает эту работу формальной;

- неумения прогнозировать трудности первичного читательского восприятия и намечать перспективные пути преодоления барьеров читательского восприятия, обусловленные особенностями читательского онтогенеза;

- отсутствия профессиональных умений в выборе методов и приемов, перспективных для данного и последующих этапов читательского онтогенеза, что приводит к необоснованной актуализации отдельных методов и приемов, большей частью репродуктивных, несмотря на возрастающую способность учащихся данного возраста к исследовательской деятельности на основе развитой способности к абстрактному мышлению;

- несформированной способности определять умения и навыки, составляющие зону актуального и перспективного литературного развития читателя. Отсутствие чет-

ких представлений о знаниях, умениях и навыках, определяющих литературное развитие читателей на данном этапе их культурно-возрастного становления, не позволяет осуществлять грамотное руководство процессом формирования читательской культуры и приводит к отсутствию объективной оценки реального уровня знаний, умений и навыков субъектов.

Результаты эксперимента свидетельствуют о том, что низкий уровень психолого-педагогических знаний порождает серьезные проблемы в методической работе словесников, а именно:

- пренебрежение психофизиологическими особенностями развития личности в обучении обуславливает использование традиционных путей анализа литературных произведений, преобладающими среди которых являются сюжетный и образный путь анализа. Систематическое использование данных путей анализа в читательской деятельности реципиентов лишает последних умения видеть художественное произведение как целостное единство составляющих его элементов и уровней;

- научно обоснованный подход к выбору путей анализа литературного произведения на основе особенностей читательского онтогенеза и особенностей самого литературного произведения осуществили лишь 4,7 % учителей опытных групп. Определяющими аргументами в выборе других стали:

- методическая традиция изучения литературных произведений в средних классах;

- наличие методических разработок (конспекты уроков коллег или опубликованные модели уроков);

- собственный методический опыт учителя, уже апробированный в предшествующей деятельности по изучению данного литературного произведения.

• В выборе приемов, эффективных для постижения авторских смыслов в изучаемом тексте и перспективных для литературного развития читателя в целом, отмечается устойчивая тенденция преобладания приемов репродуктивного метода и метода творческого чтения. Так, в ответах учителей опытных групп как перспективные для литературного развития читателя рассматриваются такие приемы, как:

- ✓ пересказ произведения или отдельного фрагмента;
- ✓ выразительное чтение и выразительное чтение по ролям;
- ✓ инсценирование отдельных эпизодов произведения;
- ✓ выделение в тексте отдельных элементов художественного целого (элементов сюжета);
- ✓ прогнозирование и реконструкция художественного целого в устной или письменной форме.

• Результаты эксперимента показывают, что среди учителей опытных групп наблюдается устойчивая тенденция к заимствованию чужого методического опыта и отсутствие развитой способности его аналитического осмысления с целью прогнозирования перспектив использования для литературного развития читателя. Так, учителя не смогли дать научное обоснование использованных ими моделей уроков, а также отдельных приемов, рекомендованных в публикациях журналов «Литература в школе» и «Русская словесность».

• Значительные трудности у учителей опытных групп вызвал вопрос, связанный с профессиональной методической рефлексией на свой опыт изучения автобиографического рассказа И.С.Шмелева в 5 классе. Неумение дать научно обоснованную оценку использованным методам и приемам, выбранной структуре урока и т.д. затрудняет ра-

боту по преодолению методических ошибок прошлого на новых этапах изучения этого литературного произведения.

Самые низкие показатели профессиональной готовности выявлены нами в области литературоведческой компетенции учителей опытных групп. Так, знание отдельных литературоведческих исследований творчества И.С. Шмелева показали 2 % от общего числа участников эксперимента. Обосновали необходимость использования литературоведческих исследований в практической деятельности по изучению автобиографического рассказа И.С.Шмелева:

- для определения концепции литературного произведения – 2,7 %;
- для научно обоснованного анализа и интерпретации произведения – 5,8 %;
- для выявления художественных особенностей произведения – 7 %.

Вместе с тем отсутствие систематической работы с литературоведческими исследованиями у значительной части участников эксперимента обусловило ограниченность знаний учителей о своеобразии эстетической системы художника, что определило недостаточное внимание к отдельным элементам эстетической системы при изучении автобиографических произведений И.С.Шмелева в старших классах. Низкий уровень литературоведческой компетенции учителей опытных групп обусловил также неумение практически применить полученную литературоведческую информацию на этапах анализа и интерпретации литературного произведения. Так, лишь 2,7 % учителей смогли предложить правильный вариант концепции изучаемых автобиографических произведений писателя («Лето Господне», «Богомолье» и автобиографических рассказов).

Об изучении древнерусской литературы в вузе и школе (образы матери и сына)

В том, что истоки великой классической русской литературы связаны с древнерусской литературой эпохи средневековья X–XVII вв., не приходится сомневаться, равно как и в том, что основные, наиболее значительные литературные явления отечественной классики изучаются в вузе и школе. А вот о произведениях древнерусской литературы, даже таких особо рекомендуемых программами, как «Слово о полку Игореве», скорее нужно говорить не в плане изучения, а, в лучшем случае, знакомства, ознакомления. Всё это вполне можно понять применительно к советской эпохе, когда христианская культура – сердцевина художественного метода любой средневековой европейской и, конечно, древнерусской литературы – не могла не считаться отречённой. Искусственно отречена была древнерусская литература и от основного массива классической литературы XIX–XX вв. Но как можно считать отречённой, например, «Повесть временных лет» – великую национально-литературную и историческую эпопею Древней Руси X–XII вв., где вскрыты истоки и основы духовного, исторического, литературного и т. д. самосознания нашего народа и Отечества?

Однако учебные программы и в вузах, и в школах и так уже перегружены, перенасыщены информационно [1]. Как быть в этом случае? Расширять, переполнять их дополнительным материалом невозможно. Следовательно, и особенно это касается школы, надо идти по пути оптимизации программного материала, его организации, концептуализации при сохранении максимальной доходчивости и простоты (конечно, не упрощённости). Речь идёт о выявлении ведущих, доминантных тем, мотивов, образов-концептов, не только наиболее широко распространённых, магистраль-

ных, базовых, но и во многом значимых, определяющих самое качественное своеобразие литературы Руси раннего периода X–XII вв. Такой приём позволил бы, особенно в условиях школы, охватить целый ряд наиболее важных в литературном отношении текстов древнерусской литературы и в то же время организовать их изучение проблемно и концептуально, расставляя простые и понятные, но не искусственно навязанные акценты.

Некоторым из таких тем, мотивов, магистральных образов-концептов были уже посвящены наши отдельные исследовательские статьи [2]. В этой статье речь пойдёт об одном из магистральных для литературы Руси X–XII вв. образов-концептов – матери и сына. Конечно, эта тема тесно соприкасается с материалом статьи о текстовых функциях женских образов в литературных текстах Руси XI–XII вв., однако имеет свою ярко выраженную специфику, а подчас и расходится с материалом источников, уже рассмотренных ранее.

В литературе Руси XI–XII вв., периода возникновения собственно русской оригинальной литературы, русской государственности, национального самосознания, периода становления средневеково-христианской культуры Руси, образы матери и сына встречаются в различных произведениях, включая и «Повесть временных лет», неоднократно. Однако в большинстве из них мы сталкиваемся с противопоставлением двух пониманий любви: 1) любви земной, материнской, органической, родовой; 2) любви небесной, христианской, уходящей от земных корней и пристрастий к идеалам Вечности, вечной жизни во Христе. Таково уже первое в русской литературе появление образов матери и сына в «Повести временных лет» под 955 годом, где речь идёт о крещении Ольги в Константинополе от патриарха и византийского императора, о её роли как первой христианки в русском великокняжеском роду, о её диалоге с сыном

Святославом-язычником: «Яко же бо Ольга часто глаголаше: «Азь, сыну мой, Бога познахъ и радуюся; аще ты познаеши, радоватися почнешь». Он же не внимаше того, глаголя: «Како азь хочю инъ законъ прияти единъ? А дружина моа сему смеяться начнуть». Она же рече ему: «Аще ты крестишися, вси имуть тоже створити». Он же не послуша матери, творяше норovy поганьския, не ведый, аще кто матери не послушаетъ, в беду впадаетъ, якоже рече: «Аще кто отца ли матери не послушаетъ, то смерть приметъ» [3]. Здесь христианская идея, связанная с образом княгини Ольги – первой на Руси княгини-христианки, гармонично соотнесена с древними родовыми обычаями почитания родителей, следования их слову и воле. Несмотря на явное противоречие во взглядах матери и сына, их спор и даже в известном смысле конфликт, тема матери и сына здесь, тем не менее, гармонизирована в том числе ссылкой на христианский первоисточник, которую приводит автор текста, древнерусский писатель-составитель «Повести временных лет». Тема Ольги и христианского самосознания княжеской Руси соотнесена здесь авторами «Повести временных лет» с текстом ветхозаветной книги «Премудрости царя Соломона»: «Се же к тому гневашеся на матерь, Соломанъ бо рече: «Кажай злыя приемлетъ себе досаженье, обличай нечестиваго поречеть себе; обличенья бо нечестивымъ мололие суть...». В древнерусском летописании целый ряд князей соотнесен с образом Мудрого князя (Ярослав Мудрый, Константин Мудрый и т. д.), но первой в этом ряду соотнесена с темой Премудрости Божией княгиня Ольга в статье 955 года.

Уже приходилось писать о женском образе как маркере перехода из одного качественного состояния в другое, и потому образ княгини Ольги и многие другие женские образы русской литературы XI–XII вв., периода становления новой христианской культуры на Руси, знаменуют собой

специфику этого перехода, в том числе на фоне их взаимоотношения с сыном. Так, образ матери Владимира Мономаха, княгини Всеволожей (наряду с образом митрополита), знаменует то же отмеченное выше качество Премудрости, мира и любви как материнской, так и христианской, любви земной и любви небесной. Речь идёт о тексте третьей кульминации, плаче Мономаха в «Повести о князе Васильке Ростиславиче», в «Повести временных лет» под 1097 год. Киевляне не хотят войны и раздора, они хотят повлиять на Владимира Мономаха и смирить его, для чего уговорили митрополита и мать Мономаха, княгиню Всеволожую, поговорить с Мономахом, повлиять на него, что им и удаётся: «Не даша ему кияне побегнути, но послаша Усеволожую и митрополита Николу къ Володимеру... Всеволожая и митрополить приидоста к Володимерю и молистася и поведаста молбу киянь, яко створити миръ и блюсти земли Руской... И преклонися на молбу княгинину, чтяшеть бо ю мать, отца ради своего, бе бо любимъ отцю своему повелику в животе и по смерти, и не ослушася его ни в чемъ же. И послуша яко матере и митрополитика такоже... Володимеръ же такъ есть любезнивъ: любовь имея к митрополитомъ и къ епискупомъ и къ игуменом, паче же и черноризецкий чинъ любя, и приходящая к нему напиташе и напояше, яко мати дети своя. Аще кого видить или шюмна, или в коемъ зазоре, и не осуждаше, но все на любовь прикладаше и втешаше». Здесь тема матери и сына сливается органично с темой любви христианской. Образы Матери Мономаха и митрополита – образы посредников в примирении Мономаха – оказались способны уговорить его уйти с непримиримой позиции: образ Матери здесь символизирует любовь земную, митрополита – любовь небесную, христианскую.

Особо значим образ Матери в «Житии Феодосия Печерского» Нестора, монаха Киево-Печерского монастыря. Написанное в конце XI – начале XII века «Житие» пред-

ставляет своеобразный «поединок» Матери с её агрессивными земными пристрастиями и Сына – Феодосия-подвижника, устремлённого к Небесному. «Поединок» заканчивается духовной победой Сына: Мать, руководствуясь великим чувством материнской любви к Сыну, уступает, следует за ним, поселяется в монастырских пещерах ближе к Сыну, а затем принимает его христианское отношение к жизни, становится монахиней и заканчивает свою жизнь как христианка. Здесь видим некое подобие «поединка» княгини Ольги и сына Святослава, о чём шла речь выше, но, разумеется, в ином сюжетном варианте текста. В обоих случаях, однако, отразился один и тот же переходный тип эпохи становления христианства, и везде образы матери и сына – на острие этого эпохального перехода. Всё это позволяет считать рассматриваемый образ-концепт как магистральный, принципиально важный, ведущий в литературных текстах Древней Руси эпохи XI – XII вв., времени возникновения русской литературы, можно сказать, её рождения. И, примечательно, к этому рождению символически оказываются причастны знаковые образы Матери и Сына. При всём христианском звучании этого мотива во всех отмеченных текстах присутствует «чувство семейное», говоря словами Л. Н. Толстого. В «Поучении Мономаха» и в «Повести о Васильке Ростиславиче», кроме Матери, отмечено не только отношение, но и любовь героя также к Отцу. И интересно, что с этим «чувством семейным» связаны первые шаги нашей отечественной литературы.

Первым по времени произведением оригинальной русской литературы является написанное до 1054 года митрополитом-русином Иларионом в Киеве «Слово о Законе и Благодати». Это программный текст нового христианского и государственного самосознания Руси, где в центре сюжета – образы Владимира и его сына Ярослава – князей-строителей новой христианской Руси. Наряду с этим уже в

первой части текста «Слова» появляются образы жён ветхозаветного праотца Авраама, а также – их детей: свободно-рождённой Сарры и её сына Исаака, а также рабыни Агари и её сына Измаила. Речь идёт о литературном приёме автора, прибегшего к средневеково-символическим образам и оппозициям, соотносящим явления Нового Завета и их образы в Ветхом Завете. Библейский символизм ведёт род Христа и Богородицы от колена Давидова и от Исаака. Тема свободы здесь синонимична идее христианской свободы выбора пути человека и вообще христианству как религии свободы. Важна здесь идея перехода от Ветхого к Новому Завету, опять же синонимичная заложенной в сюжете «Слова» идее перехода Руси к христианству. Ведущую роль в этом сюжетном символизме Иларион отвёл именно образам парным – Матери и Сына, что открыло путь всем последующим уже отмеченным выше образам-концептам Матери и Сына в других произведениях древнерусской литературы XI–XII вв.

Образы-концепты Матери и Сына в русской литературе XI–XII вв. соотносятся с другими ведущими мотивами древнерусской литературы эпохи её возникновения и первоначального развития – мотивом Истоков и мотивом Победы. Образ Матери однозначно синонимичен теме истоков человеческого рода, существования человека как вида, а парность Матери и Сына, только это подчёркивает. С другой стороны, все произведения древнерусской литературы XI–XII вв., где находим образы Матери и Сына, погружают эту парность в контекст новой для Руси тогда христианской культуры и соответственно утверждают тему Победы христианской как победы духовной, то есть любви, мира и согласия. И повсеместно в названных текстах образы Матери и Сына утверждают победу любви, мира и согласия, но победу после контрастных борений, противостояний, преодолений. Именно поэтому все отмеченные произведения ран-

ней русской литературы разрабатывают достаточно драматичные, конфликтные сюжеты, что, в свою очередь, предопределило напряжённый драматизм как ведущую черту всей последующей классической русской литературы, однако неизменно преодолеваемый силами любви, мира и согласия, понимаемыми как жизнеутверждающий, гармонизирующий пафос великой русской литературы.

Библиографический список

1. Древнерусская литература: практикум для студентов-филологов /сост. Н. В. Трофимова, А. В. Каравашкин [Текст]. – М.: Флинта-Наука, 1998.

2. См.: Филипповский, Г. Ю. Тема победы в древнерусской литературе [Текст]/ Г.Ю. Филипповский // Ярославский педагогический вестник. – 2004. – № 4; Филипповский, Г. Ю. Изучение поучения Владимира Мономаха в вузе и школе (мотив начал) [Текст]/ Г.Ю. Филипповский // Ярославский педагогический вестник. – 2006. – № 3; Филипповский, Г. Ю. «Почтение» князя Владимира Мономаха: хронотоп победы [Текст]/ Г.Ю. Филипповский // Ярославский педагогический вестник. – 2005. – № 2; Филипповский, Г. Ю. Текстовая функция женских образов в литературе Руси XI–XII вв. [Текст]/ Г.Ю. Филипповский // Экология культуры и языка: проблемы и перспективы: сборник статей к 100-летию Д. С. Лихачёва. Архангельск, 2006. – С. 405–417.

3. Здесь и далее текст «Повести временных лет» цитируется по изданию: Памятники литературы Древней Руси [Текст]. Т. I. XI–XII вв. /сост. и ред. Д. С. Лихачёва и Л. А. Дмитриева. – М., 1978.

© Ю.А. Филонова (ЯГПУ)

Организация исследовательской деятельности школьников при изучении русских литературных баллад

Анализ программ литературного образования показал, что в последнее время особенно актуальным становится изу-

чение произведений на основе жанрового принципа. Так, во многих программах имеются разделы «Жанр рассказа в литературе», «Жанр баллады», «Жанр песни в русской поэзии», «Жанр сонета в мировой литературе» и т.д. В настоящей статье мы обращаемся к вопросу изучения в школе жанра литературной баллады. Интерес к изучению этого жанра вызван следующими причинами: баллады занимают весьма значительное место в курсе 6-8 классов, однако требования к их изучению часто бывают разноречивыми, в методических руководствах рекомендации к изучению произведений достаточно скупы, да и в публикациях методических журналов изучению баллад уделяется очень мало внимания. Мы предлагаем один из путей изучения литературной баллады, в основу которого положена исследовательская деятельность учащихся.

Наиболее оправданными нам представляются требования к изучению баллады, сформулированные авторами программы под ред. В.Ф. Чертова. В курс 6 класса включены две баллады В.А. Жуковского: «Светлана» (для изучения в классе) и «Людмила» (для внеклассного чтения). Авторский коллектив предлагает рассмотреть на уроках следующие аспекты: «Источники сюжета баллады. Сочетание таинственного, темного и лирического, светлого. Образ Светланы и средства его создания («говорящее» имя, фольклорные и христианские образы, особенности речи). Национальные черты в образе героини. Мотив смирения и тема веры как залога торжества света над тьмой. Своеобразие финала баллады. Средства выражения авторской позиции» [5. С. 27].

Исходя из этих положений, мы обратились к разработке 2-х уроков по изучению баллад В.А. Жуковского «Людмила» и «Светлана». Полагаем, что изучение только одной баллады «Светлана» (как предлагают авторы большинства программ) будет противоречить замыслу поэта, ко-

торый пишет практически одновременно *пары* баллад («Людмила» и «Светлана», «Перчатка» и «Кубок»).

Целью изучения произведений является выяснение главных жанровых признаков баллад Жуковского. Урок может быть построен как исследование трансформации сюжета, пространственно-временной организации, образа грешника, характерных для немецкой баллады, которую переосмысливал Жуковский в своих произведениях.

Основным видом деятельности школьников на уроках будет исследовательская, построенная на приеме сопоставления двух баллад.

Покажем структуру занятия, на которое отводится 2 часа учебного времени.

Этап проверки домашнего задания будет объединен с этапом установления связей с материалом предшествующего урока. Поскольку на предыдущем уроке происходило знакомство с зарубежными литературными балладами, формулировалось определение баллады как жанра, раскрывались жанровые признаки баллады, то ученики, во-первых, вспоминают определение, созданное в процессе собственной исследовательской деятельности: «Баллада – это лироэпическое произведение, сюжет которого окрашен мрачной таинственностью». Во-вторых, на доске воспроизводятся жанровые признаки баллады: сосредоточенность на каком-то трагическом событии; неизвестность причин, приведших к этому событию; диалог – неотъемлемая часть баллады, с её помощью движется действие; прием *повтора* нагнетает напряжение, усиливает ощущение трагичности. В-третьих, ученик выразительно читает одну из баллад. Выразительное чтение становится при этом не только способом проверки домашнего задания, но и приемом, создающим нужный эмоциональный настрой.

Далее учитель говорит о продолжении знакомства с жанром, сообщает тему урока («"Русские" баллады В.А. Жуковского: "Людмила", "Светлана"») и его цель.

На следующем этапе ученики должны выяснить, почему баллады названы «русскими», каковы источники их сюжета. На этом этапе рассказ учителя сочетается с элементами беседы.

Жуковский выбрал для перевода-переложения балладу немецкого поэта Г.А. Бюргера «Ленора». Одним из самых жутких сюжетов в немецкой народной поэзии был сюжет о женитьбе мертвеца на живой девушке. Этот сюжет и воспроизводится в балладе Бюргера. Жуковский не собирался точно переводить балладу. Его цель была иной – создать оригинальное произведение по мотивам баллады немецкого автора. Первой балладой на основе данного сюжета становится «Людмила» (1808), второй – «Светлана» (1808-1812). Подзаголовком «русская баллада» подчеркивал переделку средневековой баллады в национальном духе. В «русских балладах» Жуковский воскрешает старинный сюжет народных исторических и лирических песен: девушка ждет милого друга с войны.

– В чем еще обнаруживается национальный колорит в балладах?

Ученики говорят о замене немецкого имени Ленора русскими именами Людмила и Светлана, о введении в баллады деталей русской истории, русского быта. В то же время школьники отмечают, что в «Светлане» национальный колорит выражен гораздо сильнее.

Следующие этапы урока будут посвящены сопоставлению баллад по плану: 1. Пространственно-временная организация. 2. Характер героини. 3. Тема и идея баллады. 4. Средства выражения авторской позиции. Наблюдения и выводы по этим вопросам будут фиксироваться в таблице.

Итак, с целью подчеркнуть различие в изображении национальной обстановки, национального духа обратимся к наблюдениям над местом и временем действия в балладах.

Для этого читаем фрагмент баллады «Людмила» (от слов «Вот уж солнце за горами» до слов «Бор заснул, долина спит») и выявляем детали пейзажа.

Выясняем, что возникает некая странная картина: в одном пейзаже соединяются и горы, и небеса, и дол, и лес, и дубрава, и бор, и воды, и пригорки.

– *Как вы объясните такое соседство?*

Приходим к мысли, что автор изображает не конкретную, а условную картину: это не отдельная страна или определенная местность, это целый мир, целая вселенная. Следовательно, в «Людмиле» месту действия не придается национальный колорит, оно является, так сказать, всеобщим. Это «типичный» балладный пейзаж – таинственный, страшный.

– *Какие художественные приемы создают ощущение тайны?* – Эпитеты, анафоры, повторы, многоточия, ассонансы замедляют ритм, делают звучание стиха плавным, торжественным, размеренным.

– *Когда происходит нарушение ритмического рисунка?* – «Чу!.. полночный час звучит». Отмечаем, что меняется не только ритм, но и на смену плавным ассонансам приходит аллитерация на шипящий. Эта строчка является «границей» между живым, обычным миром и миром сверхъестественным, страшным.

Не случайно в ней указано на основное время действия – полночь. Это не только пространственная, но и временная граница – с этого момента героиня оказывается во власти таинственных сил. С появлением всадника начинает разворачиваться фантастический сюжет баллады. В какое время разворачиваются события? Выясняем, что все основные события происходят в течение ночи, автор постоянно подчеркивает это время. Лишь в двух местах есть указание

на другое время суток – вечер (это всего одна строчка – «вот уж солнце за горами») и конец ночи, время перед рассветом («вот денница занялась»), но утро так и не наступает для Людмилы, она оказывается в могиле до того, как взойдет солнце.

С наступлением полночи и появлением призрака меняется и пространство: сравните состояние природы в вечернее время, до полуночи и в полночь: покой сменяется бурей, что способствует нарастанию у читателя чувства страха.

По ходу развития действия появляется еще один пространственный образ – пути, дороги. Прочитайте выразительно строфу «Мчатся всадник и Людмила» и определите, как создается ощущение бешеной скачки. – Здесь особенно много экспрессивных глаголов, рядов однородных членов, связанных бессоюзной связью; усеченные формы существительных: «скоком», «лётom» – приобретают глагольное значение и способствуют ощущению нарастания скорости.

Меняется ли ритм, когда дорога приводит героев к конечной цели их пути – кладбищу (еще один пространственный образ)? Кажется бы, здесь, в месте упокоения, ритмический рисунок должен замедлиться, но нет, ритм остается все тем же.

Проследите, как нарастает к концу баллады ощущение бешеного ритма (читаются строфы «Близко ль, милый?» – «Вот примчались» и «Что же чудится Людмиле?»).

Этот ритм как бы указывает на скорость и неизбежность Божьего суда над героиней.

За что же Людмила так страшно наказана? В беседе характеризуем душевное состояние героини (девушка ждет милого друга с войны, но, не встретив его среди других воинов, отчаивается). С какими речами она обращается к Богу? Как вы понимаете, в чем же грех Людмилы? Чем он усугубляется? Приходим к выводу, что Людмила – грешница. Она отбрасывает самые важные христианские нравственные

ценности – смирение, веру. Таким образом, основная тема баллады – наказание за грех. Трагический финал предупреждает о том, что может произойти с человеком, если он будет роптать на Бога, откажется верить и впадет в уныние.

Обратимся теперь к балладе «Светлана». В своей основе сюжет повторяется, но заканчивается баллада совсем иначе: у «Светланы» счастливый конец. Почему? Пройдем по тому же пути, что и при разборе «Людмилы», и попробуем как можно полнее ответить на этот вопрос. Какие разгадки нам может дать пространственно-временная организация?

Перечитаем первую строфу и выясним, в чем отличие в обрисовке места и времени действия. В «Светлане» читателя сразу же встречает русский колорит: приметы, обычай, традиции, поверья. Это не условное место, а вполне определенная русская жизнь. Столь же определено и время – «крещенский вечерок». Проследим далее по тексту сходство и различие пространственных и временных образов.

Центральным образом пространства, как и в первой балладе, становится образ пути: Светлана и ее жених мчатся в церковь венчаться. Изображение скачки так же динамично, как и в «Людмиле». Отметим в качестве средств создания динамического эффекта повторы экспрессивных глаголов, образы вьюги, снежной пыли от копыт, перекликающиеся с аналогичными образами баллады «Людмила»: «Пыль катится вслед клубами», «В дыме облака».

В отличие от ситуации в «Людмиле» кони минуют храм, в котором Светлана видит черный гроб, и героиня оказывается в «мирной хижинке». Но страшная картина гроба настигает ее здесь. Однако если Людмилу гроб не пугал: «Что до мертвых? Что до гроба? / Мертвых дом земли утраба», то Светлана «Входит с трепетом, в слезах;/ Пред иконой пала в прах, / Спасу помолилась». И молитва была услышана: «белоснежный голубок», символ Святого Духа, защищает ее от мертвеца.

Заметным является и отличие временного плана. В «Людмиле» действие заканчивается ночью, в «Светлане» наступает светлое утро: «В тонкий занавес окна / Светит луч денницы». Это утро несет Светлане радость – возвращение жениха.

– Какой сюжетный ход, отсутствующий в «Людмиле», автор включает в балладу «Светлана»? Все происходящее с Людмилой случается в каком-то фантастическом мире – это не сон и не явь, тогда как все происшедшее со Светланой оказывается сном. На смену этому «грозному, ужасному» сну в балладе приходит явь – совершенно противоположная, светлая и радостная – не смерть, а жизнь и любовь ожидают героиню.

Как видим, изображение места и времени действия имеет существенные различия. Условные, максимально обобщенные образы сменяются ярко выраженными национальными мотивами.

Есть ли различия в характерах героинь?

Таким же глубоко национальным, как время и место действия, является характер Светланы. Выясним, в каких качествах, чертах героини он проявляется. Сравним внутреннее состояние Светланы и Людмилы. Казалось бы, оно очень близко: обе девушки печальны, грустны, но Людмила перед лицом роковой судьбы обвиняет, укоряет Создателя, а Светлана молится, обращается за помощью к ангелу-утешителю.

Далее разница в их поведении становится еще более очевидной. Найдем в тексте повторяющиеся слова, которые указывают на внутреннее состояние Светланы: «С тайной робостью она в зеркало глядится», «страшно ей назад взглянуть, страх туманит очи». Людмила же не испытывает страха, она не пугается даже после намеков всадника о том, что его дом – могила. Неотступна вера Светланы в Бога и в самые страшные моменты баллады: «Виден ей в избушке свет: / Вот перекрестилась; / В дверь с молитвою стучит», «Пред

иконой пала в прах, / Спасу помолилась; / И с крестом святым в руке, / Под святыми в уголке / Робко притаилась».

Сделаем выводы о характере Светланы. Героиня подчиняется Божьей воле, кротко и терпеливо сносит все испытания. Даже имя ее – Светлана – образовано от слов *свет*, *светлый* и связано с выражением *Божий свет*, который проник в ее душу. В ее характере воплощены лучшие качества русской девушки – кротость, смирение, доброта, твердая вера в Бога. Это и спасает Светлану от страшной участи Людмилы, она хоть и пророчит себе злую судьбу: «Мне судьбина умереть в грусти одинокой», но не оставляет надежды на помощь высших сил. Вот почему баллада имеет счастливый финал, противоречащий, казалось бы, законам жанра.

Отметим еще одно отличие баллад. «Светлана» заканчивается эпилогом, в котором автор не только поясняет главную мысль своего произведения, но и указывает на условность балладного жанра и отступление от него. В «Светлане» автор проявляет свою позицию гораздо более открыто и определенно. Его симпатии к героине очевидны с самого начала: так, имя Светланы уже при первом появлении сопровождается эпитет «милая», далее появляется «*моя Светлана*», «краса», «красавица». Автор постоянно обращается к героине: «Глядь, Светлана...», «Что же твой, Светлана, сон?» От первой до последней строчки автор создает идеальный образ русской девушки, твердой в своих нравственных устоях. В «Людмиле» мы не найдем прямого обращения автора к читателю, даже идея баллады выражается хором мертвецов: «Смертных ропот безрассуден; / Царь всевышний правосуден».

Занятие завершается итоговой работой над таблицей, которая поможет сделать выводы о жанровых признаках баллад Жуковского. Как и западноевропейские, в частности, немецкие образцы, баллады Жуковского основаны на остром, драматическом, большей частью фантастическом сюжете

те, в котором рассказывается о поражении или победе человека при столкновении с судьбой. Диалог играет меньшую роль в развитии сюжета; прием повтора (лексических, синтаксических, ритмических конструкций) способствует напряженности действия.

Библиографический список

1. Жуковский, В.А. Людмила. Светлана [Текст] / В.А. Жуковский // Жуковский, В.А. Избранные сочинения. – М., 1982.
2. Янушкевич, А.С. В мире Жуковского [Текст] / А.С. Янушкевич. – М., 2006.
3. История русской литературы XIX века [Текст]: в 3 ч. / под ред. В.И Коровина. – М., 2005.– Ч. 1.
4. Касаткина, В.Н. Поэзия В.А. Жуковского [Текст] / В.Н. Касаткина. – М., 1998.
5. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5-11 классы [Текст] / под ред. В.Ф. Чертова. – М., 2007.

© А.А. Дубакова (ЯГПУ)

Реверсивно-мемориальное возвращение домой в романе М. Сутера «Small world»

Роман швейцарского писателя Мартина Сутера посвящён проблемам, с которыми уже долгое время сталкивается одна из наиболее комфортных в экономическом отношении западноевропейских немецкоязычных культур. (Собственно, нужно заметить, что большая часть этих проблем как раз и связана с высоким уровнем жизни Швейцарии). Среди этих проблем утрата стимулов национального и индивидуального развития, в предельном варианте проявляющаяся в суициде; утрата, также на уровне нации, необходимых этических накоплений, обуславливающих выбор человечности перед деньгами и т.д.

«Small world» – реверсивная родовая хроника с элементами детектива. Главный герой книги Конрад Ланг с первых страниц романа начинает терять память. Потеря связана с постепенно прогрессирующей у него болезнью Альцгеймера. Однако потеря кратковременной памяти компенсируется возвращением памяти долговременной, и эта компенсация невольно начинает снимать покровы с семейных тайн Кохов – швейцарских фабрикантов, с которыми Конрад Ланг находится в относительном родстве.

Конрад Ланг поначалу приходится кем-то вроде пасынка властной женщине Эльвире Кох, многие годы управляющей крупнейшим промышленным холдингом. Его статус при ней и при семье – это статус приживала. Судьба Конрада Ланга – всё время быть отталкиваемым.

Первое и главное отторжение, с которым он сталкивается, – это отторжение из семьи. Эльвира Кох – на самом де-

ле его родная мать — отказывается от него, когда он был ещё ребёнком. Вместе с изгнанием из семьи Конрад Ланг оказывается отторгнутым и от «семейного гнезда» Кохов, от своего дома.

Всю жизнь он оказывается лишним в среде своего друга/брата Тома (в интернате для детей сверхбогатых бизнесменов, куда Ланг по протекции поехал вместе с Томом, товарищи по учёбе не только не приглашали его участвовать в своих проделках, но даже и не издевались над ним, таким образом демонстративно выказывая полнейшее к нему пренебрежение).

Конрад Ланг выталкивается из жизни: временем — старостью, болезнью, забирающей память, сужающей его мир (small world). Человеческое отторжение обуславливает его самоаннигиляцию через потерю бытовой самостоятельности, через утрату желания самореализовываться, через чрезмерное употребление алкоголя. Конрада Ланга пытаются убить, удалив тем самым его из жизни (Шеллер перекрывает вентиль, регулирующий подачу тепла в домик, где лечится Ланг; Эльвира Кох вводит ему повышенную дозу инсулина).

Наконец, одно из самых тяжёлых отторжений от жизни Конрада Ланга — потеря возможности совершенствоваться в игре на фортепьяно. После нарастающего успеха — резкий «обрыв» из-за психологической рассогласованности рук.

Однако парадоксальным образом все эти отторжения оказываются Конрадом Лангом преодолены. Обе попытки убийства проваливаются из-за заботы медсестры Ранье, подкармливающей Ланга индийскими сладостями. Ни попытка заморозить (параллель материнскому «холоду» в отношении к нему), ни попытка посредством инсулинового шока лишить его организм сахара (параллель получаемой от матери «горечи») не убивают Ланга. (Кстати, Эльвира Кох страдает диабетом, и Ланг «выбрасывается» из жизни именно из-за её

желания иметь «*dolce vita*», желания, осуществившегося за счёт той «сладости», которой она лишила сына).

Отторжение кругом людей, с которыми он всё время сталкивался, с избытком компенсируется за счёт любви к Розмари, скрасившей его последние годы (из-за любви Ланг бросил пить; избавился от зависимости от Тома и Эльвиры; вновь начал играть) и смягчившей болезнь, и за счёт деятельного участия Симоны. Они возвращают его и к жизни и к людям.

Прогрессирующая потеря памяти оборачивается множественными воспоминаниями детства, открывающими, что он сын Эльвиры и брат Томаса, что Эльвира убила своего мужа Вильгельма Коха («Вдруг с кровати раздался голос Конрада: — Мама, почему ты уколола папу-директора?» [1. С. 343]).

Забывая и одновременно вспоминая, Конрад возвращается в своё детство и возвращается домой. На первых подступах к забыванию Конрад в романе достаивается возможности только позвонить в дверь родовой виллы. Позже — после серьёзного обострения болезни — он, сбежав от Розмари, через забытую маленькую калитку в ограде виллы пробирается, считая, что он ребёнок и что так и должно быть, в домик садовника. И, наконец, через настояние Симоны, забравшей его из сумасшедшего дома, Конрад Ланг перебирается в гостевой домик виллы, где для него оборудуют частную лечебницу.

Окончательное возвращение домой происходит после того, как он вспоминает своё родство с Кохами: то, что парадоксально восстанавливает его разрушающаяся память, приводит к смерти Шелера и Эльвиры Кох (он гибнет в автокатастрофе, она умирает от недостатка инсулина, который пошёл на попытку убийства), и эти смерти и Симона дают Конраду Лангу возможность остаться на территории родовой виллы.

Вместе с этим возвращением возвращается и способность музицировать: «...опустил правую руку на клавиши <...> попробовал привлечь левую руку. Левая рука сначала принялась аккомпанировать правой. Потом немножко отстала, передохнула несколько тактов, снова догнала правую, отобрала у нее мелодию, повела ее дальше сама, перебрала затем назад правой, короче, опять повела себя как самостоятельное и притом своенравное существо...» [1. С. 352]. (Не слушающиеся руки – несовпадение двух картин мира Конрада Ланга: до отторжения и после).

Посредством «сворачивающейся» памяти возвращается в прошлое и домой и мать Конрада Ланга. Её мир тоже сужается (small world), возвращается к исходной точке: «— Где это мы? – спросил Шеллер. – Там, где всё начиналось, – ответила Эльвира» [1. С. 344], – к точке её «греха», зачатию и рождению внебрачного ребёнка. Мир Эльвиры, выбиравшей всегда собственный комфорт перед ответственностью за близких, в отличие от мира Конрада, в итоге оказывается действительно тесным, и более того – замыкается в смерть.

«Small world» М. Сутера можно интерпретировать как роман о коренных, глубинных проблемах небольшой европейской страны (small world), которую преследуют – на уровне нации – малоприятные, болезненные, всплывающие из подсознания воспоминания о том, что Швейцария сделала, и, главным образом, о том, что Швейцария не сделала (имеется в виду как минимум столетняя позиция нейтралитета во всех европейских и мировых конфликтах, молчаливое их принятие; кстати, заводы Кохов, «не отличавшиеся особыми инновациями, но славившиеся в машиностроении за солидное предприятие, смогли набрать *в военные годы* [курсив наш – А. Д.] силу и достигнуть расцвета» [1. С. 15]).

«Small world» – в каком-то отношении роман-предупреждение о возможном историческом и культурном

будущем Швейцарии, роман-прозрение о вероятном этическом разорении страны, думающей только о себе (small world), роман-предвидение о потере швейцарцами своего национального дома и о трудном, долгом возвращении в этот дом.

Библиографический список

1. Сутер, М. Small world. – М.: Иностранная литература, 2000.

© О.А. Кирияк (ЯГПУ)

Понятийные характеристики концепта «воровство» в русском языке

Для описания понятийной характеристики концепта необходимо по возможности наиболее полно определить понятие, существующее в сознании носителей культуры. Это понятие выражено в определенных языковых стереотипах, которыми могут являться слова и словосочетания. Поэтому в качестве источников информации о понятийной характеристике концепта в настоящей работе использованы толковые, этимологические, словообразовательные, энциклопедические, ассоциативные словари и тезаурусы, а также словари синонимов, антонимов и эпитетов.

Русский концепт «воровство» является древним, культурно обусловленным концептом: в «Истории государства российского» Н. М. Карамзин приводит письменный договор русских с греками, статья V которого посвящена воровству: *“V. Когда русин украдет что-либо у христианина или христианин у русина и пойманный на воровстве захочет сопротивляться, то хозяин украденной вещи может убить его, не подвергаясь взысканию, и возьмет свое обратно»* [1].

В Словаре древнерусского языка (XI – XIV вв.) кража, воровство обозначены словом **КРАДЕНИЕ** [16].

В XVI веке появляются слова **ворь** и **вориха**. Как и в других случаях, сначала это глаголы, обозначавшие определенное действие: **врати**, от него название действия – **воровство**, а затем и действующего лица – **ворь**. **Врати** – то же, что «плести заплетки, сплетни», «отводить глаза разговором», то есть «обманывать» и «воровать». Человек говорит не то, что думает, а делает не то, что говорит, – таков смысл слова, которого нет ни в одном другом языке, кроме русского [2. С.18].

В энциклопедическом словаре Брокгауза – Ефрона рассматриваемый концепт описывается так: «Слово **воровство** поначалу означало **всякое преступное действие: поджог, пристанодержательство, подлог, даже государственную измену и прочее**. Иногда законодатель, не называя точно рода преступлений, выражением «затеет какое воровское дело» указывает на преступное действие «вообще». В этом широком значении термин воровство употребляется в Уложении царя Алексея Михайловича, подобно тому как в Русской правде родовым понятием для всех правонарушений была «обида». Воровство же в смысле тайного похищения чужого имущества в Уложении называется «татьбой», редко «кражей».

Воинские артикулы употребляют уже термин «воровство» в смысле кражи, хотя иногда они подразумевают под воровством и всякое вообще преступное действие. Но в XVIII веке термин «воровство» и слова, от него производные, (*воровской набег; письмо сочинено воровски*) продолжают употребляться в прежнем широком значении. Попытку выработать точную терминологию сделал указ 3 апреля 1781 года «О суде и наказании за воровство разных родов и о заведении рабочих домов», который ввел сложные термины: **воровство-грабеж, воровство-кража, воровство-мошеничество**, соответствующие трем отдельным преступлениям. После указа 1781 года термин «воровство» стал употреблять-

ся не только как понятие родовое, обнимающее различные виды похищения чужого имущества, но и в смысле видового, равнозначающего краже. Свод законов усвоил терминологию указа 1781 года; разбой же, хотя и отнесен в Своде к преступлениям против прав на имущество, не обозначается термином «воровство»; кроме того, Свод Законов, следуя законодательству XVIII века, рассматривает как воровство-кражу и утайку вверенного, и растрату казенного имущества, и проч. [3]

В 19 веке в словаре В.И. Даля слово «воровство» имеет значение *обман, плутовство, мошенничество, бездельничество, подлог* [14].

Уложение 1845 года сохранило только два сложных термина, установив четыре вида похищения чужого имущества: разбой, грабеж, воровство-кража и воровство-мошенничество. В изданиях Уложения 1866 и 1885 годов сложные термины совершенно исключены и под похищение чужого имущества подведены: разбой, грабеж, кража и мошенничество. Но в статье 1645 сохранился термин воровство (*“за кражу, когда она учинена составившейся для того или вообще для воровства шайкой...”*) [16].

Кража – тайное похищение чужого движимого имущества. Уголовное уложение 1903 восстанавливает старый русский термин воровство, под которым понимается всякое тайное или открытое похищение с целью присвоения чужого движимого имущества [3].

Очевидно, что значение слова «воровство» претерпело серьезные изменения в русском языке и продолжает развиваться по мере того, как развиваются и изменяются общественные отношения.

Так, в Полном сборнике кодексов Российской Федерации нет такого понятия, как «воровство». Вместо этого в главе 21 Преступления против собственности применяется термин «хищение». Под хищением в статьях настоящего Ко-

декса понимаются *совершенные с корыстной целью противоправные безвозмездное изъятие и (или) обращение чужого имущества в пользу виновного или других лиц, причинившие ущерб собственнику или иному владельцу этого имущества*. Хищения подразделяются на тайное – кража, открытое – грабеж, с применением насилия – разбой, путем обмана – мошенничество, а также путем присвоения [4].

В Большой Советской Энциклопедии 1973 г. понятия «воровство» и «вор», «хищение» отсутствуют, но есть «кража» [5], определение которой приводится ниже.

В современных толковых словарях русского языка рассматриваемый концепт определяется так:

Воровство – хищение чужой собственности; кража [6,7,8,9]; хищение чужого имущества, кража; расхищение общественной собственности [6];

Воровство см. воровать – преступно присваивать, похищать чужое; вообще брать тайно, скрытно [10].

Таким образом, «воровство» имеет один из признаков – тихое, скрытное действие: *«Выехал Терентий из родного пепелища ночью, тихо, как вор. Правил он лошадьё и все оглядывался назад»* [М. Горький. Трое. IV, 35].

«Приехав в Москву, я воровски остановился в незаметных номерах в переулке возле Арбата» [Бунин. Кавказ].

Развитие отношений собственности расширяет значение слова «воровство». Это уже не только хищение имущества и общественной собственности, но интеллектуальной и др. собственности.

Вот как толкует это понятие Словарь русского языка в под ред. А.П. Евгеньевой: **Воровство** – хищение чьей-либо собственности (частной, государственной); кража [11].

Эти дефиниции можно свести к следующему набору признаков:

1) предполагает наличие собственности и собственника,

- 2) предполагает процесс изъятия,
- 3) предполагает наличие объекта, совершающего процесс изъятия.

Таким образом, общим для современного толкования является отождествление воровства в широком понимании – с хищением чужой собственности; в узком – с кражей.

В словаре синонимов представлены такие близкие «воровству» понятия, как «похищение» и «кража» [12].

Слово «похищение» происходит от «похитить», то есть тайно присвоить, унести, увести [10].

Кража, в уголовном праве – тайное похищение имущества; тайный способ изъятия имущества, предполагающий наличие у преступника уверенности, что он действует незаметно для потерпевшего и других лиц, отличает кражу от грабежа и разбоя [5].

Кража – присваивание чужого; воровство, хищение [8]; тайное хищение чьей-либо собственности; воровство [9]; тайное присвоение чужого, похищение, воровство [6].

Хищение – преступное присвоение чужого, преимущественно общественного имущества; воровство [11].

Эти дефиниции можно свести к следующему набору признаков: 1) тихое /скрытое /тайное /незаметное, 2) похищение /изъятие /хищение /присваивание, 3) собственности /имущества, 4) чужой /чьей-либо /общественной /частной /государственной /интеллектуальной.

Анализируя толкования значений слов «воровство» и «кража» в лингвистических словарях, можно увидеть, что часто одно переплетается с другим. Кроме того, «воровство» имеет более объемное, чем в словарях, значение, которое в настоящее время с наибольшей точностью можно выразить словами «присвоение чужого», в то время как для кражи выделяется характерный признак «тайное».

В Словаре синонимов русского языка в единую синонимичную группу с понятием «вор» входят: «похититель»,

«грабитель» (*вор, занимающийся крупными кражами*), «жулик» (*вор, занимающийся мелкими кражами*), «мошенник», «мазурик» *устар.* [12].

Соответственно, синонимичная группа понятия «воровать» представлена таким широким рядом: воровать, красть, похищать, грабить (*подчеркивает момент насилия*), таскать *разг.* (*преимущественно по отношению к мелкому или систематическому воровству*), тащить *разг.*, тянуть *разг.*, лямзить *груб.-прост.*, тырить *жарг. и грубо-прост.*, тибрить *груб.-прост.*, бондить *жарг. и грубо-прост.* [13].

А глагол «воровать» можно соотнести с тремя рядами синонимических единиц: 1) брать, взять, тащить, тянуть, 2) красть, похищать, грабить, 3) переть, лямзить, тырить, тибрить и др.

С учетом приведенного выше синонимического толкования рассматриваемого концепта можно представить синонимическое уточнение концепта «воровство» в русском семантическом пространстве по оценке интенсивности действия.

На основании проведенного анализа можно констатировать, что концепт «воровство», являясь культурно обусловленным концептом, благодаря диффузному характеру своей структуры претерпевает изменения и развивается в той же мере, как и все общество в целом, и подвержен социальным и культурным историческим изменениям среды.

Библиографический список

1. Карамзин, Н.М. История государства Российского [Текст]/ Н.М. Карамзин: в 4 книгах. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – Кн. 1. – С.118.
2. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд [Текст]/ под ред. О.Н. Трубачева. – М., 1974.
3. Малый энциклопедический словарь [Текст]: в 4 т. / Репринтное воспроизведение издания Брокгауза – Ефрона. – М.: ТЕРРА, 1994.

4. Полный сборник кодексов Российской Федерации. – М.: Информэксно, Воронеж: изд-во Борисова, 2002. – 880 с.
5. Большая Советская Энциклопедия [Текст]/ гл. ред. А.М. Прохоров: в 30 тт.– Изд. 3-е. – М.: Советская Энциклопедия, 1973. – Т.13. – 608 с.
6. Толковый словарь русского языка [Текст]: в 4 т./ под ред. проф. Д. Ушакова. – М.: ТЕРРА, 1996.
7. Большой академический словарь русского языка [Текст]/ гл. редактор К.С. Горбачевич. – М., СПб., 2005. –Т.3 – 666 с.
8. Словарь современного русского литературного языка [Текст]: в 17 тт.– М.-Л., 1956
9. Словарь современного русского литературного языка [Текст]: в 20 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз. / гл. ред. К.С. Горбачевич. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1991. – 960 с.
10. Толковый словарь русского языка [Текст]/ Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. / Российская АН.; Российский фонд культуры. – М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.
11. Словарь русского языка в четырех томах [Текст]/ гл. ред. А.П. Евгеньева.– М.: Русский язык, 1981.
12. Словарь синонимов русского языка [Текст] / под ред. А. П. Евгеньевой. – Л., 1971.
13. Горбачевич, К.С., Хабло, Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка [Текст]/ К.С. Горбачевич. – Л.: Наука, 1979 – 568 с.
14. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст]/ В.И. Даль: в 4 тт. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
15. Лексика и фразеология «Моления Даниила Заточника» [Текст]. – Л., 1981.
16. Словарь древнерусского языка (XI - XIV вв.) [Текст]: в 10 т. / гл. ред. Р.И. Аванесов. – М.: Русский язык, 1989.
17. Словарь русских народных говоров [Текст]/ под ред. Ф.П. Сороколетова. – Л., 1965.
18. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст]/ М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1986.

**Повествовательная стратегия В.В.Набокова
(по рассказу «Signs and Symbols»)**

Имя В.Набокова вызывает одинаковую первую реакцию как у специалиста, так и у неквалифицированного читателя – ожидание мистификаций. Поэтому мы употребим словосочетание «повествовательная стратегия» не столько в значении соотношения инстанций внутри самого текста, сколько для обозначения отношений «автор-читатель», которые так часто обсуждают, говоря о Набокове. Для исследования возьмем текст англоязычного рассказа «Signs and Symbols». Читатель-специалист давно усвоил, что три темы «составляют неизменное ядро всего набоковского универсума: потерянный рай как символ утраченной гармонии, соотношение эмпирической и вымышленной действительности и тема потусторонности. На более высоком уровне это единая мета-тема полиреальности: оппозиции времени, пространства, гносеологического и поэтического характера» [1]. Часто это противостояние двух реальностей воплощается в споре литературы и жизни (рассказ «Пассажир»). В раннем романе «Машенька» уже имеются и тема двух реальностей, и игра с читательскими ожиданиями, и переключка различных пространственно-временных планов. Таким образом, само понятие «реальность» у Набокова имеет относительный характер: мир из сознания персонажа часто меняется местами с миром объективно существующим, из-за чего последний воспринимается как фальсификация или же легко принимает вид творения высшего разума. В каком-то отношении речь идет о способах видения мира. Следующим важным качеством набоковской прозы является отсутствие четких границ между текстами и внутри текста. В произведение вписывается другой текст, текст может читаться двояко или содержать неисчислимо количество аллюзий. Здесь уровень и ожидания

читателя определяют результат прочтения – а также вмешательство всемогущего Автора, подающего знаки, диктующего волю через своих заместителей. Очевидно, что в подобных текстах неизбежен культ подробности, который отменяет любую иерархию. Заканчивая перечисление формальных характеристик набоковского творчества в целом, хотелось бы предположить, что все же игры писателя не самоценны, в них спрятаны проблемы, идеи, определенная мораль, связанная, прежде всего, с главной темой – темой творчества. Большинство книг Набокова созданы в расчете на литературный опыт читателя – как бы по принципу матрешки: чем больше страниц за плечами у человека, тем больше интересного он заметит. Но поиск ловушек часто затягивает, иногда – становится бесконечным. Это и будет проиллюстрировано на примере рассказа «Signs and Symbols».

Квалифицированный читатель сам заголовок воспримет как руководство к действию, к началу поиска; читатель-профан может лишь в процессе чтения связать название с болезнью главного героя, видевшего во всем знаки и символы иной реальности. Начало рассказа («For the fourth time in as many years they were confronted with the problem...»[2]) ориентирует знатока на поиск сменяющих друг друга временных и повествовательных планов (например, как в рассказе «Круг»). Однако автор оставит любимый прием на уровне воспоминаний матери главного героя, перебирающей фотографии; затем он никакой роли не сыграет.

Далее специалист задумается над логикой имен в рассказе (главные герои безымянны и наделены предельно общими характеристиками, в то время, как второстепенные персонажи описаны со множеством подробностей). Но и неискушенный читатель интуитивно почувствует противопоставление этой воистину рембрандтовской скупости описаний вечных образов Отца и Матери суете и осязаемой материальности окружающего их мира. Знаток набоковской прозы

будет разочарован ограниченностью мест действия, закономерностью движения героев от одной точки к другой. Не найдет он в этом рассказе и представителя автора или хотя бы намеков на него: шахмат, бабочек и «цианистых каламбуров». Манера повествования останется ровной, и профессионалу останется лишь с горечью отмечать упущенные возможности для ветвления фабульной линии (плачущая девушка и пожилая женщина в автобусе, ситуация с фотографиями – шанс для прошлого стать основой сюжета). Наивный же читатель воспринимает рассказ как стандартное реалистическое повествование.

Смысловым центром «Signs and Symbols» и для того, и для другого типа читателей является описание болезни юноши. Это ключ ко всем уровням рассказа и широкое поле деятельности для набоковеда, в то время как профан здесь сможет усмотреть только связь с названием. В герое хочется увидеть одиночку, противопоставленного окружающей пошлости; мы ждем авторского выбора между двумя реальностями, вспоминая, скажем, «Приглашение на казнь». Но подобный переворот не происходит, есть лишь намек на него: «What he really wanted to do was to tear a hole in his world and escape» [2]. Ожидание того, что центр повествования сместится с двух стариков на их сына, не оправдывается.

Следующий важный этап в исследовании рассказа – уровень детали. Целый ряд деталей в повествовании заставят профана почувствовать смутную тревогу, сыграв роль дурных примет (черное платье, умирающий птенец, несостоявшаяся встреча, масть вышавших карт, тревожащие телефонные звонки). Обратим внимание и на столь характерную для Набокова игру значениями слов. Отмечу опять же лишь случаи, связанные напрямую с движением сюжета. «The Underground train lost its life current» [2], что может восприниматься как потеря поездом тока (бытовой, профанный смысл) или жизни (это уже из серии знаков и символов). «Their boy shuf-

fling into the room» [2], где второе значение слова «shuffling» - тасовать карты, и т.п. Таким образом, для набоковеда предполагаемый трагический финал рассказа довольно предсказуем, так как подготовлен цепочкой однозначных символов смерти. Они важны для читателя-профессионала еще и тем, что, кажется, подтверждают его выигрыш: он смог прочесть зашифрованные знаки, посланные автором. Автор извещает родителей о смерти их сына при помощи целого ряда сообщений, которые они, однако, не могут понять, то есть текст остается собственностью Автора, где он – всемогущий Бог. Но финал рассказа ошеломителен для уверенного в своих силах читателя: он так и не получает подтверждения своим догадкам, а следовательно, Автор опять выиграл. Гораздо менее травмирован читатель-профан, не вступавший в игру с автором, не увидевший никаких точных подтверждений смерти юноши и воспринявший рассказ как печальную зарисовку небольшого жизненного фрагмента – с открытым началом и открытым концом. Что же привело на сей раз читателя-профессионала к очевидному проигрышу в поединке и с автором, и с читателем несведущим? В отношении рассказа «Signs and Symbols» уместно будет спросить: «А было ли что там искать?» В отличие от других произведений Набокова это построено так, что имеет все черты «нормального» произведения. Почти ничего не выдает здесь Набокова, и кто докажет, что это «почти» не придумано человеком, начитавшимся рассказов «великого мистификатора»? Элемент сознательного мифотворчества здесь – название, которое сразу же поймало в ловушку излишне подозрительного набоковеда. Этот рассказ о болезни, называемой «референтная мания», можно считать лучшей характеристикой набоковского творчества, так как после его прочтения у искушенных читателей появляется-усиливается нечто сходное с описанной болезнью. Любой читатель Набокова, считающий себя знатоком его ловушек и лабиринтов, невольно оказывается в по-

зиции безумного юноши. Если принимать это за норму – тогда родители больного и вместе с ними читатель-профан и есть ненастоящие, нереальные, не увидевшие подлинный мир? В силу того внимания (и тепла, и объема текста), которое уделяет старикам автор, это звучит абсурдно. Хотя многие критики склонны считать, что абсолютно все реалистические мотивировки Набокова являются лишь построением по определенным правилам игры. Возможно, мы можем то же самое сказать и о рассказе «Signs and Symbols»: может быть, это совершенная мистификация, может быть – момент отдыха для «мастера обманов». Где тут истина и возможно ли ее найти вообще – каждый читатель решает для себя сам и исходя из степени своего знакомства с творчеством Набокова.

Библиографический список

1. Пути и миражи русской культуры [Текст]. – СПб., 1994. – С. 283.
2. Nabokov, V. Short novels. – Boston, 1990. P. 53-58.

© О.О. Маслова (ЯГПУ)

«Герой нашего времени» в современной франкоканадской прозе: из опыта стажировки

Что мы знаем о современной франкоканадской литературе? Имеем ли представление об этой части земли, находящейся на одной с нами широте, но в то же время столь далекой и закрытой? Не кажется ли нам, обладателям столь богатого наследия, оставленного русскими классиками, что изучение «маленьких» литератур, вроде ирландской, шведской и той же канадской не способно привнести в представление о мире что-то новое?

Эти вопросы задавала я себе перед тем, как отправиться на стажировку в Квебек, где мне предстояло познакомиться с деятельностью писателей этой провинции, открыть

для себя своеобразную картину мира – неоднозначную, за внешним благополучием скрывающую свои глубинные комплексы и страхи.

В данной статье мне хотелось бы представить некоторые психологические аспекты своего курса лекций «Современная франкоязычная канадская литература», который появился в результате моей встречи с Канадой.

Прежде всего, мне кажется важным обратить внимание на те «смысловые ловушки», которые содержит в себе название курса. Что подразумевать под словом «современная»? Дело в том, что на литературной карте мира французская канадская литература появилась относительно недавно и остается лишь удивляться ее столь стремительному развитию, которое можно объяснить динамичным характером людей, населяющих эту страну. Быстро освоив принципы реализма через так называемый «земельный роман» в 40-50-е годы, пережив эстетический и идеологический разрыв с реалистической традицией и освоив авангардные художественные формы в 60-70-е годы, франкоязычная канадская литература обрела свой голос. 90-е годы – это литературный период, по стилю, общей тональности вписывающийся в мировой контекст, отмеченный децентрализацией, плюрализмом и феноменальным распространением книжной продукции. Франкоязычную литературу необходимо рассматривать в ее развитии, не ограничиваясь двумя последними десятилетиями, а под «современной» подразумевать период ее стремительного развития и самоопределения (1960-2000).

Если возвратиться к названию курса, может возникнуть вопрос: так ли необходимо каждый раз сохранять оба определения (франкоязычная, канадская) при обозначении литературного явления? Несомненно, что процессы, происходящие в данной области, не могут быть рассмотрены вне исторического контекста и во многом обусловлены социально-политическими событиями. Определить квебекского пи-

сателя просто как канадского без указания его языковой принадлежности было бы безграмотно с точки зрения литературоведения и неэтично с политической. История Квебека, противостоящего общему политическому курсу, с переменным успехом ведущего борьбу с англосаксонским и, разумеется, американским влияниями, составляет один из ключевых аспектов «канадского вопроса», суть которого выразил социолог Р. Арэ: «Снова возникает вопрос: ассимиляция или ассоциация? Уступит ли одна культура другой или же им удастся возвыситься до создания собственной канадской цивилизации? Это тайна будущего». В любом случае при характеристике того или иного литературного феномена необходимо уточнять языковую характеристику: англо- и франкоканадская литературы отличаются не только языком, но типом героев и сюжетов; имеют свою историю развития, свои бестселлеры и перспективу поиска.

Наша задача состояла в том, чтобы через анализ социопсихологической и языковой картин мира героев понять природу загадочной страны – Квебек, а вместе с этим – всей Канады. «Какой он – герой нашего времени в современной франкоканадской прозе?» – с этим вопросом я обращалась в интервью к современным писателям Квебека; этот же вопрос стал основным при подходе к такому объемному и разнообразному литературному материалу.

Я обратилась к изучению творчества шести ведущих франкоканадских писателей, которые начали «поиск персонажа» в начале 70-х, но до сих пор их слово имеет большой резонанс в читательской аудитории. Каждый из них – кто с мягкой иронией (как Жак Годбу и Жак Пулен), кто в игровой форме (как У.Акан и Р.Дюшарм), кто в обличительной (как М.Трамбляй и В.-Л.Больн) – пытался ответить на вопрос: «Какая она – истинная природа Квебека и его народа? Какой будущее ждет эту нацию? В чем ее сила, а в чем – слабость?» Несомненно, перечисленные имена мало что говорят рус-

скому читателю: никто из них, к сожалению, не переведен на русский язык. Для того чтобы дать представление о художественном уровне тематической направленности франкоканадской прозы, остановлюсь на творчестве двух противоположных в своем мировидении авторов.

Один из самых загадочных писателей Квебека **Режан Дюшарм** не сразу был признан на Родине. Его можно сравнить с Дж.Сэлинджером, органически не принимавшим внимание посторонних людей, включая воспетых им детей.

Остановимся на образе юной Беренис Эйнберг – главной героини одного из совершенных в языковом и психологическом планах романов Дюшарма «*L'avalee des avales*» (1966) («**Проглоченная из проглоченных**»). Беренис – мятежная умная девочка, сочетающая в себе злой критический ум и ранимое сердце, боящееся любви («*Je suis contre l'amour. Je me revolte contre l'amour, comme ils se revoltent contre la solitude. Aimer veut dire; éprouver du gout et de l'attachement pour une personne ou pour une chose. Aimer veut dire: éprouver. Aimer veut dire: subir. Jen ne veut pas éprouver, mais provoquer. Je ne veux pas subir. Je veux frapper. Je ne veux pas souffrir*») [1]. Любовь для юной Беренис сопряжена с болью, страданием, ревностью, прежде всего, по отношению к родному брату Кристиану, который сначала увлекает ее в свои игры на лоне природы, а затем оставляет, отдав предпочтение некой Мигрели. Из-за этого вечного страха порабощения в любви Беренис убивает в своей душе ростки нежности по отношению к собственной матери – католичке, необыкновенной красавице, которую Беренис называет про себя «дохлая кошка». Девочка небезуспешно пытается манипулировать своим мягкотелым отцом – евреем, в отличие от матери – истинным иудеем. Беренис становится поводом для их постоянных пререканий и споров, что доставляет ей немалое извращенное удовольствие.

Повзрослевшая девочка едет в Израиль к родственникам, где увлекается лесбиянкой Глорией. Однако игра в любовь и дружбу внезапно заканчивается, когда Беренис оказывается на войне. И снова страх, но на сей раз страх смерти, толкает ее на предательство подруги. Она убегает с поля боя, прикрывшись раненым телом Глории, у которой нет сил сопротивляться. Несмотря на ранимость и страхи, героиня не вызывает особого сочувствия – уж слишком велика в ней готовность совершить в любой момент предательство и жестокость. Картина мира Беренис болезненна, но в то же время поэтична. Она критикует этот мир и бежит от него, опасаясь быть им поглощенной. В то же время Беренис, страшась смерти, мечтает об обратном – чтобы мир поглотил ее, она жаждет быть «l'avalee des avales». Один из основных лейтмотивов романа – одиночество; владеющее Беренис чувство инаковости, которое пугает ее и заставляет выстраивать против людей баррикаду из колкостей и намеков (в том числе, и эротических).

Дюшарм, подобно Сэлинджеру, создает специфический мир дисгармоничного детства средствами языка. Но в отличие от автора «Над пропастью во ржи», канадский писатель не моделирует спонтанную речь ребенка, а лишь играет с читателем в импровизацию. Для него, как для У.Эко или Х.-Л.Борхеса, мир – это огромная библиотека, поэтому ему виртуозно удается смешать различные литературные традиции. Хотя Беренис часто проявляет жестокость в отношении матери и отца, все же ее мир кажется необыкновенно поэтичным, благодаря уникальной манере Дюшара, стилиста и философа.

Сочетание мятежного духа и глубокого инфантилизма – отличительная черта его героев. Беренис – вечное дитя, сознающее свою жестокость, в то же время беззащитна. Она готова отвергнуть мир, при этом нуждаясь как никто в общении и любви. Этот гениальный образ воплощает противоре-

чия многогранной природы самого Квебека, его исторических и психологических колебаний.

Эссеист, прозаик, издатель **Виктор-Леви Болье** считает, что с этого романа Дюшарма начинается настоящая франкоканадская литература. Сам Болье, в отличие от своего учителя, — человек публичный. Он является одним из известных полемистов, провокаторов, чудаков современного Квебека. Болье уверен, что Квебек истеричен, а не историчен («*histerique a default d'etre historique*»); что французский язык «изжил себя» и на смену ему должен прийти франкоканадский диалект, что Квебек — страна, у которой нет истории, культуры и собственного мифа, а без этого трудно достичь желанной независимости и обрести новое будущее. Писателя можно причислить к направлению так называемых «земельщиков» (*terroiristes*), которые постоянно обращаются к теме национальной судьбы, исторической памяти, вернее, отсутствию оной; размышляют над истоками «упаднического духа Квебека», пытаются определить суть национального характера истинного «*quebecois*». В то же время герои Болье — творцы, безумцы, маргиналы — живут в собственном мире болезненных фантазий, связанных с убийством, самоубийством, сексуальным насилием. Большинство его персонажей никогда не доводят дело до конца. В этой незавершенности заключается общность судеб героя и его страны — Квебека, находящегося в пограничном состоянии между падением и взлетом, прошлым и будущим, отчаянием и надеждой.

Неужели эта картина мира, созданная Болье, соответствует реальности — внешне такой спокойной, процветающей, уверенной? Неужели образы безумцев, неудачников, мистиков и больных и есть воплощение национальной идеи и национального характера истинного жителя Квебека — на первый взгляд столь свободного, смекалистого, открытого? Не является ли художественная вселенная романов Болье плодом сурового воображения, его субъективной мифологи-

ей или же, напротив, находясь так близко к земле, он более чуток к внутренним колебаниям и скрытой боли своей страны? В одном из интервью Боле объясняет свои провокационные речи, направленные в адрес Квебека, тем, что рану необходимо «растеревить», чтобы легче было потом лечить. «Санитар» Квебека, мыслитель и патриот, Боле любит (и потому ругает) Квебек; болеет за него и вместе с ним, являясь в какой-то степени совестью этой загадочной страны.

Мятежный дух Квебека по-разному воплотился в творчестве обоих писателей, постигших суть противоречий этой страны: самоутверждение в политическом эстетическом плане соседствует с готовностью следовать художественным американским образцам и признать экономическое превосходство соседа. Разрешится ли это противоречие, обретет ли наконец Квебек свой голос – покажет время...

Примечания

1. «Я против любви. Я встаю против любви, как некоторые встают против одиночества. Любить значит: переживать вкус и привязанность к кому-либо или чему-либо. Любить значит: переживать. Любить значит: подчиняться. Я не хочу переживать, но вызывать переживания. Я не хочу подчиняться, но поражать. Я не хочу страдать» (пер. мой – О.М.).

© Н.В. Сизова (ЯГПУ)

Особенности представления общественно-политической лексики в словарях разных типов

Перестройка системы социально-политических отношений как следствие кардинальных изменений конца XX – начала XXI вв. привела к трансформациям в структуре социально-политического словаря современности, значительным лексико-семантическим изменениям наполняющих его единиц. Выявление и изучение подобных изменений и трансфор-

маций входит в круг исследований современной лексикографии.

Несмотря на то, что словари, в обычном понимании, — это справочники, содержащие максимально объективную информацию, они так же подвержены влиянию идеологии, как и другие источники лингвистического исследования, поэтому доверять содержащейся в них информации можно лишь отчасти. Общественно-политическая лексика особенно сложна для лексикографического описания. Данная лексическая группа включает в себя понятия общественной, политической и социальной реальности, связанные с идеологией. Каждая идеология получает соответствующую языковую репрезентацию, что отражается в словарях. Исследователи лексикографии считают, что составители словарей являются членами социокультурной матрицы и отбор лексического материала зависит от общественного и социально-политического положения издателя, его мировоззрения, а также принципа полезности, который состоит в одобрении или неодобрении действия заинтересованной стороной, интегрируемого как некоторый совокупный интерес общества» [4. С. 11]. Оценка может выражаться на различных языковых уровнях. Наиболее точной оценка автором общественно-политической лексики передается на синтаксическом уровне языка. Подбор иллюстративных примеров позволяет увидеть и изучить специфику употребления языковой единицы в речи.

Таким образом, перед лексикографом встают проблемы идеологии и оценочности, точнее, их учета при отборе и лексикографической обработке общественно-политической лексики в словарях различных типов. Идеология общества прослеживается в определенных аспектах макро- и микроструктуры словарей, в частности в отборе слов, словарных дефинициях, в выборе примеров. Так, на первый план выдвигается задача инвентаризации, описания и систематизации конкретного языкового материала как необходимое условие

определения характера динамики и общих закономерностей развития всей лексической системы языка в рамках теории языковой эволюции. Для этого необходимо проанализировать сходные и отличные моменты отечественной идеологии и идеологии других стран в различные периоды времени, а также определить специфические черты идеологизированных слов в словарях.

Одно из центральных понятий-идеологем на сегодняшний день — *террор* — связано с современными событиями в стране и мире. Они же определили интерес к прошлому данного слова.

Террор как явление социально-политическое был порожден Великой французской революцией. В переводе с латыни *terror* означает “страх, ужас”. Большинство словарей (как русскоязычных, так и англоязычных) дают информацию об этимологии слова с помощью пометы типа [>лат. *terror* - страх, ужас] [2. С. 262] или [Middle English *terroure*, from Old French *terreur*, from Latin *terror*, from *terrere*, to frighten] [9]. Однако негативной окраски во время самой Великой французской революции у данного понятия не было.

В русских словарях и энциклопедиях дореволюционной эпохи понятие *террор* не представлено. В первом издании словаря Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона были помещены статьи о якобинском терроре эпохи Великой французской революции и о белом терроре роялистов в 1815-1816 гг. Примечательно, что слово *террор* в данных статьях производилось от французского *la terreur*, а не от исконного латинского *terror* [7. С. 69]. Во втором дополнительном томе этого же словаря, вышедшем в 1907 г., то есть уже после революционных событий 1905 г., появилась статья «Террор в России», в котором террор был назван «системой борьбы против правительства, состоявшей в организации убийства отдельных высокопоставленных лиц, а также шпионов, и в вооруженной защите против обысков и арестов» [8. С. 753]. Период систематического тер-

рора автор относит к 1878-1882 гг. В статье говорится также о возобновлении террора в начале XX в., упоминается террор партии социалистов-революционеров, а также черносотенный террор. В связи с этим исследователи связывают возникновение **российского революционного терроризма**, прежде всего, с борьбой за социальную революцию. В словаре синонимов можно найти слово *террорист*, ему подобран синоним *бомбист* с пометой (устар.) [1. С. 439], что также отводит нас к данному периоду времени.

Террористическая революция представлялась противникам царизма, в частности эсерам, самой справедливой формой борьбы, а акт террора виделся ими как акт самопожертвования. Соответственно, идеологема *террор* на данном этапе наделялась отнюдь не отрицательными, а скорее положительными коннотациями. В связи с этим террор стал главным аргументом в борьбе против идейных противников после 1917 г. Это отражено в лексикографии. Так, в толковом словаре Д.Н. Ушакова дается такое определение данного понятия: «Физическое **насилие** по отношению к политическим врагам», после которого в качестве иллюстративного примера следует цитата В.И. Ленина: «*Наш красный террор есть защита рабочего класса от эксплуататоров, есть подавление сопротивления эксплуататоров...*» [6. С. 694].

Однако государственный террор, унесший с 1917 г. миллионы жизней, хотя и имел генетическую связь с террором дореволюционным, тем не менее, не мог долго восприниматься однозначно с одобрением, т.к. он был направлен уже не на эксплуататоров, а на простой народ. Отныне террор в массовом сознании – это государственные репрессии, а соответствующая идеологема окрашена негативно. В связи с этим происходят изменения в ее употреблении. Например, в толковом словаре С.И. Ожегова террор трактуется как «физическое насилие, вплоть до физического уничтожения, по отношению к политическим противникам» [5. С. 731]. С одной стороны,

это определение в принципе дублирует толкование, данное в словаре Д.Н. Ушакова. Однако иллюстративные примеры качественно другие. Во-первых, *фашистский террор*. Здесь политический противник отождествляется с главным для советского человека внешним врагом государства. Возможно, таким ярким примером официальная идеология пыталась свети понимание террора в целом к восприятию данного явления в указанном контексте. Вторая вербальная иллюстрация понятия – *индивидуальный террор*, с конкретизацией в скобках – единичные акты политических убийств. За словосочетанием «индивидуальный террор», как правило, стоит образ террориста-одиночки, выступающего против системы, против властных структур, т.е. это словосочетание в принципе антонимично государственному террору. Интересно, что слова *индивидуальный* и *единичные* естественно не могут стоять в одном смысловом ряду со словами *массовый* и *репрессии* (последнее крайне редко используется в единственном числе).

В словарях современного периода прослеживаются как количественные, так и качественные изменения в толковании данного понятия. Во-первых, появилось большее количество специальных словарей, где обязательно встречается данное слово и даже словари, посвященные только данному конкретному феномену. Например, словарь С.А. Ланцова «Террор и террористы» [3].

Во-вторых, увеличилось количество слов и словосочетаний, образованных от исходного *террор*. Так, если в словарях Д.Н. Ушакова или С.И. Ожегова мы встречаем такие слова, как *террор*, *террорист*, *терроризировать*, *террористический*, то в современных словарях появляются новые статьи: *теракт*, *террористическая деятельность*, *террористическая акция*, *террористическая организация*, *терроризм международный*, *террористическая группа* и т.п.

Наконец, количество и качество иллюстративных примеров также изменилось. Например, в словаре политического

языка В.В. Бакеркиной и Л.Л. Шестаковой, кроме словосочетаний «фашистский террор» и «индивидуальный террор» (как в словаре С.И. Ожегова), приводятся такие примеры, как: *политический, военный, международный, колониальный, расистский, кровавый, жестокий террор; акт террора; проводить, осуществлять террор; террор как политика государства; террор как метод внутривнутриполитической борьбы* [2. С. 262].

Все вышеперечисленные примеры показывают всю сложность описания общественно-политической лексики в словарях, т.к. перед лексикографом встают проблемы идеологии и оценочности, точнее их учета при отборе и лексикографической обработке данной лексики в словарях различных типов. На современном этапе наблюдается тенденция к большему либерализму в лексикографии, который проявляется в стремлении зарегистрировать входную единицу с максимальным объемом информации как лингвистического, так и экстралингвистического плана.

Библиографический список

1. Александрова, З.Е. Словарь синонимов русского языка: практический справочник: Ок. 11 000 синоним. рядов [Текст]/ З.Е. Александрова. – М.: Русский язык, 1993. – С. 439.

2. Бакеркина, В.В. Краткий словарь политического языка: Более 2 тыс. терминов и терминолог. словосочетаний [Текст]/ В.В. Бакеркина, Л.Л. Шестакова. – М.: ООО «Изд-во АСТ»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Русские словари», 2002. – С. 262.

3. Ланцов, С. А.Террор и террористы: Словарь [Текст]/ С.А. Ланцов. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. – 187 с.

4. Маник, С.А. Общественно-политическая лексика (оценочный аспект) в словарях различных типов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иваново: Иванов. гос. университет, 2001. – 23 с.

5. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст]/ С.И. Ожегов /под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Советская Энциклопедия, 1973. – С. 731.

6. Толковый словарь русского языка [Текст]/ под ред. Б.М. Волина, Д.Н. Ушакова. Т. IV. – М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1940. – С. 694.

7. Энциклопедический словарь [Текст]/ Изд. Ф.А.Брокгауз и И.А. Ефрон. Т. XXXIII. – СПб., 1901. – С. 69-81.

8. Энциклопедический словарь [Текст]/ Изд. Ф.А.Брокгауз и И.А. Ефрон. Дополнит. том. II. – СПб., 1907. – С.753.

9. Dictionary of the English Language: Fourth Edition. Edit. by Houghton Mifflin Company, 2000. The American Heritage // URL: www.bartleby.com/TO122500.html.

© В.А. Тихомирова (ЯГПУ)

**Коммуникативные стратегии персонажей
национальных интерпретаций традиционных
басенных сюжетов**

Согласно точке зрения многих известных исследователей, в каждом представителе любого этноса существуют определенные бессознательные ценностные структуры, которые представляют собой порождающую грамматику поведения [3. С. 24]. Они определяют готовность человека воспринимать те или иные явления окружающей действительности и в соответствии с этим восприятием действовать определенным образом в конкретной ситуации [5. С. 238], выступая, таким образом, в качестве ориентиров для типичных действий и критериев оценки собственных поступков и поступков других людей и представляя собой однозначные императивы, следование которым является неременным условием существования в данном конкретном обществе [4. С. 229]. Как отмечает И.В. Привалова, адаптированные определенной культурой правила коммуникативного поведения принимают устойчивые, регулярно повторяемые, стереотипизированные формы, причем многие из них специфичны и присущи конкретной этнолингвокультуре и лакунизированы в другой [6. С. 141]. Так, система национально-культурных ценностей, закрепленная в

языковом сознании представителей этнолингвокультурного сообщества, определяет особенности их коммуникативного поведения, которое проецируется на басенных персонажей. В различных культурных интерпретациях традиционных басенных сюжетов поведение (в том числе и коммуникативное) каждого персонажа мотивировано не только определенностью приписываемого ему басенной традицией характера и способа действия, но и его принадлежностью к определенной этнолингвокультуре, с наличествующей в ней иерархией ценностей.

Одним из наиболее релевантных концептов, определяющих доминантные особенности национального коммуникативного поведения представителей англоязычной культуры, является «приватность» (privacy). Данный концепт подразумевает «особую пространственную организацию вокруг личности: это право на невмешательство в личное пространство субъекта и все, что в нем находится, а также ограничение проникновения в его коммуникативное пространство» [6. С. 210]. Поэтому для начала коммуникативного акта в англоязычных интерпретациях басен характерна следующая особенность: один из персонажей антагонистов начинает в присутствии другого говорить о чем-то, что могло бы его заинтересовать, вовлечь в разговор, как правило, используя какие-либо лестные утверждения. Приведем пример из англоязычного варианта басни «Ворона и лисица»:

“What a charming creature she is!” said the Fox. “How her feathers shine! What a beautiful form and what splendid wings! Such a wonderful Bird should have a very lovely voice, since everything else about her is so perfect.” [9. С. 101]

(«Какое очаровательное она создание!» – сказал лис. «Как блестят ее перья! Какая прекрасная форма и какие великолепные крылья! Такая чудесная Птица должна иметь восхитительный голос, поскольку остальное в ней столь совершенно»).

Для категории приватности важное значение имеют статусные характеристики. Общение, нарушающее статусные требования, может привести к нарушениям приватности. Отрицательно оцениваются такие характеристики, как завышение собственного статуса или его чрезмерное подчеркивание, высокомерная манера поведения, занижение статуса других [1. С. 152]. Наличие в коммуникации подобных характеристик предполагает нарушение приватности. Поэтому в отличие от русских и французских интерпретаций таких басен, как «Дуб и трость» или «Волк и ягненок», в которых присутствуют различные формы обращений к сановникам или правителям, в английских вариантах статусные различия зачастую нивелируются. Что касается способов обращений, используемых в англоязычных версиях, то следует отметить, что подавляющее большинство из них носят формальный характер (*Master Raymond/Fox, Mr. Wolf/Crane, Mistress Crow, Miss Crow, Sir, Good Sir* и т.п.). Использование подобных способов обращения относится к стратегиям дистанцирующей (или негативной) вежливости. Они чаще всего носят лишь этикетный характер и используются главным образом в случаях общения незнакомых или малознакомых людей. В русских басенных вариантах, напротив, создается впечатление, что персонажи давно знакомы друг с другом и являются соседями или друзьями. Кроме того, к перечисленным формальным способам обращений в английском языке можно отнести отсутствие разграничения между формами местоимений второго лица «ты» и «вы», которые в русском языке несут важную этикетную нагрузку и являются одним из способов реализации русской эмоциональности [8. С. 151-159]. Так, отличительной чертой диалогов персонажей в русских версиях басен является явное преобладание именно местоимений единственного числа, отражающих либо близость отношений (иногда мнимую или желаемую одним из действующих лиц), либо пренебрежительность и подчеркивание статусных различий (например, обращение в единствен-

ном числе только со стороны одного из персонажей). Несмотря на наличие во французском языке как местоимений единственного, так и множественного числа, в аналогичных баснях превалируют обращения на «вы», как правило, проявляющие этикетную дистанцированность собеседников.

По мнению О.Г. Прохвачевой, потребность в приватности является универсальной для современного общества, что обусловлено самой природой данного явления, но степень этой потребности имеет национально-культурную специфику [1. С. 176-177], следовательно, в разных культурах будут существовать различия в коммуникативных стратегиях, связанных с данным концептом. Под коммуникативными стратегиями вслед за О.С. Иссерс в данной работе понимается «комплекс речевых действий, направленных на достижение определенной цели». Отмечается, что стратегии как разновидность человеческой деятельности имеют глубинную связь с мотивами, управляющими речевым поведением личности, и явную, наблюдаемую связь с потребностями и желаниями [2. С. 57]. В частности, для достижения эффективности коммуникативного акта в англоязычной культуре следует принимать во внимание, что кроме различий в статусных характеристиках наиболее вероятными нарушениями приватности становятся в речевых актах просьбы, приказа (и других директивах), а также вопросах, так как они оказывают наибольшее коммуникативное давление на адресата, побуждая его к осуществлению какого-либо действия с большей или меньшей степенью обязательности. Иными словами, они «представляют собой попытки со стороны говорящего добиться того, чтобы слушающий нечто совершил» [7. С. 182]. Поэтому для минимизации коммуникативного давления в соответствующих речевых актах широко используются всевозможные косвенные приемы, носящие этикетный характер (т.е. типичные способы, закрепленные в системе этикета) [1. С. 92]. Данные способы находят отраже-

ние в таких баснях, как «Волк и журавль» и «Стрекоза и муравей». Приведем пример:

"*Will you kindly give me the reward you promised?*" said the Crane. [10. С. 121]

(«Будьте так любезны отдать мне награду, которую вы обещали!» - сказал Журавль.)

Продолжая тему способов воздействия на собеседника, необходимо отметить, что для успешного осуществления коммуникативного акта, содержащего всевозможные просьбы, басенные персонажи в сопоставляемых культурах апеллируют к разным культурным ценностям. Как известно, отличительным признаком представителей англоязычной и французской культур является рационализм, который проявляется в том, что англичане и французы строят свои действия на фактах и соображениях целесообразности. Эту же склонность они проецируют и на басенных героев, которые стараются заинтересовать своих антагонистов, как правило, ссылаясь на возможность приобретения или преувеличения материальных благ, так как они являются одним из ведущих принципов, определяющих специфику коммуникации в индивидуалистском обществе. В русских баснях данные стратегии почти не встречаются, так как наша культура исходит из другого представления о мире и о месте человека в нем. И потому в соответствующих ситуациях русские басенные персонажи чаще уповают на близость личных отношений, что позволяет им говорить прямо о том, в чем они нуждаются. Кроме того, по мнению К. Касьяновой, «в русской культуре спектр частных целей, которые культурно разрешается преследовать индивиду в индивидуальном порядке, весьма ограничен по сравнению с другими культурами. В частности культурно порицается слишком активное стремление к прибыли» [3. С. 454-455].

По-разному реализуется в рассмотренных текстах и категория вежливости, носящая универсальный характер. В то время как французским и англоязычным интерпретациям

свойственно преобладание стратегий негативной вежливости, в русских интерпретациях отмечается либо использование стратегий позитивной вежливости, либо полное ее отсутствие.

Таким образом, специфика коммуникативных стратегий басенных персонажей соответствует не только целям самого жанра, но и коммуникативным потребностям, соответствующим интенциям типичных представителей рассматриваемых культур.

Библиографический список

1. Иная ментальность [Текст] / В.И. Карасик, О.Г. Прохвачева, Я.В. Зубкова, Э.В. Грабарова. – М.: Гнозис, 2005. – 352 с.
2. Иссерс, О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи [Текст] / О.С. Иссерс. – Омск: Омск. гос. ун-т, 1999. – 285 с.
3. Касьянова, К. О русском национальном характере [Текст] / К. Касьянова. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 560 с. – (серия «Окна и зеркала»)
4. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. [Текст] / О.А. Корнилов. – М.: ЧеРо, 2003. – 349 с.
5. Платонов, Ю.П. Основы этнической психологии: учеб. пособие [Текст] / Ю.П. Платонов. – СПб.: Речь, 2003. – 452 с.
6. Привалова, И.В. Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации) [Текст] / И.В. Привалова. – М.: Гнозис, 2005. – 472 с.
7. Сёрль, Дж.Р. Классификация иллокутивных актов [Текст] / Дж.Р. Сёрль // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 170-194.
8. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация [Текст] / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – 264 с.
9. The Aesop for Children with Pictures by Milo Winter [Текст]. – Chicago: Rand McNally & Co, 1928. – 112 p.
10. The fables of Aesop translated into English By Samuel Croxall, with new applications, morals, etc. By Rev. Geo. Fyler Townsend [Текст]. – London: Frederich Warne and CO., 1869. – 264 p.

© Е.В. Аверьянова (ЯГПУ)

Танец-диалог: аргентинское танго в современном обществе

Что мы делаем, когда общаемся? Что мы чувствуем, и как передаем свои эмоции во время общения? Обычный словесный диалог представляется самым простым способом межличностной коммуникации. Но что произойдет, когда мы попытаемся разговаривать без слов? Кажется, что все невербальные знаки, присутствующие в нашем «языке», уже известны и ключи к ним найдены. Однако отказ от слов позволяет нам искать и находить новые пути взаимопонимания на уровне невербальной коммуникации, посредством «проживания» вместе нескольких минут музыки.

Уже больше десяти лет в больших городах мира появился такой феномен, который называют социальным танго. Множество людей обучаются и танцуют аргентинское танго не для того, чтобы танцевать его на сцене или победить в конкурсе, а просто для себя. Считается, что с появлением у городского населения свободного времени начинает развиваться индустрия досуга. Аргентинское танго как социальный феномен, действительно, можно отнести к сфере времяпрепровождения. Но возникает вопрос, почему именно танго?

Танцоры-любители встречаются на танговых вечеринках – милонгах, танцуют и расстаются. Кажется, что они выполняют определенный ритуал, содержащий в себе обрядовый танец, способствующий изменениям в окружающем мире. Персонажами ритуала являются двое – мужчина и женщина. Обыденное восприятие танца представляет его как вступление к более близким взаимоотношениям мужчи-

ны и женщины. Аргентинское танго как социальный танец следует этому мифу с определенной корректировкой: оно само воплощает максимальное приближение к другому человеку, ассоциируется с близостью. Чаще всего на милонге танцуют в близком объятии, так что дистанция в паре отсутствует. Телесный контакт создает физическую близость, которая влечет за собой и духовное взаимодействие, и, как говорят милонгеро, меняет реальную жизнь человека.

Если обратиться к теории З.Фрейда, то мы сможем интерпретировать этот гонимый и запрещаемый в начале XX века танец как сублимацию сексуального влечения в социально приемлемой форме активности – танце. «Вертикальное выражение горизонтального желания», – так сформулировал Х.-Л.Борхес этот лежащий на поверхности смысл танца. Движение в танго рождается из возникающих эмоций при контакте с партнером; именно чувства, а точнее чувственность становится импульсом для движения. И только потом следует осмысленное взаимодействие в танце, ориентированное на конкретного партнера по танго, который может быть как новичком, способным сделать всего лишь простые шаги, а может – профессионалом, готовым идти на любую фигуру и участвовать в творческом процессе в полной мере.

В своей структуре аргентинское танго воссоздает модель выражения эмоции любви, а точнее «романтической любви». Переживание любви, с психологической точки зрения, включает в себя базовые эмоции и представляется очень сложной структурой: «Очевидно, что любовь складывается из таких эмоций, как интерес-возбуждение и удовольствие-радость. Эти базовые эмоции могут оказаться важнейшими компонентами мотивации, определяющей наше поведение в любви» [2. С. 361]. В одном танце пара проживает все этапы взаимоотношений влюбленных, так что базовые эмоции могут переходить в свою противополо-

ложность – борьбу, охлаждение, ненависть, печаль. Такое разнообразие эмоционального ряда позволяет и максимально расширить репертуар телодвижений: страстная любовь выражается в экспрессивном, тесном объятии с использованием *boleo* (бросок), любовь-печаль – в мягком ведении, кантилене *ocho* и *molinete* и т.д.

Танго изначально социален, так как в нем строго закреплены роли партнеров – мужчины и женщины, а с ними и способы поведения в танце – ведущего и ведомого соответственно. Стереотип поведения мужчины во многих обществах чаще всего характеризуется как поведение лидера, завоевателя, а женщины – как покоряющейся и следующей за мужчиной. Именно эта схема взаимоотношений мужчины и женщины воспроизводится в танго. Танцевальная техника танго милонгера ведение-следование заключается в том, что партнер предлагает своей партнерше двигаться в каком-то направлении, а партнерша следует за ним.

Однако при всей строгости в распределении ролей танго – это еще и диалог. Коммуникация в танго начинается с принятия партнера, установления контакта. Диалог возможен при использовании участниками процесса общения одного языка, общего поля для взаимодействия. Социальное танго – это форма межличностного общения, которая сосредоточивается на настоящем моменте, выражение чувств не отсрочено во времени и не требует перенесения в другое пространство, как это происходит в сценическом танце. Социальное танго основано на технике танцевальной импровизации – создания рисунка движения в момент исполнения без предварительной подготовки. Импровизация опирается на известные танцующим шаги и фигуры и рассчитана на изобретение новых движений в границах законов танго.

Коммуникация становится возможна еще и благодаря тому, что танго задает камерную, интимную атмосферу, центр внимания танцующих сосредоточен друг на друге, а

не на зрителе, как это бывает в сценическом танце. Расстояние, которое использует пара в танго, — дистанция 0-30 см — определяется социологами как интимная зона, т.е. пространство, в которое допускаются только близкие люди. Интимная зона обозначает близость и возможность телесного взаимодействия, что и реализуется в структуре танца. Базовый элемент танго — *abrazo* — объятие не является строго фиксированной позицией «рамки», как это называют в бальном танце. Объятие основано на чутком и внимательном взаимодействии. Во время танца объятие может видоизменяться по силе и расстоянию между танцующими. *Abrazo* выражает, прежде всего, отношение партнеров друг к другу, оно изначально допускает вариативность и зависит от удобства и желаний танцующих. При близком объятии оба партнера немного передают вес тела друг другу, так что стоять по одиночке не могут, доминирующая область соприкосновения тел в паре находится в области груди. Поэтому все движения направлены к партнеру — только так можно удержать равновесие в паре. При таком способе взаимодействия буквально происходит сближение сердец. Мотив сердца и контакта сердец в символике танца подчеркивается и преподавателями танго, которые говорят, что пара в танго становится одним существом, имеющим четыре руки, четыре ноги, две головы, но одно *сердце*.

Музыка танго в свою очередь передает всю гамму чувств, мажор и минор переплетается в одной мелодии. А тексты песен, по мнению специалистов, воспроизводят романтическую эстетическую парадигму, которая оформилась в XIX веке, благодаря чему текстовую структуру аргентинских танговых песен сравнивают с русским городским романсом: «...поэтика танго и русского городского романса сформировалась благодаря фольклоризации главным образом романтического стиля» [3. С.233]. Соответственно, в танго-песню переносятся сюжетные штампы, характерные

для романтизма: «мужчина совращает и бросает девушку; девушка губит свою красоту и молодость в грязных кабаре; исповедь проститутки; «роковая» женщина совращает мужчину с пути праведного; герой гибнет из-за женщины на «креольской дуэли» (поединок на ножах); он (она) сводит в могилу старушку-мать, а потом горько раскаивается» [3. С.233] – то есть ситуации исключительные и экзотичные. Будучи стилизацией, танго-песня имеет в себе игровой элемент, все элементы романтического стиля (трагический сюжет, роковые детали, отчаявшиеся персонажи и т.д.) доведены до крайности и превращены в маску.

Простота движений, как и банальность сюжетов песен танго, еще в большей мере приводит к мысли о присутствии границ ритуала ухаживания, которым видится танец. Танго сексуален, поэтому смысл «ритуального действия» вполне определен. Когда танго появилось в России, то независимо от отношения к нему всеми единодушно подчеркивалось открытое воплощение сексуального влечения: «Танго дает сексуальность откровенную и сосредоточенную, сексуальность трагическую. В танго – роковое влечение пола, и чем утонченнее и изысканнее фигуры танго, тем роковая неизбежность пола сильнее чувствуется в танце, и тем сам танец пленительнее» [4. С. 177], – пишет А.Р. Кугель. Естественно, что, будучи переведенной на язык танца, сексуальность не только не ослабевает, а находит свой путь выражения через осмысленную форму движений. Самым активным элементом при взаимодействии танцующих являются ноги (в то время как руки и верхняя часть тела создает контакт). Ноги в мировой культуре считаются символом сексуальности, к которому часто обращаются в искусстве. Ноги становятся проявителем желания, направленного на интересующего партнера в реальной жизни: покачивание ноги в семантике социальных жестов является знаком сексуального влечения. В танго ноги освобождаются от веса

тела, он переносится на партнера, поэтому ноги следуют за телом с некоторым запозданием и заканчивают импульс тела. Все импульсы в танго направлены на партнера, все движения направлены на создание нового контакта. С помощью ног создаются различные фигуры взаимодействия – *adornos*, украшения основываются на поглаживании, постукивании ног о пол или о ноги партнера.

Осмысливая новую «моду», российские исследователи начала XX в. отмечали известную долю художественной условности. М.М. Бонч-Томашевский назвал танго «новой эстетической маской, в которую склонно облечься новое человечество» [1]. Естественно, слово «маска» здесь равнозначно понятиям 'художественная форма', 'средство выражения'. Это не то, за чем скрывается эмоция. Настроения *fine du siècle* подталкивали маркировать танго как начало новой эры и новых форм выражения сексуальности: «Мы умерли для всякого откровенного безудержного веселья. Конец старых танцев обусловлен концом старой культуры... Танго дало возможность прекрасного преобразования в пределах тех ресурсов, которыми мы обладаем. Танго требует стабильной мимики, танго требует максимальной неподвижности тела» [1]. Выразительные средства танго лаконичны, танцующие могут выражать свои чувства к противоположному полу, пользуясь обычным шагом. *Caminar* – прогулка – основная фигура танго представляет собой последовательность шагов, которые каждый человек делает в обычной жизни (единственная сложность – прогулка происходит вместе с партнером). И даже шаг может выразить целую гамму чувств, не привлекая виртуозных прыжков или поддержек, часто используемых в сценическом танце.

В современном мире обнаружить свои эмоции в обществе трудно, а порой и опасно, поэтому танго как социально разрешенное пространство для самовыражения является спасительной сферой для искренности в выражении

своих чувств. Танцевально-двигательная терапия, зародившаяся и получившая свое развитие во второй половине XX века, исходит из целостности разума и тела. Этот подход использует танцевальные движения для восстановления или развития связи сознания и тела человека, осознанного выражения чувств. Танго как одна из танцевальных стратегий может быть использован как способ исследования проблем сексуальности, самоутверждения и отчуждения.

Таким образом, танго можно интерпретировать как проявитель неосознаваемой и невыраженной потребности в любви. Как форма социально одобренного выражения данной потребности танго может быть переосмыслен и с точки зрения структуры танца и особенностей его бытования в обществе. Социальное танго может пониматься как форма межличностной коммуникации, осуществляемой с помощью языка танца.

Библиографический список

1. Бонч-Томашевский, М.М. Книга о танго: искусство и сексуальность [Текст] / М.М. Бонч-Томашевский // www.tangoman.narod.ru
2. Кэррол, Э. Психология эмоций [Текст]/ Э. Кэррол. – СПб., 1999.
3. Кофман, А.Ф. Аргентинское танго и русский мещанский романс [Текст]/ А.Ф. Кофман // Литература в контексте культуры. – М., 1986 – С. 220-233.
4. Кугель, А.Р. Утверждение театра [Текст]/ А.Р. Кугель. – М., 1923. – С. 176-180.

© Ю.В.Батурина (ЯГПУ)

Диалог культур в телекоммуникационном проекте

XXI век – век новых информационных технологий, проникающих во все сферы человеческой жизни; век господства технократической культуры, «культуры, в которой техника властвует над людьми; в которой человек перестал

ощущать себя частью биосферы, а ложно ощущает себя частью техносферы, поклоняется технике, преклоняется перед техническим прогрессом, живя не в соответствии с биоритмами, а в соответствии с изменениями техники» [4].

Однако при всех сложностях взаимодействия новых технологий с человеком они, бесспорно, имеют массу преимуществ, позволяя ускорить обмен необходимой информацией, поддерживать общение между людьми разных профессий, конфессий и национальностей, постигать особенности их научного, общественного и культурного развития.

Постигать научные открытия других людей, знакомиться с уровнем организации отдельных учреждений, областей и даже стран позволяет участие юношества в *телекоммуникационном проекте*.

Телекоммуникационный проект выполняется с использованием таких компьютерных средств, как электронная почта и создание сети WEB-сайтов. Подобные проекты почти всегда носят межпредметный, межкультурный, а нередко и международный характер. Основная особенность таких проектов заключается в том, что они требуют полноценного привлечения компьютерных средств информации. В отечественных и зарубежных образовательных учреждениях хорошо себя зарекомендовали

- интерактивные приключенческие игры между несколькими классами, школами или регионами;
- внутришкольные и межшкольные литературные журналы, газеты и т.п.;
- проекты по изучению культур и традиций разных школ, областей, регионов и стран;
- сравнительное изучение курсов истории, географии, искусства, преподающихся в разных школах города, региона.

Очевидно, что особое место в образовательной деятельности школы занимают телекоммуникационные внутришкольные, региональные и международные проекты. Существует мнение, что телекоммуникационный проект – это относительно новый вид проекта, возникший в XXI веке. На самом деле он берет свое начало в 80-х годах XX века, когда использовался как удобный и оперативный вид связи между подростками сначала внутри образовательного учреждения, а потом и за его пределами. Такая работа, целенаправленно организованная в сети, может дать наиболее существенные результаты по сравнению с обычной перепиской. В результате подростки должны самостоятельно, совместными усилиями решить поставленную перед ними проблему, применив необходимые знания из разных предметных областей. Таким образом, юношество постепенно включается в проектную исследовательскую деятельность, при которой непосредственное взаимодействие с носителями информации, а также с новыми средствами ее хранения и обмена приобретает необходимый познавательный и коммуникативный характер.

Под *учебным телекоммуникационным проектом* понимается совместная учебно-познавательная и исследовательская деятельность учащихся-партнеров, организованная на основе компьютерной телекоммуникации, имеющая общую проблему, цель, согласованные методы, способы деятельности.

Решение значимой для учащихся проблемы, наличие которой предполагает любой проект, безусловно, требует привлечения знаний из разных предметных областей. Телекоммуникационный проект требует более глубокого знания предмета исследуемой темы, а также знания культуры и национальных особенностей партнера, непосредственно участвующего в телекоммуникационном общении. Таким обра-

зом, изначально телекоммуникационный проект предполагает диалог культур.

Однако не всегда привлечение компьютера при выполнении проекта является обоснованным и оправданным, так же, как и не все проекты можно назвать телекоммуникационными. Так, телекоммуникационные проекты оправданы педагогически лишь в тех случаях, когда

- предусматриваются множественные, систематические или разовые наблюдения за тем или иным природным явлением, явлением культуры, или, иными словами, артефактом;

- предусматривается сравнительное изучение тех или иных фактов, событий, имеющих место в различных местностях;

- предусматривается сравнительное изучение эффективности способов решения одной проблемы для выявления наиболее приемлемого;

- предполагается совместная творческая разработка идеи творческого или практического плана;

- предполагается проведение увлекательных приключенческих совместных компьютерных игр или состязаний.

В рамках общеобразовательной школы № 23 города Рыбинска имеют место телекоммуникационные проекты творческого характера (создание журнала, альманаха творческих работ или сборника докладов со школьной пресс-конференции). Примером такого внутришкольного проекта может быть сборник докладов по итогам школьной пресс-конференции «Рукотворное море».

Ниже представлены этапы работы над этим проектом, а также их содержание, поскольку проектная деятельность предполагает поэтапную разработку поставленной в начале работы над проектом проблемы. Основная проблема, выдвинутая подростками при работе над этим проектом,

заклучалась в том, чтобы выяснить, была ли необходимость в создании Рыбинского водохранилища на территории города Мологи в начале XX века.

Проект «Рукотворное море»

Цель – по итогам школьной пресс-конференции на тему «Рукотворное море» составить сборник докладов.

Участники: 8 класс – 25 человек.

Этапы проекта	Комментарии к ним												
<p>1. Обязательным условием эффективности урока является мотивирование деятельности учащихся. На первых уроках по преподаваемому предмету учитель говорит о важности и актуальности поставленной проблемы. Однако подросток должен ощущать полезность и прикладную значимость предмета в своей дальнейшей жизни. Для этого на своих уроках в 8 классе я считаю целесообразным поднять вопрос о самоопределении юношества. Оказывается, далеко не все из них задумываются о своей профессии; многие желают идти по стопам родителей, многие следуют советам своих одноклассников. Осознанный выбор подростки сделать могут не всегда. С учетом этого преподаватель МХК может провести следующий эксперимент: подростку выдается лист бумаги с перечнем профессий:</p> <table data-bbox="31 1034 600 1238"> <tr> <td>1. Архитектор</td> <td>7. Журналист</td> </tr> <tr> <td>2. Строитель</td> <td>8. Культуролог</td> </tr> <tr> <td>3. Гидроэнергетик</td> <td>9. Археолог</td> </tr> <tr> <td>4. Этнограф</td> <td>10. Историк</td> </tr> <tr> <td>5. Лингвист</td> <td>11. Географ</td> </tr> <tr> <td>6. Фотокорреспондент</td> <td>12. Филолог</td> </tr> </table>	1. Архитектор	7. Журналист	2. Строитель	8. Культуролог	3. Гидроэнергетик	9. Археолог	4. Этнограф	10. Историк	5. Лингвист	11. Географ	6. Фотокорреспондент	12. Филолог	<p>1. На данном этапе учащиеся с помощью учителя должны осознать позицию, с которой он будет работать над этим проектом. Кроме того, здесь важен и самостоятельный выбор учащимся рода деятельности. При этом учащийся ощущает всю меру ответственности, которую накладывает его выбор на деятельность.</p>
1. Архитектор	7. Журналист												
2. Строитель	8. Культуролог												
3. Гидроэнергетик	9. Археолог												
4. Этнограф	10. Историк												
5. Лингвист	11. Географ												
6. Фотокорреспондент	12. Филолог												
<p>2. Выбирая из данного перечня ту профессию, которая ему наиболее близка, ученик вместе с преподавателем ставит цель работы над проектом: составить доклад-исследование с точки зрения представителя выбранной профессии.</p>	<p>2. Преподаватель помогает подростку присвоить цель работы над проектом: с точки зрения представителя выбранной профессии со-</p>												

<p>Ученики предложили издать материал в виде сборника докладов, при этом тексты докладов в научном стиле должны были представить проблему с разных точек зрения.</p>	<p>ставить доклад-исследование: «Рукотворное море».</p>
<p>3. Сначала ученики предложили собрать максимальное количество информации о выбранной ими профессии (история ее происхождения, обязанности, перечень знаний, умений и навыков, которые необходимы для овладения профессией, актуальность профессии в наши дни). Всю эту информацию подросткам было предложено оформить в виде приложения к сборнику. В виде информативной базы они использовали библиотечные материалы, статьи газет, видеоматериалы городского телеканала, и, конечно, данные Интернета. Для этого был организован дополнительный урок внепрограммной деятельности, на котором восьмиклассники могли иметь непосредственный доступ через компьютер к необходимой информации.</p> <p>После того, как данная информация была собрана, учащиеся смогли самостоятельно обозначить для себя поле своей деятельности. При этом школьники отметили, что, несмотря на единство темы, суть каждого из докладов должна в корне отличаться от других.</p>	<p>3. Сбор информации по выбранной профессии – подготовительный этап работы над проектом. Его важность заключается в том, что ученик убеждается, насколько выбранная им профессия импонирует ему, сочетается с его интересами, приоритетами.</p>
<p>4. При работе над своими исследовательскими проектами школьники отметили, что к каждому докладу обязательно должен прилагаться перечень малопонятных слов с их обязательной расшифровкой (словарик), так как каждый доклад предполагает использование слов-профессионализмов. В зависимости от выбранной профессии учащийся может сопровождать свой доклад чертежами, фотографиями и видеофрагментами, которые должны быть оформлены в электронном варианте в виде гиперссылок.</p>	<p>4. Этот этап восьмиклассники назвали самым важным. Здесь продукт делится на составляющие, при этом каждый участник проекта ощущает всю меру ответственности и самостоятельности</p>

5. При обработке данной информации восьмиклассники используют не только данные Интернета, фотографии, статьи, но и консультации с преподавателями гуманитарных дисциплин (истории, литературы, географии и т.д.). Таким образом, при работе над проектом можно интегрировать деятельность учащихся, повышая тем самым уровень ответственности и самостоятельности в принятии учащимися решений, в сборе и оформлении информации.

5. Интеграция отдельных гуманитарных и точных дисциплин позволяет подчеркнуть их актуальность в перечне изучаемых в школе дисциплин, их значимость и весомость при дальнейшем самоопределении школьника.

Над данным проектом восьмиклассники работают в течение одного учебного года. Завершается эта работа уроком-симпозиумом или пресс-конференцией по теме «Рукотворное море», которую планируется проводить в мае. Учащиеся предложили пригласить на этот симпозиум представителей самых разных профессий, чтобы услышать объективные отзывы о проделанной ими работе.

На время проведения симпозиума школьники предложили создать книгу отзывов с тем, чтобы каждый желающий мог внести в нее необходимые для учета записи, выставить отметки, которых заслуживает доклад (причем ученики предложили 3-х уровневую систему оценок: 1) отметка за защиту доклада, 2) за содержание и достоверность информации, 3) за иллюстративную часть и словарь малопонятных слов).

Данная работа помогает учащемуся определиться в выборе будущей профессии, развить творческие, аналитические и коммуникативные способности, расширить свой кругозор в области краеведения, истории и культуры родного края, узнать о судьбе рукотворного моря, познакомиться с исследовательской работой других школьников и посредством компьютерной графики участвовать в общении участников проекта.

Библиографический список

1. Голуб, Г.Б., Чуракова, О.В. Метод проектов как технология формирования ключевых компетентностей учащихся [Текст] / Г.Б. Голуб, О.В. Чуракова. – Самара, 2003.
2. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст] / под ред. Е.С. Полат. – М.: Академия, 2000.
3. Саратова, Е.Г. Метод проектов в трудовой школе [Текст] / Е.Г. Саратова // Педагогическая логика. 2003-2004 учебный год. Метод проектов в школе / Специальное приложение к журналу «Лицейское и гимназическое образование». – 2003. – Вып. 4.
4. <http://ne-kurim.ru>

© Л.М. Белякова (ЯГПУ)

Структурирование учебного материала мировой художественной культуры в аспекте системного подхода

Потребность в методических нововведениях и приобщении учащихся к современным теоретическим знаниям в области искусствознания весьма насущна в силу ряда причин. В первую очередь это актуально в свете изменений, которые произошли в последние десятилетия в нашей стране. В прошлое ушло идеологическое единообразие оценок явлений культуры и искусства, и в связи с этим отпала необходимость в жёсткой ориентации на классово ангажированное искусство критического и социалистического реализма, а также на фигуративное искусство, черпающие свои образы лишь из реальности. Кроме того, огромное значение в трансляции и тиражировании искусства приобрели современные СМИ, Интернет, массовая продукция книжных издательств.

Изменились и сами реалии современной культуры. В последнее время жизненная среда в не меньшей мере, чем художественное произведение, становится формой существования искусства. Общение с искусством перемещается из

специализированных учреждений (музеев) в сферу повседневной жизни. Наблюдается и встречный процесс – внедрения искусства в жизнь, посредством таких новых видов искусства, как инсталляция, перформанс и др. В результате понятие «художественная культура» расширяется, в него включаются не только феномены высокой культуры, но и факты культуры повседневности, с которой тесно переплетены проблемы масс-культуры, её места и роли в жизни общества.

Для современного искусства характерны разомкнутое, открытое, неклассическое восприятие мира, поиск новых путей развития, перенасыщенность разнообразием художественных форм, множественность направлений, обращение не только к опыту, но и к самому языку предыдущих эпох, введение прямых цитат, диалог культур. Эта принципиально новая ситуация обострила проблему знания закономерностей и особенностей самого языка искусства. Для понимания языка современной цивилизации, являющегося своеобразной амальгамой новых форм и символов культуры и истории предыдущих эпох, требуются специфические знания, которые обеспечили бы адекватное его прочтение.

В этих условиях задачи школы и преподавателя мировой художественной культуры изменяются и значительно усложняются. Приоритетной становится задача научить учащихся ориентироваться в поистине безбрежном океане мировой культуры, в её крайне сложной проблематике, где традиционные ценности соседствуют с мучительным рождением новых идеалов, а прошлое причудливо переплетается с настоящим. Это важно для последующей адаптации в реалиях современной культуры и выработки собственного вектора развития и взаимодействия с ней.

Для того чтобы ориентироваться, а тем более вырабатывать и развивать навыки индивидуальной оценки явлений и процессов современной культуры, необходимо, с од-

ной стороны, владеть весьма обширными знаниями в области фактологии (эпохи, стили, национальные школы, персоналии и т.д.), а с другой – иметь хотя бы элементарные теоретические знания в области закономерностей и логики развития культуры и искусства, механизмов её функционирования, сопряжения культуры высокой и повседневной. Всё это напрямую влияет на отбор и структурирование учебного материал, а сам процесс определяет по-новому роль учителя, который становится не столько носителем теоретического знания, сколько навигатором, указывающим основные ориентиры развития и деятельности обучающимся.

Следующим важным фактором в отборе, систематизации и структурировании является развивающий потенциал курса мировой художественной культуры, основные задачи которого в наиболее общем виде выглядят так:

- представить мировую художественную культуру в виде открытой проблемы;

- донести до учеников как реализованные ценности культуры, так и непроявленные возможности (замыслы, проекты) воплощенного в художественных образах человеческого опыта;

- обеспечить учащимся достаточное проблемное поле для овладения механизмами культуротворчества, создания новых смыслов и самореализации;

Таким образом, содержательный компонент учебного курса мировой художественной культуры призван помочь учащимся осознать свой собственный, зачастую ещё не проявленный культурный опыт, критически осмыслить информацию о культуре и искусстве и на основе этого выработать свой собственный вариант развития.

В связи с современными требованиями жизни и педагогической науки возникает необходимость при отборе учебного материала предопределять условия для возникновения проблемных ситуаций, которые создают поле субъек-

тивизации личности ученика, ориентирует его на самостоятельный выбор пути и средств решения проблемы, контролируя и оценивая свои результаты.

В свете этого наиболее подходящим становится «задачный подход» в подборе и подаче материала. Проблемой педагогического мастерства в этом случае становится перевод опыта, накопленного искусствоведением и культурологией, в серию провоцирующих заданий, создание напряжённого поискового и информационного полей. Становится очевидным необходимость перехода на иной тип формулировки учебных задач, в результате чего они станут продуктивными (в отличие от традиционных репродуктивных типа «запомнил – ответил»), а это даёт возможность детям самостоятельно конструировать задачные формулировки, анализировать решение задач в практическом контексте и тем самым развивать продуктивное, креативное мышление и делать осознанный выбор.

Личный опыт преподавания мировой художественной культуры с 5 по 11 классы на протяжении более 10 лет ориентирован именно на такие подходы в структурировании учебного материал. Важно сегодня не *как* учить, а *что* изучать, т.е. содержательная составляющая урока. В потоке всё новых и новых программ, в разрастающейся с невероятной скоростью информационной стихии выбрать *нужное и важное* для ученика – задача не из простых. Мы предъявляем к учебному материалу следующие требования: он должен быть *новым, интересным и трудным*. Новым – это расширение объёма знаний – и ученики не будут заниматься дублированием информации, полученной на литературе, уроках музыки, изобразительного искусства и у них не сложится мнения, что Алексей Саврасов – автор одной картины «Грачи прилетели», а Рафаэль написал лишь «Сикстинскую мадонну». Содержательный компонент урока должен быть интересным – и тогда ученик не будет пассив-

ным созерцателем на уроке, а станет соавтором, творцом. Не менее важна степень сложности изучаемого материала, трудность – это обязательное условие развивающего урока (на манной каше личность не воспитать).

Анализируя сегодняшние программы по мировой художественной культуре, а для 10-11 класса Министерством образования и Академией наук РФ рекомендовано две: под редакцией Л.Рапацкой и Л.Г. Емохоновой, мы остановились в своём выборе на последней. Концепция программы (формирование художественно-эстетического вкуса на основе постижения своеобразия стиля культурной эпохи) предоставляет возможность отбирать, структурировать учебный материал, ориентируясь на такие важные принципы преподавания мировой художественной культуры, как *интегра- тивность, полисистемность, межпредметность*.

Библиографический список

1. Амонашвили, Ш.А. Психологические основы педагогики сотрудничества [Текст]: кн. для учителя /Ш.А. Амонашвили. – Киев: Освита, 1991 – 120 с.

2. Асмолов, А.Г. Психология индивидуальности [Текст]/ А.Г. Асмолов. – М.: Психология, 1986. – 246 с.

3. Злотникова, Т.С. Общение как основание культурологической парадигмы образовательной деятельности [Текст]/ Т.С. Злотникова, Е.В. Веникова // Педагогические новации в образовании: материалы конференции. – Ярославль, ЯГПУ, 1997. – 176 с.

4. Злотникова, Т.С. Методические рекомендации к преподаванию мировой художественной культуры в старших классах [Текст]/ Т.С. Злотникова. – Ярославль, ЯГПУ. – 1998 – 47 с.

5. Маранцман, В.Г. Мировая художественная культура как школьный предмет [Текст] /В.Г. Маранцман // Педагогика. – 1995. – № 5. – С. 74-81.

6. Садовничий, В.А. Проблемы образования и науки в России и стратегия на XXI век [Текст]/ В.А. Садовничий // Проблемы теории и практики управления. – М., 1998. – № 2. – С. 75-79.

7. Столович, Л.Н. Жизнь – творчество – человек: Функции художественной деятельности [Текст]/ Л.Н. Столович. – М.: Наука, 1985. – 415 с.

8. Чучин-Русов, А.Е. Единое поле мировой культуры [Текст] / А.Е. Чучин-Русов.: в 4-х т.– М.: Мысль, 2002. – Т.1. – 664 с.

© Ю.В.Бухман (ЯГПУ)

Индивидуальная интерпретация сетевых ресурсов (Музейное пространство в Интернете)

«Немецкий фотограф Michael Kai тоже переворачивает реальность. В проекте «This Side Up», подобно Морису Эшеру, ему «хотелось по-хорошему обмануть, дезориентировать зрителя». **«Мы действительно видим то, что видим... или мы лишь интерпретируем это нашим зрительным аппаратом?»**, – спрашивает художник» [8].

Последние десятилетия развития современного общества, характеризующиеся небывалым развитием средств обработки и передачи информации, возрастанием скорости информационных процессов, а во второй половине XX века – еще и невиданной их интенсификацией, привели к становлению нового типа коммуникации в обществе, обновлению принципов функционирования среды, где определяющим еще недавно был художественный образ и его творец. Общая система средств массовой коммуникации, обеспечив новую и эффективную связанность общества, породила новую виртуальную реальность, чем оказала определяющее влияние на характер развития и содержание самих социальных форм и процессов [6. С. 103].

В традиционную для презентации художественных произведений музейную сферу стали вторгаться приемы, характерные для виртуальной реальности – искусственно созданной компьютерными средствами среды, в которую можно проникать, меняя ее изнутри, наблюдая трансформации и испытывая при этом реальные ощущения. Попад в

этот новый тип аудиовизуальной реальности, можно вступить в контакты с другими людьми и с искусственными персонажами [1. С. 122]. Приведенное определение, в принципе, мало отличается от описаний искусственно измененного состояния сознания (ИСС), достигаемого с помощью наркотиков или иных возбудителей, только в роли наркотика в этом случае выступает компьютер [3. С. 22].

Важно, что в качестве главной отличительной особенности виртуальной реальности здесь отмечено пребывание в искусственно созданной и «разыгранной» реальности, создаваемой с помощью информационных технологий. И если принять определение XX века как века революций, то рядом с социально-экономическими (в первую очередь, Великой Октябрьской социалистической), сексуальной и культурной революциями логично поставить компьютерную.

Дешевым, а потому доступным для массового потребителя компьютер стал в 1975 году. Так что революционный натиск информационных технологий на все без исключения сферы человеческой деятельности исчисляется всего лишь третью века. За это время компьютер и актуализированный его применением Интернет сумели перевернуть мир. И по значимости такой научно-технический «рывок» теперь сравним разве что только с изобретением колеса [8].

Так или иначе, всемирная информационная сеть абсолютно изменила наш привычный образ жизни, и пути назад нет. Таким образом, придя к выводу о невозможности шагнуть в «безинтернетье», приходим и к пониманию необходимости осознать эту глобальную экспериментальную пет-площадку, на которой отыгрываются и новые арт-проекты, и новая, если угодно, идеология общества.

Парадокс глобальной сети заключается в возможности осознать многонациональный, многоголосый, многокультурный Интернет только в контексте индивидуальной интерпретации его сетевых ресурсов. Следует подчеркнуть,

что названный парадокс особенно отчетливо просматривается применительно к каждому конкретному случаю.

Рассмотрим феномен индивидуальной интерпретации сетевых ресурсов в рамках проблематики проводимого нами эмпирического исследования, а именно на примере представления музейного пространства в Интернете, в первую очередь акцентируя внимание на web-сайтах крупных музеев [9-14].

Наступило время, когда во многих музеях меняются и обновляются экспозиции, проводятся реконструкции зданий. Процесс трудный, но закономерный [2. С. 8]. Требуется новое осмысление, идеи, осуществляемая в новых ракурсах интерпретация материала и, следовательно, новые средства презентации. И Интернет как наиболее совершенный в условиях современной (обновляющейся) художественной среды информационно-коммуникативный инструмент стал для современных музеев тем самым резервом новых средств актуальной самопрезентации.

Как известно, сегодня наиболее подходящей формой организации структурированной информации в Интернете являются web-сайты и web-порталы [7], и именно по этой форме стало необходимым организовывать открытые ресурсы, создаваемые музеем и выставляемые в глобальной сети.

Современный музей, один из важнейших социокультурных институтов, «осознав» необходимость перехода на новые технологии работы с ресурсами, создает не просто музейное информационное пространство, а именно такое пространство, которое естественным образом встроено в единое мировое информационное поле сети Интернет. Из этого следует, что музей посредством совершенно конкретного продукта, именуемого web-сайтом данного музея, приспособляется к условиям и «правилам игры» меняющегося вокруг мира, совершенствуя механизмы взаимодействия

музея и различных слоев общества. В результате увеличивается потенциальная аудитория музея, а музей превращается в своеобразный мост, инструмент взаимодействия между представителями различных культур и социальных слоев, народов и стран [2. С. 8].

Так музей становится своеобразным «генератором» новой культуры в условиях современной социально-экономической действительности XXI века. Естественно, в этих условиях создание научной концепции web-сайта должно основываться на творческом переосмыслении музейной коллекции, максимальной реализации ее новых контекстов, порождающих новые смыслы. Под научной концепцией подразумевается целостное обобщенное понимание задач музея в области экспозиционной работы сетевого ресурса и система основных тем, идей и проблем, раскрываемых в web-экспозиции [2. С. 8]. Научная концепция формирует идейно-теоретическое содержание web-ресурса и определяет направление его трактовки, как научной, так и художественной. В результате созданный музеем web-сайт должен в полной мере отразить имидж музея, его деятельность и одновременно обеспечить наиболее полную демонстрацию его уникальной коллекции [7], являясь по факту представительской единицей, рабочим инструментом и механизмом внешней работы, подкрепленным Интернет-технологией (показателем вышесказанного являются web-порталы крупных музеев [15]).

С точки зрения работников музея, по сути дела, делегирующего в глобальную сеть подобную виртуальную визитную карточку в виде грамотно организованного web-сайта, теперь понятно, в какой логике выстраиваются «взаимоотношения» традиционного музейного пространства и пространства виртуального.

Остается осветить вопрос с точки зрения потребителя столь полезного музейного web-продукта. Здесь неминуема встреча с индивидуальной интерпретацией.

Как известно, потребитель, в особенности «завсегда-тай» музейных Интернет-сайтов и Интернет-порталов, тот, на кого в конечном итоге ориентированы разнообразные культурные информационные ресурсы, созданные и ведущиеся по единой технологии, прежде всего человек. И этот человек-пользователь, «потребляя» музейный web-ресурс, измеряя диапазон его пользы, в конечном итоге приходит к тому, что по своей сути Интернет-сайт – это, как минимум, совокупность двух объектов авторского права: программы для ЭВМ, обеспечивающей его функционирование, и графического решения (дизайна) [5]. Поэтому заинтересованный пользователь web-ресурса с учетом факта технологической равновесности программной площадки интерпретируемых web-продуктов в основу определения статуса сайта в конечном итоге ставит контент и дизайн, создаваемый человеком. Иными словами, на первый план выходит интерпретация человеком-потребителем продукта творческой интерпретации музейного пространства web-архитектором, то есть **интерпретация человеческого фактора человеческим фактором, что по большому счету отодвигает уникальность музейной коллекции на второй план.**

В данном случае, с одной стороны, мы поставлены перед буквальным фактом прямой зависимости между успешностью, характеризующей функционирование виртуального музейного пространства, и мастерством первичного интерпретатора, а именно дизайнера-разработчика Интернет-сайта. С другой стороны, музей на удивление спокоен в отношении подобной зависимости, видимо, рассчитывая на полную взаимозамену функции экспозиционера функцией web-дизайнера в момент формирования экспозиции музейного информационного пространства. Ожидания такого ро-

да адекватны теоретически, на практике же, в реалиях «трудо-вых будней» Интернет-ресурсов, это скорее миф, и не замечать этого с позиции музея – величайший самообман. Причину самообмана вскрывает принципиальное отличие экспозиционера от web-дизайнера, оригинала произведения от его фотофиксации [4] и недооценка влияния этого отличия на интерпретацию потребителем сетевого ресурса в целом.

Почти два года прошло с тех пор, как на телеканале «Культура» в эфире ток-шоу «Культурная революция» в процессе обсуждения темы «Интернет – конец культуры» М.Е. Швыдкой произнес актуальную и по сей день реплику, наилучшим образом иллюстрирующую важнейший парадокс интерпретации музейного Интернет-сайта: «никакими двумерными... потому что человек трехмерен... никакими двумерными ассоциациями невозможно передать те эмоции, которые может передать и Рублев, и театр, и спектакль. И я могу сказать, что если мне доведется вести свою дочь в Лувр, безусловно, я поведу ее «в живую». А перед этим я зайду на сайт Лувра и посмотрю, как мне правильно построить это путешествие... Конец культуры наступит тогда, когда общество и родители перестанут прививать тягу к накоплению своих собственных эмоций своим детям. Нужно получать свои эмоции. И расти своими эмоциями. Интернет в области эмоций – плохой помощник» [8].

Человек просто не способен в полной мере интерпретировать предлагаемый музеем web-продукт, не способен физически, каким бы максимально эффективным этот продукт не был.

В этом случае очень показательна и позиция известного театрального режиссера Р. Г. Виктюка: «Вот, скажите мне, пожалуйста. Поскольку вы перечисляли плюсы этого передатчика и распространителя явлений культуры на весь земной шар. Вот, у меня простой вопрос. Троица. Рублев.

Троица, которая в Третьяковке. И Троица, которая в Интернете. Почему такая разница? Когда ты приходишь в Третьяковку, то сквозь эту раму, сквозь эти фигуры просвечивает та, другая реальность, которая ощутима совершенно. Там есть магический свет. И когда ты приходишь к этой иконе, то врать перед ней нельзя. Потому что свет, проходящий через нее, пронизывает и тебя. Когда я смотрю Троицу в Интернете, я думаю, а я ничем не хуже. Эти лица ничем меня не потрясают. Свет исчезает. Почему? Почему в таком искаженном, как бы совершенно другом... И не достигает той высоты магии искусства, которая есть в Третьяковке»[8].

Напрашивается размышление о том, сколь опасно много теряет оригинал при своем путешествии к зрителю и может ли представленный в Интернете оригинал претендовать на позицию оригинала.

Итог таков: заинтересованный пользователь на выходе интерпретирует продукт нового тысячелетия, раздвигая пространство, время, раздвигая свою память без эмоционального, магического постижения этой памяти.

Интерпретируя интерпретацию, помещенную в web-рамки, лишенную явных признаков оригинала, но обладающую «священным» правом связывать оригинал сквозь пространство и время с массой интерпретаторов по всему земному шару, человек, потребитель web-продукта, попадает в абсурдную ловушку. Попытка интерпретации выхода из нее – удел каждого пользователя, как талантливого и самостоятельного в плане восприятия художественно-образной сферы, так и бездарного.

Что касается ответа на вопрос соотношения технологии и искусства, он в принципе не может быть однозначным, он скорее представляет из себя перечисление и осмысление ряда парадоксов, лишенных конкретики, в ситуации наличия человеческого фактора иначе и быть не может.

Библиографический список

1. Маньковская, И.Б., Мотлевский, В.Д. Виртуальная реальность [Текст]/ И.Б. Маньковская, В.Д. Мотлевский // Культура рология XX век: энциклопедия. – СПб., 1998.
2. Будко, А., Бергман, М., Волькович, А. Научная концепция экспозиции [Текст]/ А. Будко, М. Бергман, А. Волькович // Мир музея. – 2007. – №5.
3. Флиер, А.Я. Культура как виртуальная реальность [Текст]/ А.Я. Флиер // Обсерватория культуры. – 2006. – №2.
4. Христофорова, О.Б. Сохранение и популяризация культурного наследия: опыт Великобритании [Текст]/ О.Б. Христофорова // Обсерватория культуры. – 2006. – №2.
5. Российская Федерация. Законы. Об информации, информационных технологиях и о защите информации [Текст]: федер. закон. – М., 2006.
6. Апресян, Р.Г., Кузнецова, Т.Ф. Массовый человек [Текст]/ Р.Г. Апресян, Т.Ф. Кузнецова // Массовая культура и массовое искусство: «за» и «против». – М., 2003.
7. Сайт Радищевского музея // www.radmuseumart.ru/news
8. Сайт телеканала «Культура» // www.tvkultura.ru/news
9. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина, официальный сайт www.museum.ru/gmii/
10. Государственная Третьяковская галерея, официальный сайт www.tretyakovgallery.ru/
11. Государственный музей А.С.Пушкина, официальный сайт www.pushkinmuseum.ru
12. Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль", официальный сайт www.kreml.ru
13. Государственный Эрмитаж, официальный сайт www.hermitagemuseum.org
14. Государственный Русский музей, официальный сайт www.rusmuseum.ru
15. Интернет-портал Музеи России, официальный сайт www.museum.ru

Структура и коммунистас «красной» обрядности в Ростовском уезде Ярославской губернии в 1920-х годах

Занимаясь изучением «красной» обрядности первых лет советской власти, невозможно обойти вниманием работу Виктора Тэрнера «Символ и ритуал». И в Советской России, и в любом древнем обществе ритуал был необходим для взаимосвязанности отдельных членов коллектива. Через ритуал люди приходили к осознанию своего единства и общались уже не только друг с другом, а и с давно покинувшими бранный мир предками и будущими потомками, т.е. ощущали себя живым звеном в цепи между прошлым и будущим.

Своими первыми декретами «О гражданском браке, о детях и о ведении книг актов состояния», «Об отделении церкви от государства и школы от церкви», «О кладбищах и похоронах» советская власть предприняла попытку навсегда вычеркнуть из жизни народа церковную обрядность и заменить ее новой. Каждый шаг советского человека от рождения и до смерти регламентировался новыми ритуалами. И наряду с традиционными обрядами, сопровождающими рождение, брак и смерть человека, в столицах и крупных городах страны в быт входят их пролетарские суррогаты: «октябрины», «красные» свадьбы и «красные» похороны.

В Ростовском уезде Ярославской губернии в 20-е годы семантическое ядро «красной» обрядности составляют митинги и демонстрации. Впоследствии они станут осевой линией не только в культурных ритуалах, а в советской культуре в целом.

В местной газете «Трудовые дни» за 1923 год мы находим сообщение о том, что 20 мая в 12 часов дня к клубу цикорников потянулись партийные и культурные силы. Двадцать восемь человек под звуки оркестра сели на паро-

ход и отправились в Угодичи, где провели митинг по поводу контрреволюционной деятельности патриарха Тихона и пели Интернационал. Драмкружок поставил пьесу, а музыкальный кружок исполнил 10 номеров.

В тот же день, информирует газета, в селе Фатьянове прошел детский праздник, отложенный с 1 мая из-за бездорожья. В школу прибыли детишки с красными флагами, пением революционных песен во главе с членами волостного исполкома. В программе – митинг с Интернационалом и чай с баранками и ландрином. В Нардоме показан спектакль [1].

Действительно, чтобы наполнить смыслом свои ритуальные действия, не имеющие под собой общегосударственного фундамента, как допустим, Первомай, местные партийные руководители клонируют их по праздничным лекалам. Коллективный поход под звуки духового оркестра на пристань и поездка на пароходе по озеру в Угодичи – уже праздник! Шествие детишек с красными флагами и пением революционных песен в Фатьянове – тоже праздник! Пролетарской доминантой и в том и в другом случаях становится митинг и пение Интернационала. Коллективное исполнение международного гимна трудящихся – это своеобразная ритуальная клятва, смысл которой идти до конца, до полной победы над своими поработителями, чтобы, разрушив старый мир, построить новый, где тот, кто был ничем, станет всем.

В работе «Символ и ритуал» В. Тэрнер вводит понятия «коммунитас» и «структура», которые находятся в оппозиции по отношению друг к другу. «В жизни каждого человека происходит чередование структуры и коммунитас, состояний и переходов, – пишет автор. – В rites de passage люди высвобождаются из структуры в коммунитас лишь затем, чтобы вернуться к структуре оживленным опытом и переживаниями коммунитас... Преувеличение структуры может привести к патологическим проявлениям коммунитас

извне или против «закона». Преувеличение коммунистических движений определенных религиозных или политических движений уравнилельного типа может вскоре смениться деспотизмом, бюрократизацией или другими видами структурного ужесточения... Максимальная коммунистическая влечет за собой максимализацию структуры, каковая, в свою очередь, порождает стремление к возобновлению коммунистических» [2].

Таким образом, В.Тэрнер дает модель ритуала перехода, благодаря которому происходит трансформация старой социальной структуры в новую. В ритуалах перехода человек переживает смену статуса и какое-то время пребывает в состоянии бесстатусности, лиминальности. Это и есть главное проявление коммунистического. Переход воспринимается не как промежуток между жизнью, смертью и новой жизнью, а как особая форма бытия, причем наиболее экзистенциальная, то есть глубинная и предельно выраженная, по сути – экстракт жизни. В коммунистическом человек относится к человеку как «я» к «ты». Жизнь в коммунистическом – это отношения между конкретными личностями, а в социальной структуре человек зависит от своей роли в ней, функции и места.

«Ритуал – это не просто концентрация референтов, сведений о ценностях и нормах; это и не обыкновенный набор практических указаний и символических парадигм для повседневного поведения, предписывающих, как супруги должны относиться друг к другу... – отмечает В.Тэрнер. – Это еще и сплав сил, которые считаются присущими людям, предметам, отношениям, эпизодам и повествованиям, представленным ритуальными символами» [3].

Скелетом двух основных советских праздников – 1 Мая и Октябрьской революции – была демонстрация трудящихся. Именно в красочном шествии трудящихся с флагами, транспарантами и портретами вождей мимо трибун партийных и советских руководителей можно провести чер-

ту советской ритуальной лиминальности. Все происходит по классической схеме В.Тэрнера. Структурные низы стремятся к структурному верховенству в ритуале (ощущают себя частицей великого советского народа). Структурные верхи стремятся в символический коммунитас (испытывают духовную сопричастность к чаяниям трудящихся). Ведь в новой России народ и партия – едины!

Следовательно, праздник, как и наполняющий его ритуал, по Тэрнеру, можно рассматривать как посредника между мировоззрением человеческого коллектива и его социальной практикой. В праздник, как и во всякий ритуал перехода, его участники приходят в одном состоянии, а, получив соответствующий праздничный заряд, выходят в новом. Посредством праздника они высвобождаются из структуры в коммунитас, чтобы вернуться к структуре оживленными опытом и переживаниями коммунитас.

Если говорить о демонстрации, то ее прообразом в российской действительности можно считать крестные ходы. У демонстрации и крестного хода много общего. Во-первых, особо торжественный повод для их проведения. Во-вторых, красочность и яркость действия. В-третьих, постоянный процесс движения. Но вместо икон, крестов и хоругвей, задействованных в крестном ходе, в демонстрации их роль выполняют портреты вождей, символы пролетарского государства, красные флаги и транспаранты. Церковное песнопение заменяет пение революционных песен, молитву – клятва. Не удивительно, что на первых порах в головах организаторов демонстраций происходила идеологическая путаница: первомайские демонстрации назывались красным крестным ходом, а сам Первомай – Красной Пасхой.

«В традиционной культуре шествие нередко имеет сакральный смысл, – считает Е.А.Ермолин. – Оно связывается с проблемой спасения и представляет собой форму общения с божеством – священный ритуал. Мобилизуя чело-

века и общество ради сакральной цели, шествие является символическим действием, воссоздающим (хотя бы фрагментарно) ключевые события основного мифа и приобщающим тем самым человека к высшему бытию. Шествие — это способ участия в вечности, преодоления зла и греха» [4].

В сельской местности через праздники происходило закрепление общепризнанных стереотипов и нравственных норм, поэтому уездная власть, опираясь на происходящее в столицах и больших городах, в меру сил и возможностей пыталась отмечать красные праздники. Первое время они представляли собой митинги с пением Интернационала и концертом художественной самодеятельности или профессиональных артистов. Главной составляющей таких «праздников» был доклад членов уездного или волостного исполкома о текущем моменте перед большим стечением народа. Их неизменная атрибутика: красные флаги, лозунги, портреты вождей, пение революционных песен, в редких случаях — чаепитие или кино.

Местная газета живописует впечатления от празднования в городе 6-й годовщины Октября. «На Советской площади идет интенсивно работа: подвозят хвойную зелень, украшают трибуны, украшают здание исполкома, управление милиции, рабочие пожарники плетут гирлянды из зелени и свешивают их с каланчи... В городе царит такое же оживление, какое бывало накануне христианской пасхи. Это наша новая революционная рабоче-крестьянская пасха... Во всех концах до Бульварного кольца включительно засветились цветные фонари, в центре города, на площади, у 1-го Дома Советов, у Дома Крестьянина, всюду световые праздничные лозунги рабоче-крестьянского государства» [5].

Советские демонстрации трудящихся выросли из крестных ходов, отчего в первые послереволюционные го-

ды в сельской местности их часто путали с крестными ходами. Но по своей сущности это уже был пролетарский способ самосознания, демонстрация своего классового превосходства, своих достижений, сопричастность к высшим целям построения коммунизма, призыв к объединению пролетариев всех стран! И вместе тем это был тот оселок, на котором можно было оттачивать призывы партии к народу, вбрасываемые в массы трудящихся со страниц газет и журналов, радио и кино.

Шесть лет Советской власти дали ощутимые результаты. Праздник шел по накатанной колее. В городском театре торжественное заседание с докладом и приветственной телеграммой Ленину, пением Интернационала и постановкой пьесы «Старый мир». На площади перед трибуной с руководителями партии и советов парад частей местного гарнизона и демонстрация трудящихся. Среди лозунгов: «Да здравствует наш вождь товарищ Ленин!», «Да здравствует Всероссийский староста товарищ Калинин!» Оркестр играет галоп, по площади проносятся пары обоза пожарных.

7 ноября 1925 года в волостной избе-читальне села Поречье «был проведен расширенный пленум ВИКа с повесткой дня «Наши достижения за 8 лет и очередные задачи». Вечером прошло торжественное заседание, по окончании которого драмкружок избы-читальни поставил спектакль. 8 ноября благодаря «установившейся погоде» в Поречье удачно провели демонстрацию. «В центре села был устроен митинг с приветствиями всех организаций. После демонстрации силами учеников был устроен детский спектакль и вечером для взрослых» [6].

«Становление человека происходит не только посредством биологического наследования, но и существенным образом посредством традиций», — отмечал еще К.Ясперс [7]. В советской России все было нацелено на становление нового советского человека — свидетельство тому

революционное переустройство всех сторон общественной жизни.

Библиографический список

1. Трудовые дни [Текст]. – 1923, 26 мая.
2. Тернер, В. Символ и ритуал [Текст]/ В. Тернер. – М., 1983. – С. 19.
3. Там же. – С.39-40.
4. Ермолин, Е. А. Материализация призрака. Тотальный театр советских массовых акций 1920-1930х годов [Текст]: монография. – Ярославль, 1996. – С. 30.
5. Трудовые дни [Текст]. – 1923, 10 ноября.
6. РФ ГАЯО, ф. Р-1430. оп.1, ед.хр. 592. л.10-15.
7. Ясперс, К. Смысл и назначение истории [Текст] / К. Ясперс. – М., 1994. – С. 352.

© О.В.Горохова (ЯГПУ)

Отечественная анимация в контексте представлений о детстве и детскости

Анимация – это не только технология, позволяющая при помощи неодушевленных неподвижных объектов создавать иллюзию движения, но и сложная коммуникативная и художественная система, вбирающая в себя изобразительно-выразительный арсенал живописи, графики, скульптуры, музыки, театра и т.д. Творческое соединение разных видов искусства в пределах анимации позволяет создать совершенно особый мир, живущий по законам воображения и игры – игры с предметами и их фактурами, с ритмом, с цветом, с самой реальностью. «Чувства отражаются от натуральной материи, превращая ее в фантазию, – обязательное условие любого творчества. В мультипликации же – основное» [2]. Фантазийность и игровой контекст анимации сближают ее с миром детства и позиционируют как искус-

ство, обращенное преимущественно к ребенку и основанное на свойствах детской психики.

Анимация актуализирует такие особенности детского сознания, как целостность (синкретичность), алогичность, абсурдность и образность. Восприятие ребенка едино и единственно, всеохватно и прицельно. Мир предстает для него одновременно цветным, звучащим, пахнущим, мягким или колючим, теплым или холодным, то есть единым во всех проявлениях, цельным, причем – сразу-цельным, мгновенно-цельным. И каждый предмет окружающего мира раскрывается для ребенка во всей полноте своих свойств и функций, иногда – абсурдных и парадоксальных, но, тем не менее, возможных. Например, для взрослого коробка из-под обуви – это только коробка из-под обуви. В крайнем случае, он может хранить там не пару ботинок, а старые тетради или письма. А для ребенка коробка – весьма занимательный объект: ее можно помять, понюхать, пожевать, ее можно использовать как совок в песочнице, как машину или как дом для игрушек, то есть любой предмет внешнего мира становится для ребенка частью мира внутреннего и может быть задействован в процессе игры и фантазирования.

Так и в анимации, которая также использует свойства предметов в творческом конструировании реальности. Причем мультипликация создает свою реальность – условную, зато не ограниченную в своих возможностях. Например, в кукольной анимации часто используется пластилин с его свойствами мягкости, податливости, подвижности, которые позволяют создать на экране эффект волшебного, почти демиургического действия: когда мир меняется, «лепится» прямо на глазах у зрителя («Пластилиновая ворона», «Падал прошлогодний снег» А.Татарского). В кукольной анимации, как в детской игре, часто используются предметы реального мира, которые замещают собой людей, являются знаками людей. Например, в мультфильме

А. Журавлевой «Осторожно, двери открываются» действие происходит в метро, где роли людей исполняют пуговицы, когда-то потерянные ими.

Методом трансформации и метафорического говорения анимация создает особый мир, наполненный новыми значениями, мир, где оживает и одушевляется неодушевленное, где нарушены всякие пропорции и масштабы. Мир – такой, каким может видеть его ребенок, каким он его придумывает. В этом контексте взрослый, создающий в мультфильме подобный – говорящий и метафорический – мир, сближается с ребенком, актуализирует в себе Ребенка (по Э. Берну), пробуждает в себе детское-творческое.

Но категории «детства» и «детского» по-разному эксплицируются в коммерческом и авторском вариантах анимации. Коммерческая анимация существует в дискурсе массовой культуры и ориентирована на «широкого зрителя» [1], на зрелищность и рыночную рентабельность мультпродуктов, на упрощение рабочего процесса. Поэтому часто предельно упрощается само качество рисунка. Например, в основе персонажей проекта «Смешарики» – круг, к которому, в зависимости от образа, «приставляются» разные рожки-ножки-ушки-хвостики. Технология персонажей идет еще от У. Диснея, который впервые придумал конструкцию образов с округлыми очертаниями (например, Микки-Маус). Подобная конструкция облегчала работу художников и сокращала временные затраты на производство мультфильмов. Кроме того, создатели «Смешариков» апеллируют к известному в психологии утверждению, что круг – наиболее понятная для детей форма. Но суть проекта не столько в стремлении быть ближе к психологии ребенка, сколько в упрощении и снижении уровня визуального восприятия. Эстетика «Смешариков» сводится к одинаковым, унифицированным формам и пропорциям, ярким искусственным цветам, без полутонов. Фактически это персонажи-

этикетки, не случайно они так органично «приживаются» в любой сфере массовой культуры: сейчас производятся игрушки, канцтовары, сырки, йогурты с изображениями персонажей проекта.

В авторской анимации часто наблюдается противоположная тенденция – не упрощение, а усложнение творческого процесса, что задает предельно серьезные и уважительные интонации диалога со зрителем. Так, основа творческого метода Ю.Норштейна – подвижный многоярусный станок, который позволяет достичь глубины, светоносности и атмосферности кадра. Причем детали, элементы каждого яруса одинаково важны, одинаково четко проработаны, потому что камера оператора может оказаться в любой точке пространства. Это не просто декорация, фон, а «живой организм, пронизанный нервными пучками, кровеносными сосудами» [3] и связанный с персонажами. Пространство оказывается удивительно тактильным, внутренне насыщенным, пропитанным запахами, звуками, теплом или холодом (чувствуются туман, дождь, снег).

Таким образом, многоярусный станок задает живую, дышащую, световоздушную пространственность кадра, живую, но в то же время – условную: в ней нет точки перспективного схода, ощущения горизонта и конечности. Воспроизводится мир, каким он предстает для ребенка: с одной стороны, он сужен, ограничен определенными «безопасными» рамками (для ребенка – рамками дома, двора, района; в анимации – границами кадра); с другой стороны, этот мир бесконечен, неизвестен, непредсказуем, а потому всегда нов, удивителен, интересен. С этой точки зрения знаковыми являются трактовка пространства и поведения главного героя в фильме Ю.Норштейна «Ежик в тумане». Туман является знаком детского ощущения мира, таящего в себе доброжелательность (образы рыбы и собаки, помогающих Ежику) и опасность (образы филина и летучих мышей), по-

ражающего неожиданными открытиями (дерево), привлекающего и пугающего своей зыбкостью и огромностью. А поведение самого Ежика имитирует поведение и основные эмоциональные реакции ребенка: интерес, любопытство, удивление, восхищение, страх.

Таким образом, авторская анимация, обращаясь к ребенку, актуализирует особенности его эмоционального и поведенческого «языка». Но это обращение – не снижение уровня (замысла, семантической нагрузки, образных моделей) до детского-инфантильного, а, напротив, возвышение до детского-творческого, детского-мудрого, детского-божественного в человеке.

Анимация, как и любое искусство, – это поиск себя, всматривание «внутрь», диалог с собственным «Я», но это еще и способ сказать что-то другим, поделиться своими размышлениями, опытом. Не случайно анимацию часто связывают с функцией воспитания – определенных черт характера, моральных установок, эстетического вкуса. Но обычно «воспитательность» мультфильма ненавязчива: она скрадывается чудесностью и обаянием изображаемого мира, иронией. Кроме того, дидактизм, нравственная суть анимации – скорее не в открытой назидательности историй и в полярности характеров, а в том, что это мир, чуждый насилия, агрессии, мир, предельно терпимый к еще не сформировавшейся психике ребенка, к его ранимости, чуткости, восприимчивости. Не случайно за рубежом российская мультипликация считается самой гуманной – хранительницей «уникальной атмосферы человечности» [4].

Но современная коммерческая анимация чаще всего отходит от традиций гуманности и не учитывает свойства детской психики, предлагая юным зрителям уродливых персонажей, сцены жестокости, насилия. И в этом, мне кажется, больше инфантильности, чем в наивно-сказочных мультфильмах, потому что создатели подобных – чисто ры-

ночных – продуктов не осознают своей ответственности. Они рассчитывают на коммерческую рентабельность своих работ, на мгновенный, сиюминутный успех, пользуясь детской страстью к захватывающим эффектам и всякого рода страшилкам. И в современных мультпродукциях эта страсть в полной мере удовлетворяется. При этом снижается «боле-вой порог», атрофируется свойственная детям эмпатия. Например, во вполне невинных и безобидных фильмах «Алеша Попович и Тугарин Змей» и «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» главные герои, презентующие, по сути, идеал человечности и мужественности, на глазах у зрителя «раз-носят в щепу» вражеское войско и сами несколько раз получают удары по голове бревнами и тяжелыми дубинами. Но эти удары совсем не отзываются на состоянии героев, поэтому зритель им вряд ли сочувствует. Для сравнения можно вспомнить сцену из фильма Ю. Норштейна «Сказка сказок», когда Волчок вытаскивает веточкой из костра печеную картофелину, берет ее в лапы и обжигается. Эта ситуация воспроизводится в мультфильме настолько достоверно, в мельчайших подробностях (мимика, жесты), что болевой рефлекс почти физически ощущается и тоже хочется поморщиться и подуть на ладони. Такая эмоциональная достоверность, искренность приучает зрителя к сопереживанию, адресует его к собственному сенсорному опыту, что-то к этому опыту прибавляя, дополняя его новыми чувственными нюансами.

Даже на основе этих примеров можно утверждать, что коммерческая анимация и авторская анимация актуализируют разные степени эмоционального восприятия, разные способы диалога со зрителем и презентуют разные модели «детскости»: детскость-инфантильность (в коммерческой анимации) и детскость-творчescкость (в авторской анимации).

Библиографический список

1. Малокова, Л. Смешарики всерьез и надолго [Текст]/ Л. Малокова // Новая газета – 2007. – № 41.
2. Норштейн, Ю.Б. Снег на траве [Текст]/ Ю.Б. Норштейн // Искусство кино. – 1998. – № 9-10.
3. Норштейн, Ю.Б. Снег на траве [Текст]/ Ю.Б. Норштейн // Искусство кино. – 2003. – №1.
4. Шведов, П. Темные воды анимации [Текст]/ П. Шведов// Эксперт. – 2007. – № 38.

© Н.Л. Громова (ЯГПУ)

Пространство и время в контексте

«клипового мышления»

В последнее время очень часто говорят о клиповом мышлении как об основной характеристике современного общества. Clip в переводе с английского обозначает «стрижка, быстрота (движения), вырезка (из газеты), отрывок из фильма, нарезка». Чаще всего словосочетание «клиповое мышление» соотносится с последним значением и отсылает к принципам построения музыкальных клипов. Классического определения данного термина еще не дано, на сегодняшний момент даже не обосновано приоритетное использование дефиниции клипового мышления над термином клиповое сознание.

Как правило, под клиповым мышлением понимается восприятие и понимание мира посредством короткого, яркого, предельно отточенного посыла, воплощенного в форме или видеоклипа (отсюда и название), или телевизионной новости, или в любом другом виде информации, носящей преходящий характер.

Клиповое мышление – термин, используемый СМИ для обозначения особенностей восприятия медиа-текстов современной молодежью, выросшей в обществе высоких технологий, в ситуации «информационного излишка». Кли-

повое мышление отличается высокой скоростью восприятия образов, лишено акцентуации на деталях; для него характерны визуальность, антирефлексивность, эмоциональность, ассоциативность.

Феномен клипового мышления появился в обществе перед рождением информационной сети, тогда, когда ее функции частично реализовывали крупные телевизионные сети. Западное телевидение, начиная с пятидесятых годов прошлого века, по мере своего развития стало предлагать все больше и больше каналов, главным образом, развлекательного и новостийного характера. Это послужило причиной возникновения так называемого «zapping» [1] (быстрого переключения каналов пультом ДУ) и вышеупомянутого феномена.

В процессе изучения работ некоторых современных западных мыслителей: М. Маклюэна, Ж. Бодрийяра, М. Кастельса, С. Лема, Н. Лумана, Э. Тоффлера и др. — выявлены тенденции во взаимоотношениях человека и информационно-коммуникативной системы. Среди них проблема трансформации массовых представлений о пространстве и времени, которая становится одной из доминант, определяющих дальнейший курс изучения социума.

Говоря о мировидении, мироощущении, нельзя пройти мимо таких понятий, как пространство и время. Именно эти категории являются основополагающими понятиями, определяющими ощущение местоположения человека в мире. С появлением теории относительности и определения Эйнштейном четвертого измерения время и пространство стали неделимыми категориями как в естественных науках, в философии, так и в искусстве.

Эволюция представления о пространстве и времени четко соотносится с социокультурной, экономической формацией.

Одним из важнейших признаков начавшейся модернизации западного общества стало изменение отношения ко времени. Изобретение часового механизма и параллельные социальные перемены сделали количественное измерение времени необходимым. Тогда же у нарождающейся буржуазии возникла потребность в более точном измерении времени, от которого зависит их прибыль. Буржуазная эпоха окончательно превратила время в экономический ресурс. Современное информационное общество, как его назвал М.Кастельс, тоже в свою очередь меняет оценку данным категориям.

Истинным элементом пространственно-временной локализации всегда являлось событие. Сейчас (по сравнению с прошлым укладом жизни) в любой интервал времени проходит больше ситуаций, и это обуславливает глубокие трансформации в психологии, а значит и в представлении о мире, в котором мы находимся, ожидаются глобальные изменения. На современном этапе развития человечества происходит возрастание роли информации как нового технологического ресурса, как постоянного события.

«Перетекание» значимости события из сферы бытия в информационный мир приводит к равнозначности реальности и виртуальности в сознании человека. Из эпохи индуст-реальности (Э. Тоффлер) мы стремительно попадаем в мир информатизации, виртуализации. Проблема виртуализации общества как вытеснение вещной реальности симулятивной тщательно прорабатывалась Ж. Бодрийяром, а введение таких понятий, как «симулякр» и «гиперреальность», значительно обогатили представление о современных преобразованиях общества и позволили более точно их определить. Понятие «виртуальный» часто употребляется в контексте постмодернистских практик для создания впечатления многослойности мира, где каждый последующий уровень порожден предыдущим, но живет и существует по

своим законам. Классическое понимание реальности под-
рывается ее перенасыщенной образностью. Явление отры-
вается от предмета и живет своей жизнью, чем обусловли-
вается рассмотрение виртуальной реальности как самостоя-
тельного феномена, нуждающегося в реальности лишь как в
порождающей ее субстанции. Если в структурализме знак
выражал реальный внешний мир, хотя и имел зависимость
от внутренней структуры, постструктурализм уничтожает
«основательность» знака, отказывая ему в какой бы то ни
было связи с внешним миром. Век Интернета был предо-
пределен.

Весь поток информации во «Всемирной паутине»
ориентируется на скорейшую реакцию рефлексии, что пре-
допределяет создание однозначных знаковых посылов. В
свою очередь, все виртуальное пространство покрывается
образами, считывающимися моментально.

В публичной лекции на экономическом факультете
МГУ Умберто Эко утверждает, что согласно книге Мар-
шалла Маклюэна "Галактика Гуттенберга" (1962) после
изобретения печати преобладал линейный способ мышле-
ния, но с конца 60-х ему на смену пришло более глобальное
восприятие - гиперцепция - через образы телевидения и
другие электронные средства [2]. В действительности изо-
бретение компьютера привело к формированию нелинейно-
го мышления, или, как его в последнее время все чаще на-
зывают, клипового мышления. Это техническое достижение
предоставило возможность составления комбинированного
пространства и времени. А значит, как предлагает У. Эко,
стало возможным создавать множество своих «Войн и ми-
ров», основываясь на романе Л.Н. Толстого, переписывать
эту историю за компьютером сколько угодно.

Весь мир становится гипертекстом, что характерно
для клипового мышления. Пространство и время в данной
ситуации становятся неоднозначными характеристиками,

Всюду проявляются сложные комбинации и ассоциации, трактовка среды условна. Можно забыть о кульминации, к которой стремится практически каждый ряд элементов, она никогда не будет достигнута. Постоянно возникают противоречивые пространственные ходы. Таким образом, мы путешествуем по виртуальному миру.

По аналогии при клиповом мышлении – окружающий мир превращается в мозаику разрозненных, мало связанных между собой фактов, событий. Человек привыкает к тому, что они постоянно, как в калейдоскопе, сменяют друг друга, не объединяясь в причинно-следственные закономерности. Если посмотреть со стороны анализа информации, то обладатель клипового мышления оперирует только смыслами фиксированной длины и не может работать с семиотическими структурами произвольной сложности.

Библиографический список

1. <http://viesel@elnet.msk.ru>
2. <http://subscribe.ru/archive>

© В.В. Кобылинский (ЯГПУ)

Смыслопорождающая интерпретация текста

Русские писатели использовали цвет не только как точное изображение внешности героев, окружающей среды и природы. Они использовали его как дополнительный смысл, как скрытую характеристику людей или ситуации. Попробуем отметить некоторые особенности этого.

Михаил Булгаков уделял большое внимание смыслу цвета. В своем романе он пытался через цвет в описание внешности подчеркнуть внутреннее состояние героев. Б.И. Матвеев в своей работе отмечает, как много Булгаков придает семантике цвета в описание людей: «Цвет у Булгакова не только средство колоритного изображения мира. С его помощью акцентуируются определенные черты характеров

персонажей, выражается отношение авторов к изображаемому. Ср., в частности, портрет директора варьете Степана Лиходеева, кутилы и бабника: *Степа разлетел склеенные веки и увидел, что отражается в трюмо в виде человека с торчащими в разные стороны волосами, с опухшей, покрытой черной щетиной физиономией, с заплаканными глазами, в грязной сорочке с воротником и галстуком, в кальсонах и в носках* [5. С. 68].

Помимо черной щетины, Булгаков наделяет героев и другими отрицательными чертами. Для этого он использует красный и рыжий цвет. «У Булгакова красный цвет – это преимущественно цвет крови, а близкие к нему багровый и рыжий символизируют угрозу для жизни человека» [5. С. 68]. Так, арестованный за взяточничество Николай Босой имел багровую физиономию. Рыжие волосы Понырева и Геллы являются символами обмана, насилия.

В то же время цветопись может не только выполнять контекстуальные функции, но и являться яркой, запоминающейся деталью. Так, в описании Воланда Булгаков выделяет его бурый халат, а описание покупателя валотного магазина поражает богатством цветовой палитры: *низенький, совершенно квадратный человек, бритый до синевы, в роговых очках, в новенькой шляпе, не измятой и без подтеков на ленте, в сиреновом пальто и лайковых рыжих перчатках стоял у прилавка и что-то повелительно мычал.*

Автор придает особое внимание цвету при описании одежды в начале романа: «В редакции 1929-1931 годов читаем: *на закате двое вышли на Патриаршие Пруды. Первый был лет тридцати, второй – двадцати четырех. Первый был в пенсне, лысоватый, гладко выбритый, глаза живые, одет в гимнастерку, защитные штаны и сапоги. Ножки тоненькие, но с брюшком. Второй в кепке и блузе, носящей идиотское название «толстовка», в зеленой гаврилке и дешевеньком сером костюме*» [5. С. 70].

Кроме того, в «Мастере и Маргарите» встречается Арчибальд Арчибальдович в белой рубашке и головной повязке вороньего крыла с алой повязкой на ней, который ходил под черным пиратским флагом. Булгаков использовал цвет одежды для создания колоритности детали, а цвет внешности человека для описания характера человека.

Одним из важнейших компонентов поэтики являлся цвет и в творчестве Блока: «Поэт пользовался им для создания поэтического образа, а в конечном счете и символа» [6. С. 60].

Александр Блок из всех цветов выделял два – красный и белый. У Блока эти цвета были насыщены противостоянием, которое ведет свое начало с древних времен, когда красным обозначался огонь, а белым – вода. Белый во многом воспринимают как легкий цвет, а красный – тяжелый. Благодаря эту белый воспринимается как небесное и духовное начало. Красный, в противовес ему, – земное. В поэзии Блока белый и голубой, лазоревый, лазурный цвета стали одним цветом. Ведь они для поэта имеют не столько видимое глазу, сколько обозначение света, лучезарности, принципа божественного начала.

Красный цвет все явственнее проглядывается у Блока в его цикле «Город» и предшествующих ему стихах:

*Город в красные пределы
Мертвый лик свой обратил.
Серо-каменное тело
Кровью солнца окатил.*

Красный цвет выступает у Блока как «архитипический символ переживаний человека, сгорающего в пламени «злого, земного огня». В этом смысле показательна насыщенность циклом такими образами, как «огненные языки», «огненный плащ», «огненный смерч», «раскаленный, пылающий бич»» [6. С. 63].

В своей работе «Синий пурпур кружит вниз» С.В. Шкиль выделял пристрастие И.А. Бунина к синему цвету. Он отмечает, что поэт часто употребляет такие обозначения, как *синь-синева, волн густой аквамарин, моря пышно-цветное индиго; Сириус, дерзкий сапфир*. Особенно продуктивны в бунинской цветовой палитре определения: *синий, синеватый, синеющий (синевиший), горящий синим огнем, ярко-синий, бледно-синий, темно-синий, сине-зеленый, лилово-синий, сине-лиловый, небесно-синий, мутно-синий, молочно-синий, алмазно-синий, смольно-синий* [7. С. 17].

Автор использует этот цвет для описания небес, лесов, моря: «В синем цвете эстетически наиболее совершенно воплотились сквозные символические образы пространственной дальности, безграничности, характерной для бунинской поэзии. Иногда кажется, что вся его любовь к бытию сосредоточилась именно в этом цвете» [7. С. 18]:

*И вновь над вашей головой,
Меж облаков и синей тьмы древесной,
Нальется высь Эдемской синевои,
Блаженной, чистою, небесной.*

Палитра Ф.М. Достоевского могла бы показаться серой и практически бескрасочной, если бы не желтый цвет. Этот цвет Достоевским нелюбим, и писатель наполняет его отрицательным смыслом: *Это была крошечная клетушка, шагов шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отстававшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок; Желтоватые, обмызганные и истасканные обои почернели по всем углам; должно быть, здесь бывало сыро и угарно зимой; Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем.*

Как Блок «окрашивал» предметы-символы в красный цвет, так Достоевский делал их желтыми. В «Преступлении и наказании» желтыми были мебель, рамки, каморки, кусочки сахара, стаканы, вода, обои, домики, лица. Но не желтым цветом единым подчеркнута авторское виденье: «Использование красного цвета в романе «Преступление и наказание» также имеет свою логику, опосредованную субъективным авторским виденьем мира» [4. С. 12].

Автор употребляет красный цвет при описании одежды встреченных героем людей, как бы подчеркивая взаимосвязь красного цвета с кровью.

Современные люди привыкли к смысловому противостоянию черного и белого цветов: у невесты белое платье, а на похороны надевают черные одежды. Но так было не всегда: «Белый цвет как знак траура неоднократно упоминается в русской литературе XIX века, в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос» Дарья, провожая мужа в последний путь,

*Шагала... Глаза ее впали,
И был не **белей** ее щек
Надетый на ней в знак печали
Из **белой** холстины платок* [3. С. 59].

Современную роль белого цвета как символа красивого выполнял на Руси красный. Белый же был традиционным цветом траура. Белые платки, скатерти были атрибутами поминальных дней. Но в поэме Некрасова уже заметно вытеснение белого черным траурным цветом:

*Утренняя шла,
Тихо по церкви ходили монашины,
В **черные** рясы наряжены,
Только покойница в **белом** была.
В ручках **чернеются** четки,
Писанный венчик на лбу.
Черный покров на гробу –
Этак-то ангелы кротки.*

Лев Толстой в своем произведении, как и многие авторы, вкладывает в цвета одежды героев дополнительные характеристики: голубой, розовый, белый – цвета юности. Первое платье Наташи на еще почти детском веселом балу у Йогеля – белое с розовым. Эти цвета чистоты и юности повторяются в нарядах Наташи и Сони на их первом взрослом балу: *белые дымковые платья на розовых шелковых чехлах, с розанами на корсаже.*

Впрочем, во время первой встречи Наташи и Андрея девушка была уже в желтом ситцевом платье. Цвет этот символизирует зрелость, осень, увядание, измену, тревогу.

Писатель в «Войне и мире» не ограничивается употреблением популярных основных цветов. Например, платье Элен – цвета металла. Это довольно редко употребляемый цвет в литературных и журналистских текстах даже сейчас. Толстой использует сочетание серебристого и белого цветов (тоже, кстати, не самое частое и поныне) для создания эффекта необычности, сказочности, романтичности ночи, когда встретились Наташа и Андрей.

Особое пристрастие автор питает к лиловому цвету: «Цветовое прилагательное темно-лиловый в описании Элен соотносится со словами живописно, бархатное, раскинуть складки, а в других ситуациях лиловый цвет, как бы меняя свои оттенки, уходит в совсем иные ряды. В весеннем лесу, который проезжал князь Андрей, лиловые цветы среди весенних примет, примет обновления, радости и любви. Это белые, весенние облака, яркая синева неба, зеленые клейкие листья и лиловые цветы. Но совсем иное контекстное значение у этого же цветового прилагательного в образе Платона Каратаева, – лиловая кривоногая собака, лиловая собачонка – символ человеческой доброты, жалости и собачьей верности, несчастья и болезни, и всего, что связано с пленом. Лиловый – здесь уже бурый, грязный, безрадостный цвет» [2. С. 23].

Лев Толстой использует как прием даже отсутствие красок. Роковую для Андрея битву он описывает без красок, лишь выделяя черный траурный цвет гранаты – «вертящийся черный мячик».

Иначе используют цветовые прилагательные И.Ильф и Е. Петров, которые прибегают к помощи цветовых прилагательных для создания общего юмористического фона сатирического повествования [1. С. 40]. Писатели предпочитают яркие детали одежды. Например, Остап Бендер в первых строках романа предстает перед читателями в зеленом костюме и ботинками с апельсиновым верхом. Мадам Грицацуева, давая объявление о потерянном Остапе, отмечала его зеленый костюм, желтые ботинки и голубой жилет.

Для описания скучных чиновников писатели используют *сургучный цвет, скарлатиновые пятна, крахмально-белое лицо*. У авторов богатая цветовая палитра: *карамельно-зеленый цвет неба, оловянная роса, абрикосовый свет, мутно-багровый солнечный диск, булыжный цвет кепки, серочулочный цвет перчаток, графитный цвет толстовки, ящеричный цвет машины, клюквенный солнечный сегмент* и многое другое. Все это говорит о том, что смысл цвета и его внешние эффекты авторами использовались сполна.

Суммируя сказанное, отметим, что поэты и писатели старались использовать цвет не только как простое цветописание, но и наполняли его смыслом. Обычно они выделяли цветом описание внешности, одежды, предметов быта и природы. Толстой, например, выделяется изменением смысла цвета и противопоставлением одного цвета другому. А Ильф и Петров используют не только яркие цвета и их оттенки, но и создают авторские цвета.

Библиографический список

1. Беляева, Н.Д. Цвет в произведениях И. Ильфа и Е. Петрова [Текст] / Н.Д. Беляева // Русская речь. – 1983. – №6. – С. 40

2. Брагина, А.А. Темно-синий с красным Пьер. Цветовой образ у Л.Толстого [Текст] // Русская речь. - 1983. - №5.

3. Зуева, Т.В.Символика цвета в русских обрядах» («Мороз, Красный нос» Некрасова) [Текст] // Литература в школе. - 1985. - №6.

4. Каленков, О.В. Цветовая гамма в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского [Текст] // Русская речь. - 1982. - №3.

5. Матвеев, Б.И. Цветопись в романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] // Русский язык в школе. - 2003. - №1.

6. Почхуя, Р., Симонян, М, Цветовой код дуполярности в поэзии А.Блока [Текст] // Русский язык в школе. - 2004. - №6.

7. Шкиль, С.В. Синий пурпур кружит вниз [Текст] // Русская речь. - 2004. - №3. – С. 17

© А.В. Кремнёв (ЯГПУ)

Новые функции фасада в современной архитектуре

Фасад является упаковкой, в которую оборачивает архитектор свой архитектурный продукт, и он же – отправная точка восприятия этой упаковки потребителем на полке города.

Анализируя современные тенденции в мировой архитектуре, на сегодняшний день мы можем смело утверждать следующее:

1. Фасад – архаичное понятие, фасад мертв, стёрт современной архитектурой.

2. Отсутствие ярко выраженного фасада отличает историческую архитектуру от современной.

3. Фасад – фикция, производная различной функции: большой плазменной панели, витрины магазина, текстуры окон и балконов, большого зеркала, в котором растворилась окружающая среда.

4. Фасад меняется, трансформируемый фасад – ключ к трансформации города и его облика.

Безликость наших улиц обусловлена старой системой построения улицы из набора фасадированных домов. Мы облепили «образцовые» фасады безграмотной графикой рекламных носителей, подсветили «целлюлит» штукатурки и радуемся тому, как прекрасно мы сохранили историческую среду нашего замечательного города.

В отличие от объема и формы здания, его структуры и планировки, познаваемых в процессе погружения в сооружение, фасад относится к оценочной категории «нравится – не нравится» и воспринимается в ту же секунду, когда предстает перед лицом потребителя.

Мы выделим некоторые предпосылки для возникновения новых функций фасада, определяемых характером и принципами восприятия потребителем архитектуры:

– Однотипность и невозможность для дальнейшего развития клонированных фасадов, слишком слабая идентификация для большого мегаполиса, отсутствие «символьности» фасада у здания.

– Обезличенный фасад в первую очередь теряет навигационную роль в масштабе города (его не может найти пешеход и водитель – проблема всех спальных районов).

– Типовое здание – смерть для города, потеря индивидуальности может стать причиной депрессий и самоубийств населения, привести к снижению экономической привлекательности местности.

– Оторванный от контекста среды фасад никак не связан с характером местности и не учитывает природы. Тем самым обезличивается целый пласт культурного наследия, традиции.

– Украшательство – бич современной архитектуры. Создаём дешёвый, безвкусный фасад, а затем в процессе эксплуатации стремимся его по-своему украсить.

Прежде чем говорить о новых функциях фасада, определим традиционное представление о фасаде и его роли.

Фасад (фр. *façade* — наружная сторона здания) — наружная, лицевая сторона здания. Различают фасады главный, боковой, задний, уличный, дворовый. Формы, пропорции, декор фасада определяются назначением архитектурного сооружения, его конструктивными особенностями, стилистическим решением его архитектурного образа.

Мы рассмотрим характер изменения в XX веке роли фасада как элемента, определяющего лицо архитектурного сооружения или объекта. К началу века фасад неотделим от объекта проектирования. Посредством пластического членения поверхности несущей стены, формы и размеров окон, а также качества проработки архитектурных деталей он определяет социальный статус здания: это может быть лачуга крестьянина с одним маленьким окном или дворец аристократа, имеющий горизонтальные поэтажные и вертикальные секционные членения фасада с обрамленными и акцентированными проёмами окон. Таким образом, можно выделить две основные исторические функции фасада:

1. «Стена»

С конструктивной точки зрения фасад является лицевой стороной несущей стены здания, для которой характерна ограждающая функция (теплопотери, шумоизоляция). Пограничным между стеной и природой встает функция соляции здания — здесь основным архитектурным элементом служит окно. В зависимости от количества и размеров окон функция стены может принимать оборонительный характер (замок с бойницами) или, наоборот, растворять здание (Хрустальный дворец).

Уже у конструктивистов при внедрении навесной стены фасад теряет классическое понимание, а иногда может за счет сплошного остекления стать «Большим Окном». Таким образом, уже в 30-х годах XX века фасад обретает новую трактовку старой функции.

2. «Парадное лицо»

«Парадное лицо» здания говорит о социальном статусе его хозяев, это справедливо и для наших дней. Иногда в целях повышения статуса используется излишнее количество орнамента (создаваемого, например, лепниной и деталями в фасадах барокко, модерна). Это замещает собой и закрывает от зрителя его конструктивное решение и теряет всякие указания на назначение и функции здания (что касается и строительства дешевых торговых центров по принципу амбаров). О пагубном влиянии орнаментальности на здании пишет в 1908 г. в своем эссе «Орнамент и преступление» Адольф Лоос, представитель венской школы архитектуры начала века.

В отличие от линейной застройки зданиями с образцовыми фасадами (ярким примером является застройка Санкт-Петербурга), хаотичная «дополняющая и заполняющая» точечная застройка не имеет целостности. Из-за «новостроя» снижается туристическая ценность памятников архитектуры, а значит для четкого визуального разделения старого и нового нужны новые яркие фасады.

Авангардное движение в России начала века сместило акцент с «красоты» фасадов на функцию и структуру здания.

В 30-40-х годах во Франции Ле Корбюзье продолжает развивать идеи конструктивистов и провозглашает принципы современной архитектуры, в которых он отказывается от старой функции фасада как несущей «стены с лицом», и фасад получает новую форму и назначение: он больше не несет на себе слои этажей, а лишь ограждает от внешней среды, причем если среда неагрессивная, фасад как стена может и отсутствовать. «Стена» трансформируется в пластину, и «лицом» становится не фасад, а здание, в целом вписанное в окружающую застройку или природу (архитектурную среду обитания).

Следующую веху в развитии закладывает Ф. Л. Райт, позволяя архитектуре взаимодействовать с природой. В противовес линейности старого типа фасада у Райта фасад его зданий становится сложным и подчиняется ландшафту природы, в которую он аккуратно вписывается. Здание буквально “течёт” вдоль и сквозь, то есть фасад здания становится сложным и воспринимается поступательно.

Антонио Гауди, а позднее Фриденсрайх Хундертвассер привносят еще одну новую особенность в современный фасад – цвет. Типовой фасад безлик, он лишен цвета, он только носит на себе локальный оттенок, зачастую этот оттенок серый.

В отличие от Корбюзье, чьи фасады были белыми («Чистая архитектура»), фасады объектов Гауди получили цвет, а значит индивидуальность. Именно она становится основой коммерческой успешности в современной архитектуре, служит акцентами в навигационной системе мегаполиса, точками входа и выхода в деконструктивном пространстве с разрушенным периметром.

Следующий шаг в отказе от классического фасада – стены с балконами и окошечками – сделал Мис Ван дер Роэ, построив в Чикаго Лейк Драйв небоскребы, лишённые балконов, со сплошным остеклением фасадов.

Все большее значение в новой архитектуре стали занимать возводимые башни. С развитием эко- и энергосберегающей архитектуры стали актуальны естественные для природы нелинейные системы фасадов. Стеблевидные башни опять же лишены статического восприятия фасада. Новые тенденции ведут к индивидуальности каждого градуса такого фасада.

Таким образом, к концу века сложились все предпосылки к пересмотру роли фасада как ключевой архитектурной единицы.

Назовем новые функции, возложенные на фасад:

1. «Витрина»

Эта функция развивалась в рамках «фасада-стены» еще начала века и сейчас выросла в самостоятельную функцию. «Фасад-витрина» и здание-витрина стали неотъемлемым атрибутом современного постиндустриального города. Фасады-витрины повлияли на развитие еще одной значимой градостроительной системы – пешеходных улиц (пешеходных пространств – моллов).

2. «Текстура»

Одной из современных тенденций развития принципов построения и оформления архитектурных объектов является текстура. Отдельную значимость приобрела фрактальная структура как в формировании фасадов сооружения, так и в построении некоторых частей конструктивной системы здания.

3. «Медиа-панель»

В этом случае следует говорить о рекламных площадях и поверхностях. Сегодня, как правило, реклама «наляпана» поверх здания где угодно и как угодно. Но уже есть примеры использования «фасада-панели». Это подтверждает видение того, что реклама должна учитываться на стадии проектирования здания и, возможно, быть интегрированной в плоскость сооружения.

4. «Стена»

Наиболее старый тип, не потерявший, впрочем, актуальности до настоящего времени. Выполняет роль визуальной преграды в масштабе улицы, является активным инструментом архитектора-градостроителя.

5. «Зеркало»

Данную функцию фасад стал выполнять под влиянием современного подхода к проблемам исторической застройки и ведения проектных работ в исторических зонах. Зеркало, образованное сплошным остеклением фасада, от-

ражает окружающую застройку, небо, тем самым растворяясь в природе и теряя свою массу, перестает работать как «СТЕНА».

Итак, в современной архитектурной практике практически исчезла роль типового фасада, поддержанного аналогичными застройками в рамках квартала, особенно это касается районов, в которых застройка ведется на протяжении столетий и где не сложилось единого ансамбля.

© З. М. Куватов (ЯГПУ)

Теодицея зла как обоснование Божественного бытия

В повседневном массовом сознании всегда устанавливается противоречие между полновластной волей Бога и наличием зла в земном мире: совершенство сотворенного мироздания должно отрицать присутствие зла, но последнее все-таки присутствует. И перед людьми как бы возникает извечный вопрос: возможно ли бытие Бога при наличии зла? Полное *аксиологическое* обоснование предопределенности зла как способа оправдания Бога впервые осуществил в трактате «Опыты теодицеи о благодати Божией, свободе человека и первопричине зла» Г. В. Лейбниц, который и ввел в научный оборот термин «теодицея». Формально термин связан с дефиницией «зло», ибо включает в себя два положительных оценочных понятия: *theos* – Бог, *dike* – справедливость. Однако понятие «теодицея» содержит в себе коннотацию Божественной ответственности за мировое бытие, в котором наряду с добром наличествует и зло. Отмечая момент предопределенности зла, Лейбниц представил данную дефиницию не только оценочным понятием, но и своеобразной ценностью, с помощью которой осуществляется желаемое разнообразие в этом мире (космическом, природном, земном). Бог по своей Благости допускает наличие зла как некоей категории в оценочной шкале бытия.

Благодаря немецкому мыслителю теодицея стала и методом и наукой оправдания Бога в отношении допускаемого им зла на земную жизнь. Подобное оправдание пытались осуществить философы еще в далекой древности. Впервые глубокое критическое отношение к богооправданию (теодицее) осуществил Эпикур. Он выдвигает четыре противостоящих друг другу тезиса:

– или Бог желает избавить мир от несчастий, но не может;

– или может, но не хочет;

– или не может и не желает;

– или и может и желает.

Согласно Эпикуру, первые три позиции не соответствуют представлениям о Боге. Последняя не согласуется с фактом наличия Бога. Как видим, для древнегреческого философа это всего лишь оценочная (с точки зрения сопоставления) категория. В целом понимание зла в философской и богословской мысли носило всегда оценочно-сопоставительный характер в противоположность «идеальной» ценности *Добра*. При этом оценивались такие универсалии, как душа и тело, духовное и материальное, но всегда противопоставление добра и зла. Первой религиозно-философской концепцией богооправдания можно считать зороастризм. По преданию, пророк Заратустра в III в. до н. э. был вдохновлен Богом добра Ахурамаздой на распространение среди людей добрых мыслей, добрых слов и добрых дел. Однако истина таких свершений проверяется предпосланной обратной формулой – «злые мысли, злые слова, злые дела». Особое противопоставление добра и зла произвел в III в. н. э. Плотин, который анализировал понятие «Единое» как первосущность, выделяющую из себя мировой дух [1. С. 144-148]. Мировой дух (нус) производит мировую душу, которая, в свою очередь, дробится на отдельные души. Материя, в том числе человеческое тело, – низшая ступень эманации, где возможно

присутствие зла и отрицание Божественного, т. е. первосущности.

Итак, у Плотина зло – метафизическое понятие. Оно в последующем будет использоваться многими теософами как возможность косвенного оправдания Бога. Своеобразным «отрицательным» методом теодицея в V веке станет у автора «Ареопагитик». Согласно этому самому загадочному памятнику религиозно-философской мысли раннего Средневековья, «в отрицательных суждениях о Том, Кто превосходит любое отрицание, следует начинать с отрицания того, что наиболее отличается от Него по природе» [1. С. 159]. В данном случае обосновывается непознаваемость и неисчерпаемость существа Бога (Божественного Безмолвия) в отличие от зла, которое понимается и осознается как неблаго. Оно возникает «в силу оскуднения добра». Отсюда реальность Бога доказывается непричастностью зла к Нему: «...то, что совершенно непричастно Благу – не существует и не наличествует в сущем» [1. С. 163].

Мыслители прошлого не отвергали факт наличия зла, но при этом одни признают зло как испытание, ниспосланное Богом в мир, другие – как фатальную неизбежность. Трактовка фатальности зла нашла свое отражение еще в мифологии, затем в художественной литературе, особенно в поэзии Ближнего и Среднего Востока, связанной с таким течением ислама, как суфизм. У Омара Хайяма мы читаем:

Все, что будет: и зло, и добро – пополам

Предписал нам заранее вечный калам.

Каждый шаг предначертан в небесных скрижалях.

Нет смысла страдать и печалиться нам.

Как видим, в этом рубаи зло представлено не только как фаталистическое мироощущение, но и как предписание небесных скрижалей. По сути, зло в суфизме трактуется как предписание Божественной воли.

В христианстве же отцы церкви придерживались августинской формулы: зло исходит не от Бога, а от человека, который злоупотребляет своей свободной волей. В этой формуле наличествует противоречие, а именно: жизнь человеку дана Богом, следовательно, жизненная воля человека должна находиться во власти Бога. Данное противоречие попытался устранить Г. В. Лейбниц. Для него наличие зла стало обоснованием и доказательством двух религиозно-этических ценностей божественного творения: *Добра* и *Свободы воли* высшего живого существа человека. Он представил три вида зла: изначальную подверженность человека страданию (метафизическое зло), воспитательные наказания, например, отцовская порка (физическое зло), сознательное нарушение заповедей (нравственное зло). Последнее и есть настоящее зло, которое проистекает из несправедливого употребления дарованной Богом свободной воли.

Однако в лейбницевском богооправдании важным является доказательство онтологичности зла, прежде всего, в его метафизической ипостаси. Физическое и нравственное зло есть проявления несовершенства человека. Во всяком случае, нравственное зло может проявляться в результате того, что сознание не все знает и человек может заблуждаться. В данном случае Лейбниц сближается с Сократом, который не осуждал человека, поступившего несправедливо по незнанию. Метафизическое зло допущено Богом по благости, чтобы осуществить желаемое разнообразие в наилучшем из возможных миров. Что касается физического зла, то оно, по мысли философа, является одним из необходимых условий жизни, в нем как бы присутствуют филогенетические признаки. Более того, как утверждает Лейбниц, человек часто сам является причиной несчастья.

Ответ на вопрос, почему человек может быть причиной метафизического зла, можно найти в одном из основных трудов Лейбница «Монадология», где обосновывается нали-

чие признаков отдельного элемента реальной действительности и одушевленной жизненной индивидуальности в целом (едином), и наоборот. Монады – простые телесные, душевные и сознательные субстанции. То, что кажется нам телом, в действительности есть совокупность монад. Первомонада – Бог, все остальное – ее излучение. Бог был создателем «предустановленной гармонии». Всякая отдельная монада, в том числе человеческая душа, как результат излучения обладает самостоятельностью и соответствует закону внутреннего развития. В то же время возможны случаи нарушения закона внутреннего развития, а это приводит к несчастьям, которые человек воспринимает как зло или страдание.

Зло-страдание самоочевидно, и для человека оно может быть даже благом при познании причин его возникновения. Лейбниц формулирует четыре варианта «благости» зла:

- через него человек познает себя;
- страдая, человек ищет поддержки других, что приводит к формированию братской любви, ибо индивид научается понимать страдания других;
- получив через страдания негативный опыт, человек глубже осмысливает свой жизненный опыт;
- страдание укрепляет веру в благо, в наступление светлого дня.

Итак, феноменология зла стала не только особым механизмом богооправдания, но и системой оценочных суждений практического сознания. Извечная в сфере нравственной культуры проблема борьбы добра и зла переводится во внутренний мир человека как формы оценочного сознания. Феномен зла, таким образом, выступает проявлением межсубъектных отношений, и его нужно оценивать с точки зрения личностных смыслов, а также по объективным значениям.

Библиографический список

1. Хрестоматия по истории философии [Текст]: учеб. пособие для вузов : в 3 ч. – Ч. 1. – М.: Владос, 1997.

Социальные сети Рунета: новый коммуникативный ресурс

В последние два года в российском сегменте Интернета появились социальные сети, которые в настоящее время переживают взрывной рост. Еще три-четыре года назад Интернет использовался в основном как источник информации поискового, медийного и развлекательного характера. Сегодня он все больше выступает как средство самореализации и социальной коммуникации. С этим связана новая роль сети Интернет в общественной жизни. Социальные сети – это Интернет-ресурсы, выполняющие функцию восстановления утраченных связей и поиска старых друзей, а также просто общения по интересам. Это проекты, ориентированные на широкую аудиторию.

Общение сделалось категорией дефицитной в современном обществе, и этот процесс общения постоянно эволюционирует. Теперь с помощью Интернета можно преодолевать расстояния, общаться с теми, с кем нет возможности увидеться. Много людей активно продолжают подключаться к различным социальным сетям. Таким образом, Рунет переживает сейчас этап очередной эволюции, которому во многом способствовало возникновение и развитие социальных сетей. Все электронные ресурсы подобного рода имеют социально значимый характер. Они расширяют культурное пространство в интерактивной форме и предоставляют пользователям Глобальной Сети дополнительные социокультурные возможности.

Первоначально социальные ресурсы появились в англоязычном сегменте Интернета (www.facebook.com, Classmates.com, MySpace.com и др.). За короткое время эти сайты стали весьма популярны. В 2006-2007 году появились русскоязычные аналоги социальных сетей – «В контакте»

(www.vkontakte.ru), «Одноклассники» (www.Odnoklassniki.ru), позже к ним прибавились другие проекты. На начало 2008 года насчитывается около десятка русскоязычных социальных сетей.

В 2006 и 2007 годах в номинации «Культура и массовые коммуникации» социальная сеть «Одноклассники» дважды получила премию Рунета, учрежденную Федеральным агентством по печати и массовым коммуникациям. Эта ежегодная национальная премия РФ за вклад в развитие российского сегмента сети Интернет существует с 2004 года и определяет сетевые ресурсы, которые оказали значительное влияние на общество за период календарного года. Голосование проводится на сайте Премии (www.premiaruneta.ru) пользователями сети Интернет. Параллельно экспертным советом, в состав которого входят деятели российского сегмента Интернета, общественно-политической жизни России и бизнеса, происходит обсуждение кандидатур на получение премии. Стоит отметить, что в 2007 году в зрительском голосовании на портале больше голосов получил главный конкурент «Одноклассников» – социальная сеть «В контакте».

Электронный проект Odnoklassniki.ru

Социальный электронный проект был создан в марте 2006 года Альбертом Попковым. Численность его участников этого проекта на начало марта 2008 года достигает 11 миллионов человек, и «каждый день эта цифра стремительно увеличивается на 40-60 тыс. человек» (<http://www.kp.ru/daily/24022/90256>). О популярности свидетельствует и тот факт, что в последние месяцы появилось множество пародий на социальную сеть «Одноклассники» с перекликающимся интерфейсом: «Однокамерники.ру», «Избранники.ру», даже «Таджикки.ру» (<http://www.lenta.ru/articles/2008/02/27/odno/>).

Сущность сети «Одноклассники» заключается в названии. Кроме поиска людей, написания сообщений и оценки фотографий, этот ресурс не имеет дополнительных возмож-

ностей, выполняя таким образом свою главную функцию – поиск людей и общение между ними. Коммуникация происходит при помощи мессенджера (системы отсылки личных сообщений на сайте), предназначенного для написания личного сообщения тому или иному пользователю ресурса. С его помощью можно получить контактные данные заинтересовавшего человека, отправив ему текстовое сообщение. По логике вещей, далее общение должно протекать в виртуальном мире посредством электронной почты, специальных программ типа ICQ и пр. Однако многие пользователи ресурса odnoklassniki.ru продолжают использовать мессенджер сайта в качестве средства общения, хотя изначально сайт не был предусмотрен для этих целей.

Мотивация создания аккаунтов у пользователей разная. Одни превращают это в семейный фотоальбом, другие используют его в качестве сайта знакомств, третьи ищут работу с его помощью (на сайте специально предусмотрена опция «Оставить свое резюме»). Но подавляющее большинство пользователей используют ресурс по изначальному его назначению – поиску одноклассников, сокурсников, сослуживцев и т.д. Довольно часто собравшиеся на сайте одноклассники (однокурсники и пр.) назначают общую встречу в реальной жизни – так называемый флешбэк.

На ресурсе «Одноклассники» возможна фиксация своего социального успеха, которая происходит при помощи размещения собственных фотографий и непосредственно общения. Можно полагать, что в этой сети регистрируются те, кто считает себя социально успешными, состоявшимися.

Главная особенность сети «Одноклассники» – это ориентация на ретро-общение, что ясно отражено в названии ресурса. Причем общаются там не только те люди, которые были когда-то друзьями, а позже утратили контакты. В сети происходит взаимодействие и тех бывших одноклассников, которые во время учебы не имели тесных контактов, а то и

вовсе были настроены друг к другу негативно. Возникает специфическое коммуникативное пространство, связанное с попыткой разнообразить общение. Это взаимодействие отличается отсутствием конкуренции, комплиментарностью в общении (как антитезу можно привести в пример жестко конкурентное и потенциально конфликтное офисное общение). Таким образом, сайт является эскейп-ресурсом.

На наш взгляд, проект «Одноклассники» – предельно упрощенный ресурс. В этой социальной сети нет требований к образовательному и общекультурному цензу. Однако мы склонны считать этот ресурс более перспективным, потому что изначально он был избавлен от узконаправленных интересов и ориентирован на довольно широкий круг участников.

Электронный проект vkontakte.ru

Петербургская социальная сеть «В контакте» – калька с англоязычного сайта Facebook. Проект «В контакте» был создан Вячеславом Мирилашвили (ему принадлежит 60% проекта), Львом Левиевым (10%), Мишей Мирилашвили (10%) и Павлом Дуровым (20%) в январе 2007 года (<http://www.lenta.ru/news/2008/02/29/vkontakte/>).

На начало марта 2008 года эта социальная сеть имеет аудиторию свыше 8 млн. пользователей. Позиционирование данного ресурса вытекает из названия – сайт позволяет миллионам людей быть «в контакте» со старыми друзьями и находить новых. Сеть «В контакте» создана изначально как «записная книжка».

Для регистрации в социальной сети «В контакте» достаточно указать минимум данных – имя, фамилию, e-mail и пароль. Однако чтобы иметь возможность видеть информацию других участников сети, необходимо разместить не менее 30% личных данных в собственном профайле. Если при регистрации выбрать вуз и факультет, сразу же можно найти однокурсников и знакомых. Создается аккаунт, который в любой момент можно редактировать. Только владелец про-

файла определяет, что и сколько могут узнать о нем его друзья и однокурсники (подобного режима интимности не хватает ресурсу «Одноклассники.ру»). Таким образом, можно определить круг пользователей, которым будет доступна та или иная информация. Список друзей, присоединившихся к участнику в этой социальной сети, по его желанию также может быть закрыт для посторонних посетителей.

На наш взгляд, социальная сеть «В контакте» – это прежде всего виртуальный клуб по самым разным интересам. Мотивация к общению вызывается кругом увлечений, которые указаны в профайле пользователя. В соответствии со своими интересами можно вступить в определенную группу (сообщество) либо создать ее самому.

Формат коммуникации в сети «В контакте» – это так называемая «стена», где можно оставить свое сообщение, которое будет видно всем участникам Сети. Также здесь можно знакомиться с анкетами других пользователей, читать их сообщения, просматривать сообщения членов тех или иных сообществ и пр. Для этого даже не обязательно вступать в контакт. Таким образом, ресурс «В контакте» выполняет своего рода функцию совокупного виртуального журнала (блога). Участники проекта контактируют как в виртуальном, так и в реальном пространстве, хотя общение может и не выходить за рамки виртуального.

На наш взгляд, социальная сеть «В контакте» имеет больше культурно-коммуникативных возможностей, чем его основной конкурент ресурс «Одноклассники».

Проекты «второго эшелона»

Другие социальные проекты пока не имеют большой аудитории, но всячески стремятся к ее увеличению. Это «Мой круг» (www.Moikrug.Ru) – сервис поисковой системы Yandex, «Вспомни» (www.vspomni.ru), «Вокруг меня» (www.aroundme.ru), «Мой мир» – проект почтового портала Mail.ru, www.habrahabr.ru, www.fakultet.ru, www.vsedruzja.ru

и совсем свежий проект ресурса Liveinternet «Страна друзей». Однако лидеры социальных сетей вполне могут сохранить свою конкурентоспособность и основную аудиторию благодаря удобному интерфейсу, простоте управления профилями.

Проблема информационной безопасности и социальные сети

На различных сайтах русскоязычного сегмента Интернета ведется дискуссия по вопросу о связи сетей «Одноклассники» и «В контакте» с ФСБ России. Есть опасения, что личная информация участников проектов становится достоянием спецслужб. Владелец сети «Одноклассники» А. Попков в интервью «Комсомольской правде» заявил, что отказался сотрудничать с органами. «Мы отказались сотрудничать. И чем мы поможем? Русский человек и без ФСБ Интернету о себе рассказывает...» (<http://www.kp.ru/daily/24022/90256>). Другой интернет-деятель Антон Носик прокомментировал этот вопрос так: «Слухи, что к созданию социальных сетей имеют отношение спецслужбы, – это полный бред. У истоков создания российских социальных сетей стояли зарубежные бизнесмены. В основном, эти слухи относятся к сайту «В контакте» из-за слишком подробной анкеты, но это всего лишь калька с англоязычного сайта «Facebook». (<http://www.strana.ru/doc.html?id=86771>). С другой стороны, известен факт привлечения участника социальной сети к ответственности нашедшими его на сайте налоговыми органами.

Тем не менее, очевидно, что социальные сети Рунета уже стали новым коммуникативным ресурсом и именно они будут определять следующий этап развития Интернета.

**Современный роман-антиутопия: образ настоящего
в прозе о будущем**

2006 год в русской литературе можно назвать годом антиутопий: именно в это время ряд известных писателей (В.Сорокин, Д. Быков, В.Пелевин и др.) обращаются к жанру футуристического прогноза: «...удивительно, но во всех этих, казалось бы, разных картинах можно увидеть немало сходства. Значит ли это, что авторы одинаково близки к правде или, наоборот, одинаково далеки от нее, видимо, само будущее и покажет. Такая конкуренция не столько подтвердила востребованность жанра антиутопии, сколько обнаружила «сплоченность» писательских рядов» [3]. Чем же обусловлен подобный интерес к футуристическим прогнозам? Причин на самом деле несколько.

Во-первых, антиутопия – это почти всегда реакция на современность, часто в ее политическом аспекте, попытка предсказать будущее или, по крайней мере, предположить возможный его сценарий: «...И люди, и литература будут искать ответы на вопросы: что будет и чем сердце успокоится?» Более того, прогноз на будущее могут сделать многие: «тенденции ведь видны, и человек наблюдательный может что-то прогнозировать» [4].

Во-вторых, есть мнение, что антиутопии вызваны страхом перед будущим, то есть перед неизвестностью, которой в сознании человека противопоставлена стабильность настоящего момента жизни: «всю вторую половину 90-х и в начале нового столетия интерес к антиутопии естественно снижался в силу того, что читательская аудитория перестала ждать катастрофы. Ожидание катастрофы и порождает утопию или антиутопию. В обозримом будущем интерес снова начнет возрастать, потому что долгий период стабильности

неизбежно в сознании многих людей заканчивается каким-то катаклизмом» [4].

В-третьих, обращение к антиутопии русских писателей не в последнюю очередь связано со скудностью социального материала, с размытостью пространственно-временных координат, а также с отсутствием опыта живого восприятия современности: «Современные писатели все больше становятся жертвами виртуального, компьютерно-телевизионного опыта. И этим опытом он обязан воспользоваться, трансформировать в некий исходный, первичный материал (хотя сам опыт – вторичный, третичный, недостоверный, сепарированный). И вот писатель начинает с этим опытом играть, обращаться беспощадно или бережно. А поскольку все эти телематериалы политизированы, они и заставляют писателя использовать жанр политической условности. То есть жанр утопии или антиутопии» [4].

В этой статье нам бы хотелось поговорить о современных русских литературных антиутопиях не в контексте их представлений о будущем, но в свете отображенного ими настоящего. Для рассмотрения мы выбрали три отвечающие требованиям темы произведения: роман Сергея Доренко «2008», роман Виктора Пелевина «Числа» и прозаическую поэму Дмитрия Быкова «ЖД». Все они, в той или иной мере, являются антиутопиями, затрагивающими социальные и политические проблемы современной России.

Начнем с произведения С. Доренко. Его роман «2008» часто называют «политическим памфлетом» за отсутствие каких-либо ярких художественных средств. С этим мнением, пожалуй, можно согласиться. Однако нас как исследователей конкретной проблематики больше интересует умение автора посредством ядовитой иронии и фантастических домыслов обнажить политическое закулирье Кремля, пронизанное интригами спецслужб и лицемерием кремлевских царедворцев. Главный герой романа – президент Путин. «В 2008 году он

озабочен проблемой физического (а не политического) долголетия, практикует даосизм и тайно отправляется в Китай к учителю – чтобы преодолеть катастрофические для него предсказания вызванного во время даосского обряда «судьи ада», начальника Пятой Канцелярии Яньло-вана...» [4]. Путин предстает перед нами то неуклюжим шутником: «...ешьте пирожки, они не отравлены...» [5], то подозрительным и боязливым царьком: «...многие люди, видевшие тогда Путина, отмечали в нем перемены. Он стал жить отдельно от глаз. В глазах теперь всегда стояло чувство вины и страх» [5], то своим в доску парнем: «Родной наш и близкий, президент наш. Он ведь наш парень, он – один из нас. И не получается у него ничего именно потому, что он один из нас. Мы же простецкие честные парни, русаки настоящие... <...> И не ладится у нас, и у него не ладится. Мешают же, это понятно. Американцы мешают, Березовский» [5]. Путин у Доренко протейчен, у него множество ликов, множество ипостасей, за которыми скрывается страх. Страх быть разоблаченным. Страх остаться беззащитным как перед лицом множества врагов, так и перед своим собственным, не до конца понятным ему народом.

Виктор Пелевин в романе «Числа» раскрывает перед нами образ русского бизнесмена средней руки, уверовавшего в магическую силу чисел. Жизнь и деятельность Степы Михайлова трудно назвать благополучной. За свой мир ему приходится ожесточенно бороться, отбросив в сторону здравую логику, доверившись власти чисел и случая: «Эпоха и жизнь были настолько абсурдны в своих глубинах, а экономика и бизнес до такой степени зависели от черт знает чего, что любой человек, принимавший решение на основе твердого анализа, делался похожим на дурня, пытающегося кататься на коньках во время пятибалльного шторма» [2. С. 31]. Достаточно пожив в условиях суверенной демократии, «Степа постепенно начал ненавидеть это хорошее общество, где

всем все ясно, но ни о чем нельзя сказать вслух» [2. С. 66]. Бизнесу Степы мешает не только его фанатичная вера в мистические числа. Против него воюет сама государственная машина, приводимая в движение силами спецслужб: «Бандиты исчезли из бизнеса, как крысы, которые куда-то уходят перед надвигающимся стихийным бедствием.<...> но все чаще на важную стрелку с обеих сторон приезжали люди с погонами, которые как бы в шутку отдавали друг другу честь при встрече» [2. С. 44].

Несмотря на все предосторожности и уловки, Степе приходится вступить на тропу войны. Он выигрывает бой, но проигрывает сражение в целом. Пресс государственной машины просто-напросто выдавливает его из страны: «— Зелень в оффшоре будем,— пробормотал Степа, швырнул мобильный в сугроб и пошел к задней калитке, от которой начиналась тропинка, ведущая к Рублевскому шоссе» [2. С. 316].

Панорамно, в форме прозаической поэмы, показана российская действительность на страницах «ЖД». Ранее, в романе «Эвакуатор», Д.Быков уже пытался поговорить о наиболее болезненных проблемах современности как публицист, облекший свои «газетные мысли» в «платье литературы». Произведение не удалось по самым разным причинам, хотя и не прошло по отечественному книжному горизонту совсем уж бесследно. В «ЖД» Д.Быков постарался учесть былые промахи и написал-таки свою «энциклопедию русской жизни». Его поэма дышит современностью в прямом и переносном смысле слова. Начиная с общих слов о стране («Россия давно уже распалась на крошечный, все сжимающийся центр и обильные отдаленные колонии» [1. С. 221]), Быков на почти семисотстраничном пространстве текста успевает «пройтись по евреям», у которых «была удивительная тяга к свободе и горизонтали в любых чуждых сообществах» [1. С. 118]; кинуть камешек в огород «Молодой гвардии», «покрывшей

всю Россию сетью молодежных тренировочных лагерей, где устраивались языческие игрища в честь громовержца» [1. С. 106] и в стан российских чиновников за способность последних «работать в отсутствии смысла» [1. С.247]; мимоходом пожурить сериалы, перешедшие с «двухсложной лексики на односложную» [1. С. 79], а также в пух и прах раскритиковать русскую армию, где царствуют тупоумие, плебейский страх и жестокость.

Таким образом, обобщая изложенные наблюдения, можно сделать следующие выводы:

1. Российская жизнь начала XXI века представляется писателям как эпоха безвременья, утратившая связь с прошлым и смутно представляющая свое будущее.

2. По мнению авторов современных антиутопий, современной Россией управляют люди, не понимающие ее глубинных проблем и думающие о своей личной выгоде прежде чем о выгоде государственной.

3. К числу наиболее значимых проблем современности литература относит постоянную борьбу между государственными структурами и частным бизнесом, между евреями и русскими, провинцией и столицей.

Библиографический список

1. Быков, Д. ЖД [Текст]/ Д.Быков. – М., 2007.
2. Пелевин, В. Числа [Текст]/ В. Пелевин. – М., 2007.
3. <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=1365>
4. http://exlibris.ng.ru/facty/2005-10-27/2_texts.html
5. http://lib.aldebaran.ru/author/dorenko_serгей/dorenko_serгей_2008/

© Е.А. Мусаутова (ЯГПУ)

Атрибутика женского купеческого портрета:

Ярославский край

В науке все более востребованными становятся темы, исследующие *неповторимо-личностное поле* человека и его

образ в «канве» истории общества и культуры. Предметом изучения здесь становится личность, существующая в репрезентативных практиках искусства одновременно в своей конкретности и той обобщенности, которая продиктована жизнью единого социума.

Живописный портрет, несомненно, один из самых антропологически выразительных жанров искусства, который «может быть предметом самых разных исследований культурологического, социологического, семиотического и т.д. характера», поскольку его содержание «переливается через край» чисто художественной формы. Оно связано с социумом и культурой и как бы оказывается внутри целой системы вложенных друг в друга семантических, ценностных и нормативных сфер...» [1. С. 24]. В связи с этим представляется важным исследование такого уникального в истории русского портрета в целом и в развитии самобытного регионального искусства в частности явления, как *ярославский купеческий портрет*.

Сложившийся в России на рубеже XVIII-XIX веков и выраженный в творчестве провинциальных художников, купеческий портрет принадлежит так называемому «примитивному» искусству. Эстетический идеал провинциального портретного жанра формируется с помощью известной репрезентативности, направленной на утверждение достоинства и престижности модели, следования композиционным канонам и, что самое главное, бескомпромиссной реалистичной неподвзятости. При этом купеческий портрет становится не столько изображением одного отдельного человека, сколько выражением самосознания всего сословия, его стремления провозгласить незыблемость порядка вещей. Создается ситуация, определяемая как «модель-мир» [2. С. 67], когда человеческая модель со всеми своими атрибутами частного быта становится моделью мироздания и бытия.

По сути, купеческий портрет в присущей ему лаконичной форме есть прямая декларация идеалов и установок сословия – этико-эстетических, ценностных, гендерных. Его можно назвать «автопортретом сословия», являющимся «уникальным отражением этического идеала и своеобразной этической ориентации» [3. С. 8]. Именно поэтому его репрезентативность позволяет более внимательно изучить представления русского (в частности, ярославского) купечества о таких социокультурно сконструированных категориях, как «мужчина», «женщина», «семья».

Сегодня в музеях Ярославской области экспонируется немалое количество купеческих портретов. Хорошо известны работы ярославских мастеров XIX в. Н.Д. Мыльников (1797-1842) и И.В. Тарханова (1780-1848); имена других авторов в большинстве случаев не сохранились. Как правило, это парные поясные портреты местных купцов и их жён. Парность изображений выражена в одинаковых размерах, композиционно-колористической увязке, строгой зеркальной симметрии мужского и женского образов (фигуры повернуты друг к другу), что призвано подчеркнуть идею о гармоническом единстве супругов, их партнерстве и в духовном, и экономико-бытовом смысле.

С точки зрения социокультурного анализа особенно интересны женские купеческие портреты. «Цветистый и словоохотливый» [4. С. 164] женский портрет более выразителен и детализирован, нежели мужской, и нередко напрямую декларирует те установки, которые в изображениях самих купцов содержатся скорее латентно. В отсутствии каких-либо интерьерных атрибутов большое значение в женском портрете придается одежде портретируемой и, что еще важнее, сопровождающим ее украшениям и аксессуарам.

Высокая степень семиотичности купеческого костюма неоднократно отмечалась исследователями. Так, Г. Островский пишет о том, что в «образной структуре купеческого

портрета огромная роль отводится таким его компонентам, как одежда, прическа, украшения», т.к. они «перестают быть лишь бытовыми атрибутами или средствами характеристики конкретной личности, а становятся своего рода сословными [а также гендерными, социокультурными – *авт.*] знаками, выполняющими важную функцию узнавания» [2. С. 67].

На большинстве ярославских портретов купеческие жены изображены в одежде, в конструкции которой этико-эстетический идеал исконной русской культуры «разбавлен» тенденциями западноевропейской моды. Как правило, женский купеческий наряд состоит из атласного платья голубоватых или зеленоватых оттенков, объемно драпированной цветной шали (которая придает некую обобщенность силуэту) и головного убора – плотно охватывающей голову повязки, концы которой завязаны надо лбом небольшим бантом (И.В. Тарханов «Портрет П.М. Шапошниковой» (1829); Н.Д. Мильников «Портрет купчихи» (1834), «Портрет Н.И. Соболевой» (1830-е) и др.). Встречаются и изображения немолодых женщин, одетых в несколько архаичные одеяния безо всякой примеси «заграничности», что, видимо, должно акцентировать их особую приверженность патриархальным канонам. Таковы «Портрет М.Г. Кожевниковой» (1807) неизвестного художника начала XIX в. и «Портрет А.А. Суриной» (1829) работы И.В. Тарханова.

Важной деталью практически всех изображений является зажатый в руке носовой платок – привычный атрибут женского и детского портрета, символизирующий эмоциональность, мягкость, пассивность. Во всем облике купчихи выражен сословный, идущий от традиции идеал женственности: дородная, статная, округлая и плавная в формах, воплощение телесной плодovitой красоты. Обилие украшений (перстней, серег, брошей, многочисленных ниток жемчуга) и других деталей женского костюма призвано свидетельство-

вать о богатстве, щедрости, благополучии в семье и торговле, которую ведет супруг.

Ярким примером женского купеческого портрета является образ ярославской купчихи Прасковьи Ивановны Астаповой, написанный Н.Д. Мыльниковым в 1827 г. Это парное изображение, дополняющее портрет мужа Прасковьи Ивановны, купца и члена городской купеческой управы Харитона Васильевича Астапова. Перед нами типичная представительница сословия: степенная женщина в годах (особую величавость ей придает лежащая крупными складками яркая шаль, дорогой блестящий жемчуг на шее и руках), вззирающая на зрителя с серьезным спокойствием состоявшейся матери семейства и, что самое главное, супруги столь же состоявшегося торговца и городского общественного деятеля. Ощущение того, что Астапова «при муже», что она существует неразрывно с ним и предстает как свидетельство его успехов – именно оно является здесь наиболее сильным.

Итак, женский купеческий портрет конца XVIII – середины XIX в. – это своеобразный *культурный текст*, с помощью которого можно охарактеризовать нормативно-ценностную картину мира русского купечества. Сжатая, лаконичная структура портрета содержит в себе определенные полоролевые установки сословия, исходящие из традиционных патриархатных представлений о предназначении женщины. Женщина – органичное дополнение мужа, хозяйка дома, свидетельство вкусов, достатка и достоинства семьи. Ее облик – это ключ к пониманию не только ее самой, но прежде всего ее супруга, его авторитета и места в социальной системе. При этом необходимо отметить, что, являясь атрибутом «интерьера жизни», женский купеческий портрет исполнял не только важные мемориальную функцию и функцию узнавания, но также выступал инструментом конструирования гендерного образца для последующих поколений.

Библиографический список

1. Бачинин, В.А. Антропология и метафизика портрета [Текст]/ В.А. Бачинин // Человек. – 2004. – № 4. – С. 124-134.
2. Островский, Г.С. Портрет в городском народном искусстве [Текст]/ Г.С. Островский // Искусство. – 1979. – № 7. – С. 62-69.
3. «Для памяти потомству своему...»: Народный бытовой портрет в России [Текст]. – М., 1993.
4. Кистенёва, С.В. Купеческий костюм и его изображение в живописном портрете первой половины XIX в. [Текст]/ С.В. Кистенёва // Исследования и материалы по истории Угличского Верхневолжья. – Углич, 1993. – Вып. 3. – С. 153-167.

© М.В. Петрова (ЯГПУ)

Социокультурный контекст ярославских маршрутных такси

Маршрутные такси, выполняя свою непосредственную функцию общественного транспорта, одновременно оказываются столь ярким проявлением современной социокультурной специфики, что трудно отказать себе в удовольствии пройти мимо столь разнообразного по своему наполнению материала.

В итоге на практике маршрутные такси существуют как многофункциональная система, наследуя пространственные традиции советского транспорта (особенно наглядно проявляющиеся в интерьере и «дизайнерских» изысках, к чему обратимся подробнее чуть ниже), реализуют коммуникативную функцию через непосредственные контакты пассажир-водитель, пассажир-кондуктор, пассажир-пассажир. Отдельно следует отметить внутри коммуникативной функции существование текстовых сообщений, активно использующих весь многообразный запас штампов, клише и своеобразие юмора массовой культуры. Ну и, наконец, как обязательный элемент современной социокультурной ситуации – это реализация развлекательной функции, которую по сво-

ему, порой весьма оригинально, решает сам кондуктор, выбиваясь из привычных поведенческих моделей, и помимо этого, как очень важное дополнение – громко звучащее радио, создающее одновременно и необходимое шумовое поле. Правда, к сказанному нужно добавить еще одну модную тенденцию, выполняющую коммуникативно-развлекательную функцию – это наличие бегущей строки рекламного характера в некоторых маршрутках.

Реализацию всех перечисленных выше функций вполне очевидно рассматривать в связи с понятием культуры повседневности, поскольку «одним из основополагающих отличий порядка повседневности от знания является повторяемость» [1. С. 30]. Она наделяет существование человека в социуме привычкой, которая трансформируется в традицию.

Б. Вальденфельс, обсуждая вопрос о соотношении традиции и инновации, пришел к выводу о том, что «невозможно в точности воспроизвести традицию: следование ей всегда индивидуально и напоминает применение правила, где есть открытый, творческий элемент» [2. С.83].

Именно повторяемость традиции с учетом индивидуальной инновации и создает тот социокультурный контекст функционирования маршрутных такси, который стал объектом нашего изучения.

Пространственные характеристики наиболее сближают функционирование маршрутных такси с традицией прошлого времени советского транспорта. Актуально в украшении кабины водителя и салона использование подручных средств. Особенно любимы и популярны детские мягкие игрушки, весьма разнообразно представленные над лобовым стеклом водителя. Правда, выбор их весьма хаотичен, в лучшем случае подборка звериных мордочек соотносится с символикой прошедшего -наступающего годов. Здесь можно увидеть и существа, чуждые каким-то эстетическим проявлениям (черт в виде сердца-подушечки с высунутым язы-

ком). Это больше напоминает моду среди водителей легковых автомобилей размещать у себя перед глазами фигурку скелета человека и всякого рода предостерегающие и угрожающие надписи, призывающие к вниманию. Видимо, у столь неприятных существ, которых может быть большинство, совсем иная задача – не расслаблять, а настораживать. Только так, пожалуй, и можно объяснить растиражированность столь неприятного во всех отношениях визуального ряда. Ну и, конечно, влияние массовой коммуникации, посредством которой появляются многочисленные изображения популярных в современной массовой культуре Шреков, Человеков-пауков и т.д.

Пространство, выступая средством самоидентификации, в таком случае как раз и отражает те особенности, которые выделял в свое время Ж. Бодрийар. Характеризуя современный стиль вещей, ученый отмечал, что пространственное существование вещей «оставляет чувство неудовлетворенности своим отсутствием глубинного соучастия» [3. С. 47]. Вещь, выступая своеобразным культурным кодом, утрачивает не только свою индивидуальность с точки зрения ее вписывания в окружающую действительность, но и становится при этом более послушной и многофункциональной. Например, лампочка, вмонтированная в пластмассовую детскую игрушку, превращает ее в фонарь и важный атрибут кабины водителя.

Вещи, утрачивая облик отдельных предметов, в итоге подгоняются не к человеку, а друг к другу. Так, к Мишке-фонарику добавляются лампочки-цветочки, а стекло, отделяющее кабину водителя от салона, украшают витиеватые, порой невообразимо сложные узоры-орнаменты или что-то мозаично подобное из кусочков синей изоленты. Но этот пример как раз относится ко времени украшения в советский период трамваев, водители которых, как правило, были только женщины, за редким исключением, и поэтому их кабины

часто напоминали маленький уютный домик на колесиках, где все подобрано с любовью и скрупулезностью. Современные реалии опираются на технически изоцированные, но все те же подручные средства, когда вещам, потерявшим свою изначальную функциональность, дается новая жизнь посредством надления ее новым, порой неожиданным предназначением. Так, на смену пресловутой изоленте приходят вышедшие в утиль диски.

Таким образом, воплощение домашней среды конструируется из серийных элементов и создается необходимый рабочий уют, истолкование и конструирование которого опирается на накопленный личный опыт и усвоение опыта других людей и предшествующего поколения. Но погоня за уютом может привести к явным неудобствам, к примеру, появление всевозможных занавесочек по всему салону зачастую мешает обзору пассажиров во время их поездки.

Отдельно следует остановиться на специфике текстовых объявлений в салоне маршрутных такси, поскольку они своим разнообразием дополняют социокультурную специфику.

Текстовые объявления, посредством которых реализуется коммуникация между пассажиром и водителем, представлены по аналогии с текстами наружной рекламы **прецедентными текстами** или **текстами, в которых используется прием создания парадокса**, где прецедентные тексты представляют собой «стихийно или сознательно отобранные тексты, которые рассматриваются как общеизвестные в конкретной речевой культуре и которые допускают в связи с этим особые формы их использования. К ним относятся слова из популярных песен, стихов, кинофильмов, мультфильмов, художественных произведений и т.д.» [4. С. 277].

Такого рода текстовые сообщения рассчитаны на ответный интерес со стороны пассажиров, а игровая составляющая, так же как и в рекламе, помимо привлечения внимания способна доставить эстетическое удовольствие при

декодировании игрового приема, особенно в прецедентных текстах. Поэтому, как правило, такие текстовые объявления имеют рифмованную форму, стилистические смешения или нарушения, возвращают к известным фактам, персоналиям или явлениям действительности с явно преувеличенными акцентами, которые и должны вызвать комический эффект:

-Об остановках предупреждайте заранее. Кричите так, как будто Вы уже как 5 минут проехали.

Здесь интересно и оформление этого обращения, предлагающего определенную модель поведения пассажиру. Отметим, что этот текст расположен на белом фоне черным шрифтом в красной рамочке - вариант инструкции - рядом с кнопкой вызова водителя над входной дверью.

Еще одно наставление, правда, предназначенное, видимо для совсем другого типа пассажиров:

-Хочешь выйти, ты не жмись, а на кнопке отожмись(2 раза).

Видимо такой контингент граждан особых церемоний не требует, отсюда и явное панибратство.

Следующее обращение предназначено всем недовольным. Доброжелательным его явно не назовешь:

Не нравится, как я езжу, отойди с тротуара.

Еще одна емкая характеристика водителя:

Даже Гай Юлий Цезарь, который мог делать несколько дел одновременно, лох на фоне водителя маршрутки.

Явное обращение к образовательному уровню пассажиров, которые хотя бы должны были слышать о данной исторической личности или догадаться о его качественных характеристиках из контекста.

Следующий текст обращен к лозунгам советского периода:

Заводы – рабочим,

Землю – крестьянам,

Деньги – водителю.

Социокультурные реалии таковы, что способствуют формированию устойчивых признаков функционирования маршрутных такси, пространство которых согласно традиции оформляется по аналогии с интерьером жилища в духе патриархальных ценностей. При этом в соответствии с современной ситуацией актуализируются дополнительные функционалы, раскрывающие иерархию ценностей социокультурной ситуации, вбирающей в себя характеристики массовой культуры.

Библиографический список

1. Марков, Б.В. Культура повседневности [Текст]/ Б.В. Марков. – СПб., 2008.
2. Вальденфельс, Б. Происхождение норм из жизненного мира [Текст]/ Б. Вальденфельс // Мотив чужого. Минск, 1999.
3. Бодрийар, Ж. Система вещей [Текст]/ Ж. Бодрийар. – М., 1995.
4. Ухова, Л.В. Языковая игра в региональной наружной рекламе [Текст]/ Л.В. Ухова // Человек. Русский язык. Информационное пространство. Вып. 7. – Ярославль, 2007.

© А.В. Сизов (ЯГПУ)

Проблемы изучения блогосферы Рунета

Прежде чем обозначить проблемы изучения блогосферы Рунета, хочется поговорить о целесообразности таких исследований. Прежде всего обратимся к самому явлению блогов.

Блог – (blog) – одна из форм виртуальной коммуникации, это размещенный в Интернете дневник одного или нескольких пользователей (сообщества). Из существующих форм общения в Интернете блоги близки к домашним страничкам и форумам. Это персонифицированный форум. Блог ориентирован на отложенное во времени чтение текстов автора. Сочетание этих свойств сделало блоги самой популяр-

ной формой виртуальной коммуникации, о чем свидетельствует динамика развития блогосферы. По данным службы статистики Яндекса, каждый год количество блогов в Рунете в среднем увеличивается вдвое. Сейчас их около 3,5 миллионов.

Блоги организованы и объединены специальными сервисами. Каждый из них отличается специфической тематикой и соответственно своей аудиторией. Нашим целям в большей степени отвечает американский сервис Livejournal.com, поскольку он отличается наибольшим количеством и разнообразием участников. Блоги данного сервиса принято называть ЖивыеЖурналы или просто ЖЖ.

Сетевой дневник действительно практически полностью соответствует своему бумажному аналогу, превосходя его функционально. В силу этого ЖЖ может служить отличным средством личностного анализа. И при этом совсем не важна мотивация и тематическая направленность блога, ведь, как известно, «художник, что бы ни рисовал, всегда рисует прежде всего автопортрет». О силе зависимости к ведению ЖЖ свидетельствуют частые так называемые ЖЖ-самоубийства, за которыми в 80% случаев следует восстановление. Заинтересованность читательской аудитории побуждает автора Интернет-дневника вести его активно и регулярно. Опосредованность взаимодействия обеспечивает авторам и читателям блогов необходимое чувство безопасности. Обсуждение «френдами» поступков и событий как собственной жизни, так и жизни самого автора способствует их рефлексивной переоценке.

Личность проявляется во всем, во всех деталях интерфейса, таких как юзерпик (персональная картинка пользователя), ник, френд лента (список друзей), частота постов (записей), лингвистический анализ, тематика, участие в сообществах (каких), личная информация, аудиовизуальная наполненность.

В результате исследования всего вышеперечисленного можно получить широкий спектр личностной информации. Так, к примеру, аудиовизуальная наполненность дает выход на характер восприятия, френд лента может свидетельствовать о интро-/экстравертности хозяина дневника. По характеру записей можно определить возраст, пол, характер полученного образования, профессиональную принадлежность и т.п. Можно, к примеру, узнать содержание детских страхов, наиболее актуальные на сегодня жизненные проблемы, структуру представления о себе и других – многое из того, что человек, как правило, сам не рассказывал и не собирался рассказывать никакому психотерапевту.

Конечно, часто преградой к прямому анализу может выступать многоликость присутствия. Зачастую, как известно, человек вольно или невольно обзаводится другим лицом. Тем не менее, анализ ответов активных блоггеров показал: только 10% стараются скрывать в тексте дневника информацию о себе и своей реальной жизни. Из дневников 58% блоггеров можно узнать их настоящий внешний вид, 85% – настоящий пол и 72% - возраст. Информацию о реальном месте работы или учебы автора можно узнать из 43% блогов. При этом, что у каждого пользователя системы есть виртуальное имя - nick name, настоящие имя и фамилию открывают читателям 30% авторов, а 24% не скрывают и настоящие имена своих друзей и близких. Примерно 48% авторов сообщают адрес электронной почты и таким образом готовы к продолжению коммуникации.

Степень открытости информации, количество и спектр участников делают блогосферу уникальным полем не только для личностного анализа, но и для социологических исследований, с использованием предоставляемых сервисов, опросников и др. инструментов. Среди сервисов можно отметить популярные записи, темы дня, рейтинг блогов, рейтинг сообществ, пульс блогосферы, который позволяет

построить графики упоминаемости слов или словосочетаний за разные периоды, посмотреть, как менялся интерес публики к тем или иным темам с момента появления русскоязычной блогосферы. Таким образом, изучение блогосферы является вполне перспективным направлением исследований.

© В.С. Шахназарова (ЯГПУ)

Социокультурная природа римейка: фильм и его рефлексия

Оригинал – это неповторимый в своей единичности артпродукт, находящийся, присутствующий в определенном, конкретном пространстве свидетель и знак определенного исторического контекста и столь же исторических отношений собственности, объектом которых он является.

В своем знаменитом эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», опубликованном в Париже в 1936 году, Вальтер Беньямин говорил о крахе традиционного понимания художественного произведения. Традиционный, с точки зрения Беньямина, взгляд на произведение искусства опирается на представление о подлинности, на идею оригинала. Теперь присутствие оригинала подменяется множеством копий, словно вытесняющих подлинный, традиционный артпродукт, и соответственно разрушает, руинирует ауру традиционного произведения искусства. Как пишет Беньямин, «техника репродуцирования изымает репродуцируемый объект из сферы традиции» [1].

Теперь не зритель, преодолевая темпоральные и пространственные преграды, ищет доступа к произведению искусства; отныне копии, репродукции идут навстречу времени и пространству зрителя, встраиваясь в его ситуацию. Современные копии вытесняют оригинал, заменяя его присутствие и подлинность и как бы уничтожая саму структуру памяти.

Подобная ситуация характеризуется тем, что современность, тиражируя новый набор копий, реализуя снова и снова свой «репродукционный проект», беспрестанно вытесняет прошлое в небытие, в сферу забвения. Подлинное прошлое или остается притягательным и дистанцированным, будучи у нас под рукой, или, попадая к нам в руки, утрачивает свою подлинность в качестве прошлого. Парадоксальным образом присутствие для Бенямина неразрывно связано с дистанцированием, а репродукция, уничтожающая присутствие, — с исчезновением дистанции.

Разговор, начатый Вальтером Бенямином в 1936 году, оказался весьма существенным для споров о кинематографии. В начале 1950-х годов проблематика, затронутая в беняминовском эссе, актуализировалась в двух статьях известного французского кинокритика Андре Базена. Возникновение у него интереса к проблематике оригинала и копии в кино было связано с явлением римейка, в начале пятидесятых считавшегося феноменом исключительно американским и сравнительно новым (хотя сам термин зафиксирован в голливудском словоупотреблении еще в тридцатых годах). Именно этому явлению и посвящены статьи «По поводу повторов» («A propos de reprises») и «Переделано в США» («Remade in USA»), опубликованные Базеном в *Cahiers du cinéma* и не так давно подробно проанализированные Михаилом Ямпольским в специальной работе [2].

В первой статье («По поводу повторов») Базен говорит о двух типах отношения к прошлому в кино. Первый тип представлен определенной рецептивной практикой — синефилией, ставшей столь актуальной для французской культуры 1950-1960-х годов и оказавшей колоссальное воздействие на прославленный кинематограф «новой волны». Синефилический тип рецепции предполагает острое ощущение несоответствия мира, запечатленного на пленке, и мира зрителя, темпоральную дистанцию, питающую чувство утраты и ме-

ланхолии, которыми охвачен классический синефил, — иными словами, восстановление того, что Бенъямин называет аурой. Как отмечает Ямпольский, подобный тип восприятия «превращает отдельные фильмы в исторические фетиши и культивирует их музейную ценность». Второй тип представлен практикой кинопродуцирования, явлением римейка и нацелен, по мысли Базена, на замещение оригинала копией, вытеснение подлинника и тем самым на радикальную блокировку памяти.

В этих знакомых построениях европейская кинопродукция легко вписывается в традицию высокой культуры, а американская устойчиво связывается с коммерцией и беспмятством.

Как отмечают современные киновееды, термин «римейк» является родовым именем для целой толпы «родственников». Как пишет Дженнифер Форрест, «римейк — это не единый феномен, но множество»; этот термин «означает нечто радикально отличное, если рассматривать его с точки зрения разных кинематографических контекстов». Здесь можно упомянуть и классические голливудские римейки европейского кино («На последнем дыхании»), авторские римейки (два варианта фильма Альфреда Хичкока «Человек, который слишком много знал», 1934, 1956, авторимейки Говарда Хоукса), наконец европейские римейки классических немых лент, например «Носферату» Мурнау и «Носферату» Вернера Херцога.

Сегодняшний кинематограф, как отечественный, так и зарубежный, пестрит римейками. Все эти попытки сделать продолжения хороших фильмов в большинстве случаев проваливаются из-за очень нудного сюжета, или его повторения в новой упаковке, или же просто отвратительно снятого фильма. Всегда будут сравнивать второй фильм с первым, третий со вторым, искать что-то в продолжении, чтобы сказать, что эта часть лучше предыдущей, но, к сожалению,

иногда приходится признать: то, что было раньше, лучше того, что сейчас.

Решив снимать "Иронию судьбы. Продолжение", создатели поставили в неловкое положение всю страну — оказалось, что государственная граница СССР проходит через каждый дом и каждое сердце, и вот опять надо делать выбор, по какую сторону стоять: возмущаться осквернением святых мест или проголосовать за развитие добычи всех полезных ископаемых, включая великое прошлое.

Сюжет весьма классический для римейка: в идентичную ситуацию, что и их родители, попадают дети столь любимых нами героев: Нади, Жени, Ипполита, то есть это — «Ирония судьбы» 30 лет спустя. Правда, есть новые сюжетные вкрапления: герой Безрукова — Ираклий получил в римейке новое развитие образа Ипполита, чем отличается от большинства остальных, статично повторяющих старые образы героев, появился Дед Мороз и эпизод со сказкой для детей, сымпровизированной Надей-младшей (Лиза Боярская), Ираклием и Костей (Константин Хабенский) — сыном Жени Лукашина, и некоторые другие третьеплановые персонажи.

У Э.Рязанова встреча Нади и Жени совершалась на новогодних небесах. Их соединяло Провидение, а не просто самолет "Аэрофлота". Недаром фильм назывался "Ирония судьбы" — "судьба" в русском советском языке заменяла Бога. Во второй "Иронии" никакой судьбы нет. Есть шутка не очень молодых и не очень трезвых приятелей Лукашина-старшего, которые со смутным намерением засылают в Питер Лукашина-младшего. Судьба отсутствует, зато имеет место пенсионный произвол. Плюс доля чертовщины, потому что цитат из "Дозоров" в этом фильме едва ли не больше, чем из рязановской "Иронии".

Очевидно, что фильм, столь тесно связанный с миром семидесятых годов, довольно сложно повторить на материа-

ле России начала 21 века. Не может не бросаться в глаза невероятно навязчивый product placement – бренды так и рябят в глазах. И до чего же доходят продюсеры: надо показать, что успешный бизнесмен (Иракий) колесит на блестящей новой Тойоте, но этого мало – в отдельном кадре ярко высвечивается на панели автомобиля слово Camry. Ну а бренд Билайн – это просто пиар в кубе. Два раза в кадре показывают телевизор, транслирующий рекламу мобильного оператора, не говоря о том, что Безруков является менеджером в этой самой компании и очень долго носит в кадре фирменный полосатый пчелиный шарфик.

Социальная, остро современная драма Рязанова превращается у Бекмамбетова в любовную историю вообще, где социальные проблемы перестают играть решающую роль. Надю трудно любить, потому что ее не существует. Про маму – Надежду Шевелеву мы знали, что она играет на гитаре, поет, вкусно готовит все, кроме заливной рыбы. Любит свою профессию, вынесла трудный роман с женатым человеком, да мало ли еще что. Хороший товарищ, чуткий педагог, ее фотография висит на Доске почета... Про Надю-вторую практически ничего не известно. По отчеству Ипполитовна. Вроде бы закончила юрфак, но в тридцать лет – а всем героям "Иронии-2" именно по тридцать – уже смешно вспоминать, кто что закончил. Подразумеваются и какие-то иные достижения, если речь, конечно, не идет о "светских львицах". А "светской львицей" Надя-вторая быть никак не может. Родители не те.

Младшего Лукашина любить нелегко по той же причине. У него нет ни профессии, ни вообще какой-либо биографии. Сын Жени и Гали. Явно врет, что работает врачом. Страдает хронической непереносимостью алкоголя. Способен подобрать на гитаре одну-единственную песню: "Если у вас нету тети". Всё.

Если у вас нету Кости, если у вас нету Нади, кто же остался? Незадавшийся жених Ираклий, которого Сергей Безруков придумал сам. Актер подробно рассказывал об этом газете «Известия»: мол, Ираклий – этакий осовремененный Ипполит – родом из Владивостока, поэтому живет с опережением, а назвали его в честь Андроникова. Хорошо, когда артист самостоятельно работает над ролью, хорошо, если режиссер, не имея сил или времени ему помочь, хотя бы не мешает, вот только "Ирония судьбы-2" рассчитана на ту публику, для которой фамилия Андроникова – пустой звук.

Фильм Тимура Бекмамбетова оставляет зрителю шанс посмеяться. Не в голос, не до слез, не как над Рязановым или Андрониковым, но фыркнуть и подхихикнуть – вполне. Основной комический прием – бесконечный «треп» Ираклия по мобильнику с использованием гарнитуры hands free.

Бекмамбетов воспроизводит «старую» фабулу, которая – благодаря ситуации повтора, воспроизведения – становится повестью «старой как мир»: сквозь историческую однократность коллизии «Иронии судьбы» просвечивает «вечный», классический, как бы мифологический сюжет. Любовные метаморфозы Жени, Нади и Ираклия оказываются не просто указанием на повторение, римейк, но и на повторяемость просто самой ситуации любовного треугольника, вечной как мир.

"Иронию судьбы-2" делали люди, уверенные, что продается абсолютно всё. Не только рукописи, но и вдохновение тоже. "Иронию судьбы-2" делали люди, которые всё лучшее на свете считают брендом. Включая настоящую "Иронию судьбы". С тех пор как вышел на экраны фильм Бекмамбетова, одним брендом в нашей жизни стало больше.

Библиографический список

1. Walter Benjamin. Illuminations. – New York: Schocken Books, 1988. – P. 221.

2. Ямпольский, М. Язык – тело – случай [Текст]/ М. Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 287.

3. Dead Ringers. The Remake in Theory and Practice. – Albany: State University of New York Press, 2002. – P. 91.

© М.В. Шевченко (ЯГПУ)

Право женщины на царскую власть в Древнем Египте

В массовом сознании, как и в специальных египтологических трудах, древнеегипетская история неразрывно связана с последовательностью династий фараонов – *мужчин*. Время их правления, их деяния, памятники, прославляющие их славные поступки, являлись предметом первостепенного интереса – как научного, так и популяризаторского. Одна из приоритетных в египтологии проблем – идеология царской власти в Древнем Египте – также связана с рассмотрением «божественного» статуса фараона, осмыслением его культово-церемониальных функций. При этом из поля зрения большинства исследователей выпадают царственные *женщины*: матери, супруги и дочери царей, порой занимавшие видное место в государственной иерархии. Если царице Хатшепсут (XVIII династия) посвящен целый ряд специализированных работ [1], то другие известные науке правительницы – Нейтикерт (VI династия), Нефрусебек (XII династия), Таусерт (XIX династия) – находят в сочинениях как зарубежных, так и отечественных египтологов лишь беглое отражение.

Но вопрос, почему исследования большинства современных и предшествующих им ученых имеют маскулинный модус – это, кажется, в большей степени вопрос известного ныне направления, а именно гендерной истории. Нам же интересно, почему в Древнем Египте женщина имела возможность стать и была фараоном, несмотря на то, что даже сам статус не предполагает женского рода, в отличие от того, который известен в Европе: «царь/царица», «король/ королева».

Большинство источников, на основании которых сегодня можно судить и о социальном положении египтянок в целом, и о статусе египетских цариц, относится ко времени Нового царства, когда Египет превратился в величайшую и богатейшую военную державу Ближнего Востока. Поэтому, рассматривая данный вопрос, мы, прежде всего, будем иметь в виду период правления XVIII династии.

Исследования показывают, что реальные политические функции цариц не были функциями, присущими совершенно самостоятельным политическим фигурам. «Политическая роль царицы зависела от занимавшего престол супруга или сына, поэтому длительное влияние царственной женщины при египетском дворе было возможным лишь при вступлении на трон малолетнего сына» [2. Р.227]. При жизни супруга долгом царицы было рожать как можно больше детей, что, учитывая большую детскую смертность, могло обеспечивать непрерывную передачу власти внутри правящего царского рода. Однако детородная функция представляла постоянную опасность для жизни царственной супруги, поэтому лишь немногие египетские царицы пережили своих мужей. Отсутствие мужского потомства негативно отражалось на статусе цариц: они утрачивали политическое влияние.

Важнейшим вопросом, ответ на который позволил бы многое разъяснить в положении цариц в системе египетской государственной идеологии, является вопрос о божественном обосновании роли цариц в передаче царской власти. Однако мы отдаем себе отчет в том, что оценивать реалии египетского общества с позиций современного деления на светское и религиозное нельзя, так как и то и другое представляли в древнем Египте единое целое.

Согласно египетской мифологии, с момента сотворения мира первыми царями Египта были боги, что в реальных исторических условиях служило основанием власти царей-

мужчин, мыслившихся как их божественные наследники. По мнению В. Солкина, женщина не могла, согласно официальному порядку, стать царем, уже потому, что царь был воплощением мужского солнечного божества [3. С.58]. Однако, исходя из гелиопольской версии, акт сотворения Вселенной выглядит как взаимодействие женского и мужского начал, воплощенного парами богов и богинь. В данном случае очевидно своеобразное противоречие между делением мира на мужскую и женскую сферы, с одной стороны, и недооценкой роли женского начала – с другой.

Между тем, часто в египетской мифологии богини, равноправные с богами, были их покровительницами и защитницами: так, в образе змеи-урей солнечное Око защищает Атума [4. С.229-230], богиня-львица Сехмет [5. С.232-236] расправляется по приказанию Ра с нечестивым человечеством, богини Исиды и Нефтиды собрали и оплакали тело Осириса. Центральный для египетской культуры миф «об Исиде и Осирисе» [6. С.241-267] демонстрирует особое значение богини-жены и богини-матери Исиды, оберегающей супруга Осириса и их сына Хора. Однако при всей концептуальной важности богинь в египетской религиозно-мифологической системе, пантеон возглавляли цари-боги. Как царь, так и царицы имели, по определению Л. Трои [7. Р.53], прототипов в египетской мифологии: царь ассоциировался с богами (например, с Хором, Осирисом, Амоном-Ра), царица же считалась персонификацией богинь (Тэфнут, Нехбет, Мут, Хатхор, Исиды, Маат). Так, если царь-отец воплощал мужской принцип власти Вселенной (и, соответственно, бога-демиурга), то царица-мать – принцип женский.

Однако очевидно, что наличие понятия «жена царя» / «великая царская супруга» (*hmt nsw / wrt hmt nsw*) ясно указывает на её несамостоятельное по отношению к фараону положение. Назначение той или иной женщины «женой царя» или «великой царской супругой» всецело зависело от во-

ли самого царя, — ни знатное, ни даже царское происхождение избранницы не могло служить основанием для независимости царицы. Вместе с тем фараон должен был иметь супругу, являвшуюся неотъемлемой частью божественной по природе царской власти, ее женской составляющей.

При анализе сакрального значения египетских цариц мы не должны отказываться от признания за ними влияния на государственные дела. Не переоценивая политическую роль древнеегипетских цариц, подчеркнем: невозможно игнорировать свидетельствующие о ней исторические источники. Обретение царицами подлинной политической самостоятельности было возможно только при условии перехода их из статуса «царицы» в статус «царя». Укажем в этой связи на вполне укрепившийся в сознании постулат о фараоне-мужчине, воплощавшем бога-демиурга, и потому полномочном поддерживать гармоничный миропорядок *Maat* [8. С.100]. Поэтому для женщин-фараонов Хатшепсут и Таусерт [9] принятие на себя функций и обязанностей царя-мужчины и соответствующих положению атрибутов власти было единственным способом осуществлять от своего имени высшую власть. Однако — и это очень существенно — египтяне не искали какого-либо специального оправдания женского царствования, и в Древнем Египте запрета на женское правление не существовало. Правящая царица не нуждалась в особой легитимизации ее власти [10. С.313]. Получая статус царя, который все-таки считался мужским, царица должна была исполнять мужскую роль. Но даже в рамках роли матери или жены царя влияние египетских цариц могло быть весьма значительным.

Выполняя сакральные функции, женщины, находившиеся в близком окружении царя, — его мать, главная жена, дочери — символизировали уже упомянутый нами женский принцип божественной власти, дополнявший власть мужчины-царя. В Иуну (греч. Гелиополе), центре почитания Ра, от-

правлялся культ женского аспекта творения, известного под разными именами, – Хатхор, Исиды, Небет-Хетепет («Госпожи жертвоприношений»). Исполняемая царицами роль Исиды, являясь символом женского принципа акта творения мира, была составляющей частью храмового ритуала [11. Р.261]. Речь идет о титуле *мут нечер* – «божественной матери», впервые засвидетельствованном в начале Нового царства. Чаще всего эти функции выполняла царица, родившая царствующего фараона, а потому почитавшаяся как воплощение богини, великой небесной матери – Исиды.

Очевидно также, что титулы [12. Р.181-197] и иконография царицы [13] приравнивали её к божественному прототипу. Начиная с середины правления XVIII династии, обе налобные змеи в известном головном уборе цариц олицетворяли богинь Верхнего и Нижнего Египта – Нехбет и Уаджит; на это прямо указывают короны Верхнего (кеглеобразная белая) и Нижнего Египта (красная), венчающие головы змей. По существу, геральдическую символику, присутствующую в головном уборе цариц, нужно рассматривать как женский аналог двойной короны фараонов – *на сехемти* (*pS-shmty*), символизирующей власть над обеими частями Египта – Верхним и Нижним. Змеи-уреи были связаны с соляной идеологией, олицетворяя оба глаза Ра. Обе змеи часто изображались не с коронами, а с рогами и солнечным диском посередине, то есть с атрибутом дочери Ра Хатхор, представляемой в мифах его священным Оком. Как «Око Ра» в виде змеи Хатхор воплощала защитницу солнечного бога (и фараона), изрыгающую пламя на его врагов.

Анализируя древнеегипетские мифы, можно сделать вывод о том, что взаимоотношения царицы и царя уподоблялись взаимоотношениям богов и богинь [14]. Очевидно, женщина в Древнем Египте не имела полного социального равенства с мужчиной, определенные статусные позиции все же были ей недоступны [3. С.58], но, обратившись к мифоло-

гии, мы найдем следующее идеологическое оправдание прав женщин на престол, например, равенства Шу и Тефнут, божественной пары супругов-близнецов [15. С.13 – 15].

На возможность рассмотрения относительно равного положения женщины и мужчины указывает наличие в египетской религии женских двойников имен мужских богов. Формы имен отличались от соответствующих имен богов-мужчин только окончаниями женского рода и, вероятно, произношением. В Новое царство даже бог Ра приобрел женского двойника: Раит или («Раит Обеих Земель»), которая появляется в самых различных мифологических контекстах. В надписи в Дейр-эль-Бахри Хатшепсут прямо названа Раит (*R^ct psdt mi mi itn hnwt. tn nbt Pwnt* - «*Раит, сияющая подобно Атону, госпожа ваша (и) владычица Пунта*»)[16. Р.95].

На последующих этапах развития египетской истории идея божественной царской пары всё более укреплялась. Посредством наделения её изображений некоторыми атрибутами всё более подчеркивалось отождествление царицы с богиней [17], главным образом с Хатхор, но также с Тефнут, Исидой, Маат, Сехмет [18]. Но вполне возможно, что данный факт больше указывает на изменившееся к тому времени идеологическое обоснование права власти фараона и его супруги. Для нас же важнее ясно представлять, что в египетской мифологии всегда существовал образ женщины-богини, не как пережиток архаичных времен, а, возможно, как гарант стабильности социальных отношений. Мы можем также на протяжении всей истории Египта наблюдать экстраполяцию религиозно-мифологических представлений египтян в быденную практику.

Принято считать, что о состоянии цивилизованности страны можно судить по положению в ней женщин. Чем выше культура народа, тем большее уважение он оказывает женской половине населения. Женщина в Древнем Египте не могла рассчитывать на равный социальный статус с мужчи-

ной. Между тем, и религия египтян это подтверждает, жизнь женщины не ограничивалась стенами дома. Женщина была спутницей мужчины, частью его. Без нее мужчина не смог бы выполнить свою главную функцию – продление рода. Именно поэтому следует анализировать время правления того или иного фараона, опираясь на состав его семьи, изучая историю его семейных отношений. Жена не только всегда изображалась и мыслилась правой рукой царя, но и сама, после его смерти, могла стать полноправной правительницей, опираясь в праве на престол на многовековую сложившуюся мифологическую систему, где супруга была вечной любящей спутницей божественного супруга, защитницей и хранительницей рода, помощницей родителей.

Примечания

1. См., например: Ratie S. La reine Hatchepsout. Sources et problemes. – Montpellier, 1979; Tefnin R. La statuaire d'Hatchepsout, portrait royal et politique sous la XVIIIe dynastie. – Bruxelles, 1979; Tyldesley J. Hatchepsout. The Female Pharaoh. – Harmondsworth, 1996.

2. Callender V.G. Materials for the Reign of Sebekneferu // Proceedings 7th Int. Congress of Egyptologists. – Cambridge, 3-9 September 1995. Leuven, 1998.

3. Солкин, В.В. Египет: Вселенная фараонов [Текст] / В.В. Солкин. – М., 2001.

4. Гелиопольская версия сотворения мира [Текст] // Матье, М. Э. Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта / М.Э. Матье. – М., 1996.

5. Миф об истреблении людей [Текст] // Матье М. Э. Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта / М.Э. Матье. – М., 1996. Следует отметить, что в этом мифе миссию истребления Ра по совету богов возлагает на свое солнечное Око – Хатхор, которая во время расправы оборачивается кровожадной Сехмет.

6. Плутарх. Об Исиде и Осирисе [Текст] / Плутарх. – Киев, 1996; Матье, М.Э. Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта [Текст] / М.Э. Матье. – М., 1996.

7. Troy L. Patterns of Queenship in Ancient Egyptian Myth and History. – Uppsala, 1986.

8. Маат – центральный принцип египетского мировоззрения, включающий в себя как правильность и закономерность развития вселенной, так и сплоченность общества, а также ответственность царя и простого смертного за свои поступки. См. об этом: Солкин, В.В. Египет: Вселенная фараонов [Текст]/ В.В. Солкин. – М., 2001.

9. XVIII и XIX династии соответственно. Прим. автора.

10. Томашевич, О.В. Женщины на египетском престоле [Текст]/ О.В. Томашевич // Жак, К. Египет великих фараонов / К. Жак. – М., 1992.

11. Bleeker C.I.J. The Position of the Queen in Ancient Egypt // The Sacral Kingship: Studies in the History of Religion. – Leiden, 1959. – Vol. IV.

12. Например: «супруга бога (Амона)» (*hmt ntr n Inn*), «рука бога» (*drt ntr*), «миротворяющая бога голосом своим» (*shipt ntr m hrw.s*) и др. См.: Troy L. Patterns of Queenship.

13. Например, в эпоху Нового царства (XVI–XI вв.) главными атрибутами цариц были сложный головной убор в виде самки грифа, дополненный модием и двойными перьями-*ууту* (*swty*), красный пояс, символ жизни – «анх» (*anh*) в руках и особый скипетр в форме цветка лотоса, напоминавший бич фараона – *нехеу* (*nhhw*).

14. В некоторых мифах есть также и объединенные культы божественных пар и троиц, состоявших из богов-супругов с младенцем-сыном; таковы культы Птаха, Сехмет и Нефертума, Осириса, Исиды и Гора, Амона, Мут и Хонсу. Прим. автора.

15. Согласно гелиопольскому варианту сотворения Вселенной, бог воздуха Шу и богиня влаги Тефнут были первой парой близнецов, рожденных богом солнца Атум-Ра. См.: Рак, И.В. Мифы Древнего Египта [Текст]/ И.В. Рак. – СПб., 1993.

16. См.: Murnane W. Unpublished fragments of Hatshepsut's historical inscription from her sanctuary at Karnak // Serapis. 1980. Vol.6.

17. Например, царица Ти (супруга Аменхотепа III, XVIII династия) изображалась в трехчастном парике, увенчанном коровьими рогами с солнечным диском посередине и двойным уреем – атрибутами богини Хатхор.

18. Хатхор, Исида и Сехмет считались покровительницами женщин, Маат была богиней справедливости, правды и порядка.

© Е.Е. Шеховцова (ЯГПУ)

Стили межличностного поведения римских императриц

Психологическая индивидуальность лежит в основе многих аспектов как отдельных судеб, так и истории всего человечества [10. С. 11]. Согласно определению Л.Н. Собчик, личность как открытая внешнему опыту саморегулирующаяся система проявляется через мотивационную направленность, эмоциональную сферу, стиль мышления, способы общения с окружающими [9. С. 6]. Относительно того, каковы были взаимоотношения римских императриц с окружающими, мы можем строить лишь предположения, используя информацию источников и современные психологические методики.

Обратившись к исследованию стилей межличностных отношений, характерных для представительниц элитарного слоя Римской империи, мы попытались проанализировать качества римских императриц. Нам удалось выяснить, что античные авторы в основном акцентировали пороки матрон. Так, например, Тацит запечатлел отрицательные качества женщин элиты более чем в двадцати словах и фразах, характеризующих манеру общения с окружением, личные черты, например, суровость, высокомерие, распутность. Однако ему не чужды были и положительные характеристики императриц: наибольшее их количество (по сравнению с другими историками) – около восьми – принадлежит именно ему (Тас. *Ann. V. 1; XIII. 45*) [4. С. 144].

«Жизнеописания Августов», так же, как труд Тацита, содержат яркие (но при этом отрицательные) образы императриц. Авторы высоко ценили не столько личные качества женщин, сколько их привлекательную внешность (SHA. *Aelii Spartiani. Antoninus Caracallus. X. 2*) [2. С. 117], происхождение

ние, принадлежность к «знатной фамилии», богатство (SHA. Flavii Vopisci Syracusii. Firmus, Saturninus, Proculus et Bonosus. XV. 4), но в характере и поведении царственных женщин они находили массу недостатков. В источнике встречается около десяти отрицательных характеристик и одна неопределенная – «женщина с мужским характером» (SHA. Flavii Vopisci Syracusii. Firmus, Saturninus, Proculus et Bonosus. XII. 3).

«Набор» отрицательных качеств императриц у Светония очень близок к соответствующим характеристикам авторов «Жизнеописаний Августов». Античный историк видел только отталкивающие стороны личности императриц: «властная», «безудержная» (Svet. II, 65; VI. 28. 2; VIII. Titus. 10) [6. С. 83].

У Геродиана встречается одно положительное качество императрицы: «благородная», которое, возможно, относится к системе личности, а не к происхождению супруги Гелиогабала (Herodian. V. 7. 1) [3. С. 93].

В произведении Аврелия Виктора «О цезарях» дана меткая характеристика императриц Мессалины и Агриппины: обе названы «взбалмошными» (Sexti Aurelii Victoris. De caesaribus. IV. 11) [8. С. 230]. В его же труде «Извлечения» осуждается поведение Евсевии, порочащее императора (Sexti Aurelii Victoris. Epitome de vita et moribus imperatorum romanorum. XLII. 20) [7. С. 249].

Названные античные историки использовали в основном негативно окрашенные прилагательные и словосочетания для характеристики римских императриц, что не мешало им, однако, восхищаться красотой царственных женщин.

Для того чтобы выяснить, какие качества женщин мужчины считали положительными в начале II в., необходимо обратиться к произведению Плиния Младшего «Панегирик». Автор делает акцент на внутреннем совершенстве императрицы Помпеи Плотины, ее мягком характере (C. Plinii Secundi. Panegyricus. 83) [5. С. 264]. В «Истории» Тацита так

же, как и у Плиния Младшего, можно найти описание только положительных качеств женщин элитного слоя римского общества. Для историка хорошая императрица – это, прежде всего, «скромная жена», «не запятнанная участием ни в одном из злодеяний», «соблюдавшая древнюю чистоту нравов» (Тас. *Historiae*. II. 64) [4. С. 450].

Аммиан Марцеллин продолжил список положительных качеств римских императриц: «понимавшая государственные интересы», «гуманная», «мягкая» (Ammianus Marcellinus. *Rerum gestarum*. XV. 8. 3; XXI. 6. 4; XIV. 1. 8) [1. С. 74].

Проведя сопоставление результатов изучения источников, а именно слов и словосочетаний, характеризующих императриц, с оценками личности, представленными в диаграмме американского психолога Т. Лири, можно воссоздать типологию межличностных отношений римских императриц.

Императрица	Характеристика / автор	Стиль межличностного поведения
Агриппина Младшая	Властная, безудержная (Светоний); не побуждаемая разнузданным свосволием, суровая, высокомерная, хранившая строгость семейного уклада, непомерно жадная к золоту, властолюбивая, распутная, запятнанная дурной славою, необузданная, жестокая, лицемерная, суровая, беспощадная в ненависти (Тацит. <i>Анналы</i>); взбалмошная (Аврелий Виктор. <i>О цезарях</i>).	I Властный-лидирующий
Маммея	Сребролюбивая, надменная, завистливая (Геродиан); праведная, скупая, жадная (Элий Лампридий).	II Независимый-доминирующий
Самея	С мужским характером (Флавий Веспасиан Сиракузский).	
Ливия	Безудержная, враждебная, опасная для государства, хранившая святость домашнего очага, приветливая, любящая мать, снисходительная супруга, помощница мужу и сыну (Тацит. <i>Анналы</i>).	III Прямолинейный-агрессивный
Мессалина	Бешеная, надменная, разнузданная, своевольная (Тацит. <i>Анналы</i>); взбалмошная (Аврелий Виктор. <i>О цезарях</i>).	

Сабина	Угрюмая, сварливая (Элий Спартиан).	IV Недоверчивый-скептический
Галерия, Секстилия	Скромная, хранившая древнюю чистоту нравов (Тацит. Анналы).	V Покорный-застенчивый
Анния Фаустина	Распутная жена, безнравственная (Юлий Капитолин); соблюдавшая интересы мужа и детей (Вулкаций Галликан).	VI Сотрудничающий-конвенциальный
Помпея Плотина	Целомудренная, любящая императора, скромная, простая в обращении (Плиний Младший); содействовавшая славе Траяна (Аврелий Виктор. Извлечения).	
Евсевия	Понимавшая государственные интересы, обладавшая нравственными качествами, гуманная (Аммиан Марцеллин).	

Властный-лидирующий стиль межличностного поведения был характерен для Агриппины Младшей, Мамеи, Салмы. Этих императриц отличали такие качества, как уверенность в себе, императивная потребность командовать другими.

Независимо-доминирующий стиль межличностного поведения характеризуется такими особенными чертами, как уверенность в себе, следование собственному мнению, отличному от мнения большинства [9. С. 56]. Его яркая представительница – императрица Ливия.

В зависимости от степени выраженности показателей *прямолинейный-агрессивный* стиль межличностного взаимодействия отражает искренность, прямолинейность, настойчивость в достижении цели, чрезмерное упорство, несдержанность и вспыльчивость [9. С. 56]. Такой стиль поведения был характерен для Мессалины.

Недоверчивый-скептический стиль межличностного поведения характеризуется реалистичностью базы суждений и поступков, скептицизмом и неконформностью, которые перерастают в крайне обидчивый и недоверчивый модус отношения к окружающим с выраженной склонностью к кри-

тицизму, с недовольством другими и подозрительностью [9. С. 56]. Его яркая представительница – Сабина.

Покорный-застенчивый стиль межличностного поведения отражает такие особенности межличностного поведения, как скромность, застенчивость, покорность. Галерия и Секстилия олицетворяют собой представительниц данного стиля поведения.

Сотрудничающий-конвенциональный стиль межличностных отношений свойственен лицам, стремящимся к дружеским отношениям с окружающими, стремлением подчеркнуть свою причастность к интересам большинства [9. С. 57]. Аннию Фаустину, Помпею Плотину, Евсевию с полным правом можно считать представительницами данного стиля поведения.

Таким образом, сопоставив качества императриц с диаграммой Т. Лири, мы пришли к выводу о том, что авторы-мужчины создали портреты женщин, характеризующиеся властным-лидирующим, независимым-доминирующим, прямолинейным-агрессивным и сотрудничающим-конвенциональным стилем поведения. В своих трудах они использовали определения, позволяющие утверждать, что императрицы, для которых были свойственны указанные стили межличностного взаимодействия, являлись наиболее яркими представительницами женщин элиты.

Библиографический список

1. Аммиан Марцеллин. Римская история [Текст]/ Аммиан Марцеллин. – СПб.: Алетейя, 1994.
2. Властелины Рима. Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана [Текст]/ под ред. А.И. Доватура. – М.: Наука, 1992.
3. Геродиан. История императорской власти после Марка [Текст]/ Геродиан. – М.: РОССМЭН, 1996.
4. Корнелий Тацит. Анналы. Малые произведения. История [Текст]/ Корнелий Тацит. – СПб.: Наука, 1993.
5. Письма Плиния Младшего [Текст]. – М.: Наука, 1984.

6. Светоний, Г. Транквилл. Жизнь 12 цезарей [Текст]/ Г. Светоний. – М.: Правда, 1988.

7. Секст Аврелий Виктор. Извлечения о жизни и нравах римских императоров [Текст]/ Секст Аврелий Виктор// Вестник Древней истории. – 1964. – №1 (87). – С. 227-252.

8. Секст Аврелий Виктор. О цезарях [Текст]/ Секст Аврелий Виктор // Вестник Древней истории. – 1963. – №4 (86). – С. 227-257.

9. Собчик, Л.Н. Диагностика индивидуально-типологических свойств и межличностных отношений: Практическое руководство [Текст]/ Л.Н. Собчик. – СПб.: Речь, 2003.

10. Собчик, Л.Н. Психология индивидуальности. Теория и практика психодиагностики [Текст]/ Л.Н. Собчик. – СПб.: Речь, 2005.

© М.Н. Щербакова (ЯГПУ)

Место человека в эпоху информационного общества

По мнению Ф.Уэбстера, в основе поведения человека лежит теоретическое знание (информация), характер которой изменяет его образ жизни. «Информация существует. Чтобы существовать, она не нуждается в том, чтобы ее воспринимали. Чтобы существовать, она не нуждается в том, чтобы ее понимали. Она не требует умственных усилий для своей интерпретации. Чтобы существовать, ей не требуется иметь смысл. Она существует» [2. С. 278]. Изменения происходят во всех сферах человеческой деятельности: экономике, политике, культуре и проч. Каким образом информация влияет на человека? Какое место она оставляет ему в своем мире? На наш взгляд, можно говорить о том, что не человек ищет свою нишу в обществе, а информация высвобождает ему определенное пространство. Мы полностью согласны с Б.Марковым, который говорит о том, что «наиболее эффективными способами формирования человека выступают

средства массовой коммуникации» [1. С. 456], как-то: Интернет, телевидение, радио, печатные издания.

Рассмотрим некоторые примеры воздействия. Интернет – глобальная сеть, всемирная паутина, которая создает иллюзию общения без границ. Причем в сети, вследствие стирания территориальных границ, многократно увеличивается возможность найти единомышленников, друзей по переписке, людей, близких по интересам, или, наоборот, оппонентов. Но виртуальную коммуникацию, даже в режиме online, нельзя приравнять к живому общению, непосредственной коммуникации «лицом к лицу». Во-первых, виртуальное общение сводит до минимума выражение каких-либо эмоций (дружелюбия, враждебности, негодования и т.д.), оставляя для получателя сообщения только аргументы, иногда сопровождаемые графическими образами – смайликами. Во-вторых, ввиду высокой скорости обмена сообщениями, виртуальное общение не дает человеку времени для анализа, оценки ситуации и, следовательно, формирования собственного мнения. Таким образом, при виртуальной коммуникации возникает некая модель поведения, простая и удобная для посетителя Интернет-страниц. В отличие от классической прессы, которая заставляет работать мысль читателя и давать оценку происходящим событиям, Интернет предлагает некий набор образов, большое количество ссылок на другие страницы и банеры с рекламой, объем которых и количество подаваемой информации только усложняют селекцию материала. Человек в Интернет-пространстве привыкает принимать «на веру» окружающую его информацию, не проверяя ее и не проводя отбор, таким образом, он становится уязвимым, легко поддающимся на манипуляции разного рода.

Аналогичное воздействие оказывает на зрителя телевидение. Частая смена образов, некоторая отрывочность в представлении реальных событий приводят к тому же результату, что и быстрый обмен сообщениями в Интернете.

Джон Фиск сказал об этом следующее: «За один час перед телевизором человек получает больше образов, чем в доиндустриальном обществе он получал за всю жизнь» [2. С. 278]. Большое количество знаков, которыми наполнена жизнь современного человека, приводит к их обесцениванию, потере смысла. «Если когда-то верили, что знаки репрезентуют нечто (т.е. указывают на скрытую за ними реальность), то сегодня каждый понимает, что знаки только симулируют» [2. С. 304].

Таким образом, современный человек благодаря средствам массовой коммуникации вырабатывает в себе опасные для общества черты – податливость и легкую внушаемость. Следовательно, при помощи СМК можно воздействовать на человека в разных сферах деятельности, например, его политической культуре. «Власть растворилась в современных масс-медиа, став невидимой и всепроникающей. В этом состоит опасность, поскольку она уходит из-под контроля общест-венности» [1. С. 466].

Говорить о существовании информационного общества мы можем не только в связи с тем, что нашу жизнь сегодня наполняет большое количество информации, но и потому, что все большее количество людей заняты в сфере услуг. Информационная сфера деятельности человека сегодня сильно коммерциализирована: информация является не только важным элементом жизни современного человека, но и, во многих случаях, средством его существования. Ярким примером могут стать волнения во Франции, связанные с резким ограничением эфирного рекламного времени, в результате которого тысячи людей могли остаться без работы. Этот факт еще раз подтверждает слова Б.Маркова о том, что «коммерциализация телекоммуникаций приводит к тому, что за информацию приходится платить, причем довольно высокую цену» [1. С. 474].

Таким образом, мы можем говорить о том, что информация не просто играет значительную роль в жизни современного человека, но полностью определяет его существование, связывая континенты в виртуальном пространстве, формируя определенную модель поведения и восприятия окружающего мира, а также создавая рабочие места в сфере обслуживания, как то банковское дело, реклама и пр.

Библиографический список

1. Марков, Б. Человек в эпоху масс-медиа [Текст] /Б. Марков. – М., 2005.
2. Уэбстер, Ф. Теории информационного общества [Текст] / Ф. Уэбстер.– М., 1999.

ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ И РЕКЛАМЫ

© Н.В. Аниськина, Т.Б. Кольшкина (ЯГПУ)

О проблемах преподавания курса «Интерпретационные модели анализа рекламного текста»

Учебный курс «Интерпретационные модели анализа рекламного текста» относится к дисциплинам специализации и является пропедевтическим: вводит студентов в круг профессионально значимой информации, связанной с анализом и созданием эффективного рекламного текста.

Курс читается в третьем и четвертом семестрах, что позволяет в процессе преподавания опираться на знания, полученные студентами в рамках занятий по «Основам рекламы» и «Правке рекламного текста».

Логика обучения текстовой деятельности обычно (в рамках преподавания филологических дисциплин) строится следующим образом: от анализа текстов-образцов – через редактирование «деформированных» текстов – к созданию собственных высказываний. Однако при обучении студентов созданию рекламного текста приходится отойти от такой традиционной модели, поскольку выбор текстов-образцов в этой сфере довольно проблематичен: тексты, экономическая, маркетинговая эффективность которых не вызывает сомнений, нередко построены с нарушением языковых, коммуникативных, этических и прочих норм. Тексты же, отмеченные на различных конкурсах призами за креативность и оригинальность, не всегда способны выполнять свою главную функцию – продавать товар.

Таким образом, при изучении феномена рекламного текста мы вынуждены идти от анализа негативных, неэффективных образцов в рамках курса «Правка рекламного текста» к созданию собственных рекламных посланий. Иными словами, на первом этапе студенты учатся тому, как нельзя де-

лать рекламу, чтобы потом попытаться понять, как же это нужно делать.

В процессе преподавания «Интерпретационных моделей анализа» мы сталкиваемся с целым рядом проблем, наиболее важной из которых является отсутствие единого терминологического аппарата в исследованиях, посвященных рекламному тексту. Нет общепринятой точки зрения даже на такие ключевые понятия этой сферы деятельности, как «реклама» и «рекламный текст». По свидетельству многих исследователей, существует более ста определений рекламы. Несмотря на то, что объяснить причины такого многообразия определений не составляет труда (все зависит от того, с каких позиций – экономических, лингвистических, юридических, маркетинговых и т.д. – рассматривать это понятие), приходится констатировать, что отсутствие единства среди исследователей рекламы только усложняет и без того трудную задачу обучения этому ремеслу.

Смещение таких понятий, как *рекламный текст*, *рекламное послание*, *рекламное сообщение*, *рекламное обращение*, *рекламное предложение* и др., также затрудняет чтение специальной литературы. На сегодняшний день в науке существует несколько подходов к определению рекламного текста, поэтому, как нам кажется, очень важно, чтобы в процессе обучения преподаватели, читающие разные курсы, все же стремились к терминологическому единству. За основу мы предлагаем взять понимание рекламного текста, сформулированное Санкт-Петербургской школой рекламы СПбГУ [3]. Согласно концепции этой школы *рекламный текст* является наиболее широким понятием, содержание которого можно выразить следующей формулой:

Рекламный текст = рекламное сообщение (информация, содержащаяся в тексте) + рекламное обращение (средства, позволяющие обратиться к определенной целевой ауди-

тории) + рекламное послание (потенциал суггестии, содержащийся в тексте).

Очевидно, что этот подход исключает использование перечисленных выше терминов как синонимов и позволяет показать рекламный текст как сложный и по содержанию, и по структуре феномен.

Одна из самых первых тем в рамках описываемой дисциплины посвящена сопоставлению текста и рекламного текста. Анализ словарных статей, теоретических работ лингвистов и специалистов по рекламе позволяет показать разницу между этими понятиями. Обобщенно результаты этой работы представлены в таблице:

Основание для сопоставления	Текст	Рекламный текст
Онтологический статус	Текст – результат (продукт) речи	Текст – результат (продукт) речи
Форма коммуникации	Письменная/ устная	Письменная/ устная/ письменная + устная
Способ коммуникации	Линейность	Дискретность
Схема коммуникации	Адресант → Текст → Адресат (однонаправленная)	Адресант ↔ Текст ↔ Адресат (взаимонаправленная)
Модель коммуникации	Линейная	Трансакционная
Категории	Структурная связность Смысловая целостность Коммуникационная целостность Стилевое единство	Структурная связность Смысловая целостность Коммуникационная целостность Полисемиотичность Суггестивность Императивность
Контекст коммуникации	Затекст Подтекст	Социальный контекст Психологический контекст Прагматический контекст Контекст рекламного носителя
Код	–	Поликодовость
Хронотоп	–	Время контакта ограничено (радио, ТВ) / не ограничено (печатные СМИ)

Обратим внимание, что согласно новому Закону о рекламе мы не можем говорить об оплаченности рекламного текста как неперменной его характеристике, позволяющей отличить рекламный текст от журналистского или PR-текста.

Следующим спорным моментом в изучении «Интерпретационных моделей анализа» является выделение структурных компонентов рекламного текста. Так, Х. Кафтанджиев [1] называет четыре основные части рекламного текста: слоган, рекламный заголовок, основной рекламный текст и эхо-фраза. Эта точка зрения представлена во многих исследованиях по рекламе, правда, иногда к предложенной Кафтанджиевым модели добавляют еще один компонент – рекламные реквизиты. Однако такая точка зрения на композиционную структуру рекламного текста имеет ряд очевидных недостатков. Во-первых, сам болгарский исследователь писал лишь о текстах печатной рекламы, не претендуя на универсальность предложенной им модели. Во-вторых, при таком подходе без внимания остаются очень важные компоненты рекламного текста, обеспечивающие как его распознавание в качестве рекламного (обязательные, кстати, по Закону о рекламе), так определение его границ.

При изучении структуры рекламного текста мы берем за основу модель Е.В. Медведевой [2], дополнив и откорректировав ее в соответствии с концепцией петербургской школы. Анализ структуры рекламного текста мы начинаем с изучения его **формальных признаков**, к которым относятся **элементы презентации рекламной информации** – специальные сигналы, позволяющие потребителю понять, что перед ним реклама; **рекламные реквизиты** – справочная информация, необходимая для установления контакта потребителя и рекламодателя; **компоненты бренда** – сигналы, по которым потребитель может идентифицировать товар и производителя. К компонентам бренда относятся имя, логотип, элементы фирменного стиля и слоган. Таким образом, стано-

вится очевидно, что слоган не может входить в вербальный компонент рекламы, поскольку выполняет задачу идентификации бренда.

Если наличие формальных признаков является обязательным для любого вида рекламы, то наличие остальных структурных компонентов зависит от коммуникативного типа текста. Так, в структуре текстов вербального типа выделяют вербальные (заголовочный комплекс, основной текст, эхо-фраза или кода) и визуально-графические (шрифтовые выделения, использование выразительных возможностей знаков препинания, графическая трансформация слова и т.д.) компоненты.

В текстах аудиовербального типа к вербальным компонентам добавляются звуковые (музыка, голос, шумовые эффекты), а в текстах вербально-визуального типа – визуальные (изображение, графическое оформление текста). Тексты же мультимедийного типа сочетают в себе все три уровня: и вербальный, и звуковой, и визуальный.

И, наконец, последней проблемой, на которой мы хотели бы остановиться в рамках этой статьи, является отсутствие литературы, точнее, по теме курса существует немало научной и учебной литературы, однако в большинстве случаев это книги, посвященные теоретическим вопросам. Специфика же курса «Интерпретационные модели анализа рекламного текста» заключается в его практической направленности. Интегративный характер дисциплины обуславливает сложность выбора пособия, по которому могли бы заниматься студенты.

Таким образом, приходится констатировать, что преподавание курсов по рекламному тексту сопряжено с целым рядом трудностей, однако справиться с ними возможно. Попытка решить одну из проблем – создание единого терминологического аппарата – и была предпринята в этой статье.

Библиографический список

1. Кафтанджиев, Х. Тексты печатной рекламы [Текст]/ Х.Кафтанджиев / пер. с болг.; под ред. М. Дымшица. – М.: Смысл, 1995. – 134 с.
2. Медведева, Е.В. Рекламная коммуникация [Текст]/ Е.В. Медведева. – М., 2003.
3. Фещенко, Л. Г. Структура рекламного текста [Текст]/ Л.Г. Фещенко: учеб.-практ. пособие. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. – 232 с.

© Л.Г. Антонова (ЯГПУ)

Культурно-речевая среда региона

Проблема формирования культурно-речевой среды региона имеет статус научной и социально-практической. Современная наука всегда проявляла интерес к активным процессам коммуникативно-речевой практики, которые отражают благоприятное или неблагоприятное **существование языковой личности** в социуме; характеризуют речевые опыты и **качество коммуникативных текстовых продуктов**, которые эта языковая личность создает или воспринимает и оценивает.

В статье обобщен опыт пятилетней работы кафедры теории коммуникации и рекламы и Центра теории и практики речевой коммуникации ЯГПУ по созданию условий формирования благоприятного культурообразующего речевого пространства региона.

Культурно-речевая среда региона определяется общим **контекстом средств массовой информации**; формируется благодаря **коммуникативным традициям в организации общественно-социальных акций**; оценивается через **визуальную информацию**, представленную вывесками и наружной рекламой; и, конечно, отражает **общие культурные и социально-этические особенности межличностного**

взаимодействия, качество отношений личности и регионального коммуникативного сообщества.

Благоприятную культурно-речевую и коммуникативную среду в регионе можно создать коллективными усилиями ученых-лингвистов, культурологов, социологов, представителей региональных СМИ. Мы считаем, что **любой практический опыт** в этом многотрудном процессе требует изучения и обобщения.

Фактор окружающей коммуникативной среды нельзя не учитывать, когда возникает необходимость описать **коммуникативную и речевую компетентность представителя регионального социума**. Это определяет исследовательскую задачу: необходимо определить, что «формирует» грамотное культуроориентированное коммуникативное сознание и поведение жителя провинциального города, а что «блокирует» и «нивелирует» проявления его успешного коммуникативного опыта.

В связи с этим мы, прежде всего, предлагаем составить обобщенный портрет благоприятной культурно-речевой среды регионального социума, положив в основание идею о **противостоянии негативным явлениям**. Благоприятная культурно-речевая среда региона формируется и определяется как противостояние речевой и коммуникативной агрессии (в устной речи, в письменных текстах); противостояние этической некорректности (бытовая и деловая риторика); противостояние неэстетизированным визуальным знакам (граффити, наружная реклама); противостояние явлениям «оскудения и огрубления» в «речевом портрете» и «языковом паспорте» региональных СМИ.

Определив направления противостояния, можно наметить **стратегии поиска положительных результатов сохранения благоприятной речевой среды**. Среди них, как показывает опыт, наиболее продуктивными являются следующие **целевые направления**:

▪ **стратегия информационно-просветительская** (сообщение новой, актуальной информации, востребованной коммуникативной практикой);

▪ **стратегия дидактико-нравоучительная** (показ эталона, образца, позиционирование отдельных PR-субъектов, провоцирование и поддержка положительных реакций);

▪ **стратегия научно-публицистическая** (аналитическое описание актуальных явлений современной речевой среды региона, создание базы для научных исследований в области региональной коммуникативистики).

Каждая из стратегий поиска положительного, продуктивного в формировании культурно-речевого пространства регионального социума, сложившихся в нашем опыте, может быть представлена через специальные **тактики** – целенаправленные, спланированные действия, обеспечивающие формирование положительного образца речевого поведения, эталонного коммуникативного портрета личности регионального социума, идеального коммуникативного продукта.

К этим оформленным, спланированным действиям – **тактикам** мы можем отнести наши многолетние опыты организации и ведения специальных телевизионных программ на ГТРК «Ярославия» («Экология речи», «Камертон»); курирование периодических рубрик «Говорите правильно» в телепрограммах городского канала («Утренний чай») и газеты «Городские новости». Каждая тактика в практике представлена специальными приемами и своими вариантами решения основной задачи.

Например, **информационно-просветительская стратегия** реализуется в реальных опытах, которые могут быть описаны как отдельные тактики в деятельности с региональным телевидением и региональными СМИ:

- тактика «запроса информации» о языке и речи;
- тактика «снятия информационных стереотипов»;

- тактика «межкультурного и социокультурного комментирования» вопросов языка и речи;
- тактики «кривого зеркала» (разбор негативных примеров) и «визуальной метафоры» (показ эталона, образца).

Особую роль в активном противостоянии негативным явлениям регионального коммуникативного социума имеет **стратегия активного действия** – дидактико-нравоучительная, которая в нашем опыте представлена конкретными коммуникативными акциями: обучающими семинарами для бизнес-элиты региона, речевыми тренингами для молодых депутатов муниципалитета, специализированными корпоративными учебками для молодежного правительства области, для преподавателей и руководителей высших учебных заведений, **риторическими играми** для студентов и аспирантов вузов города.

Эти мероприятия имеют свой сценарий, инструментарий, но могут быть охарактеризованы через систему следующих **тактических приемов**:

- тактика «личного прецедента» (представление эталонного портрета личности);
- тактика «ссылки на авторитеты»;
- тактика «включенного наблюдения» и «самооценки»;
- тактика «коммуникативных забав» (игровых технологий).

Коллектив кафедры и Центра теории и практики коммуникации делает все необходимое, чтобы воспитать коллектив единомышленников, с пристрастием и устойчивым интересом относящихся к культурно-речевым проблемам в региональном социуме: мы организуем научно-практические семинары, проводим ежегодную конференцию «Человек в информационном пространстве», углубленно изучаем вопросы «языкового паспорта» и «коммуникативного портрета»

представителей публичного социума региона (политиков, ведущих радио- и телеэфира, представителей бизнес-элиты).

Это направление может быть представлено как специализированная **научно-публицистическая стратегия** с набором конкретных тактик:

- тактика «консолидации научных интересов» (научные конференции, интернет-форумы, круглые столы);
- тактика «публичного позиционирования научных идей»;
- тактика «научного консультирования»;
- тактика «позитивной поддержки интеллектуальных инноваций».

Особое внимание в регионе было оказано программе **Года русского языка** (в рамках реализации основной программы Федеральной целевой программы «Русский язык») и мероприятиям, которые разработал Центр теории и практики речевой коммуникации. К числу наиболее успешных следует отнести:

- Исследование состояния и функционирования русского языка в региональных СМИ.

- Проведение этносоциальных наблюдений за функционированием русского языка в рамках двуязычия в регионе. Данное направление научного поиска является перспективным для научно-методических и научно-исследовательских работ в рамках новой программы магистерской подготовки студентов – филологов «Этнофилологическое обеспечение подготовки специалиста – филолога», которая начнет действовать в 2008-2009 учебном году на факультете русской филологии и культуры (Кураторы: проф. В.И. Жельвис и доц. Н.Н. Пайков). Подготовленные материалы, содержащие рекомендации по этнокультурному и межкультурному взаимодействию, положены в основу проекта совместной деятельности Высшей школы филологии и культуры ЯГПУ и Совета национальных общин (регионального представител

ства), который находится в данный момент на стадии согласования и разработки.

- Разработка и апробирование тестовых заданий по курсу «Русский язык и культура речи» для входного тестирования и итогового тестирования студентов I курса вузов региона (в рамках изучения предмета «Русский язык и культура речи», включенного в образовательный стандарт (блок ГСЭ, региональный уровень)).

- Разработка и апробирование в рамках систематических тренингов для деловой и политической молодой элиты города Ярославля и области тестовых заданий по деловой коммуникации и культуре речи «Бизнес-речевой этикет – путь к успеху», «Коммуникативный портрет современного делового человека» (для слушателей курсов, проводимых молодежным правительством области, курсов для депутатов муниципалитета, курсов системы «Конверсия»)

- Подготовка программ преподавания русского языка и литературы в школах со смешанным национальным составом (в соответствии с запросом Департамента образования Ярославской области) и подготовка учебно-методических материалов, отражающих роль русского языка как языка межнационального общения и материалы, обеспечивающие адаптивный уровень усвоения русского языка как неродного (в условиях преподавания русского языка и литературы в школах, где учатся дети национальных диаспор.)

- Участие в работе Ассамблеи «Русский мир», проведенной Фондом «Русский мир» (3-5 ноября 2007 года), и представление на рассмотрение Президиума Фонда региональных проектов: «Подготовка филолога-исследователя в рамках концепции межкультурной и этнокультурной коммуникации» и «Создание благоприятной культурно-речевой среды региона» (перспективные финансируемые проекты 2007-2008 гг.)

▪ Проведение Международной конференции «Человек. Русский язык. Информационное пространство» (при поддержке МАПРЯЛ) (Центр теории и практики речевой коммуникации ЯГПУ, 13-15 декабря 2007 года)

▪ Проведение социальной акции и регионального конкурса социального плаката «Мы защитим тебя, русская речь!» (Высшая школа филологии и культуры при поддержке молодежного правительства области, 29-30 ноября 2007)

▪ Проведение регионального конкурса чтецов «Звучащее русское слово» (в рамках конференции «Человек. Русский язык. Информационное пространство», 15 декабря 2007 года)

▪ Подготовка и проведение Дня славянской письменности и культуры как интегрированного мероприятия «ТЕРРИТОРИЯ РУССКОГО СЛОВА» (24 мая 2007 года, Высшая школа филологии и культуры при поддержке Ярославского областного историко-архитектурного музея-заповедника и при информационной поддержке региональных СМИ), в рамках которого проведен конкурс юных риториков; конкурс «За образцовое владение русским языком в профессиональной деятельности» для учителей-словесников, игра-путешествие для младших школьников «Охота за буквами» и защита проектов по курсам «Древнерусское искусство» и «Древнерусская культура» для студентов-филологов

▪ Разработка и внедрение проекта проведения тематической смены «Территория русского языка и родной речи» для детского лагеря отдыха (на базе детского оздоровительного и обучающего лагеря «Сахарож», июль 2007 года). Данный проект удостоен Диплома 1 степени «За оригинальную воспитательную идею в образовательных технологиях» на Всероссийском смотре инновационных проектов детских оздоровительных учреждений (Анапа, сентябрь 2007 года).

▪ Разработка комплекса мероприятий для проведения в регионе Всероссийского Дня чтения (24 ноября 2007 года).

Коллектив кафедры хорошо осознает ответственность перед региональным сообществом в решении такой сложной и многоаспектной проблемы, как **создание благоприятной культурно-речевой среды в регионе**, но мы уверены, что это можно делать выверенно, целенаправленно, творчески.

© Т.Б. Кольшикина (ЯГПУ)

Товар как предмет рекламной коммуникации

Типичные признаки рекламного дискурса и специфика *рекламного текста* (далее РТ) находят отражение в модульной рекламе, размещенной в *специализированных компьютерных журналах* (далее СКЖ).

В настоящий момент состояние мирового компьютерного рынка характеризуется отсутствием крупных компьютерных брендов, производящих готовую технику на основе своих комплектующих. Исключением является фирма Apple, сохраняющая позиции одного из самых дорогих компьютерных брендов (компьютеры Macintosh). Это не может не влиять на рекламу.

Особенности РТ СКЖ определяет прежде всего денотат этого типа текстов, то есть предмет рекламирования. Он характеризуется следующими обобщенными качествами: высокотехнологичная, наукоемкая, как правило, дорогостоящая продукция, часто узкоспециализированная, рассчитанная на профессионалов, отличающаяся специфическими технологиями производства, легко масштабируемая (предусмотрена возможность модификации), взаимозаменяемая, унифицированная, стандартизированная, обладающая открытой архитектурой (собирается из составных частей).

Предметом рекламирования текстов СКЖ являются товары: компьютеры, периферийные устройства, аксессуары, комплектующие известных фирм и др. Кроме перечисленных товаров, к нему относится деятельность самих компаний, за-

нимающихся информационными технологиями и электронным бизнесом, а также услуги посредников – вендерных и дилерских компаний. Все они оказывают непосредственное влияния на создание рекламного образа (под которым мы понимаем систему представлений о товаре (фирме-рекламодателе), формируемой у потребителя в результате воздействия рекламы).

В процессе создания рекламы можно выделить две составляющие, которые необходимо учитывать при проектировании рекламного образа: маркетинговую концепцию товара, информацию о его свойствах и рекламную концепцию, способ обращения к потенциальному потребителю. Ведь когда потребитель осуществляет покупку, то первоначально он руководствуется не техническими характеристиками, а теми благами, которые может предоставить ему данный продукт. Чтобы понять, как связаны между собой товар и его реклама, обратимся к утверждению французского культуролога Ж. Бодрийяра о двойственной природе рекламы, представляющей «дискурс о вещи» и «собственно вещь», рекламируемый товар, который пригоден к самостоятельному употреблению [3]. Разрабатывая рекламную концепцию, проектируют «дискурс о вещи» (в данном случае под дискурсом понимается содержательное послание, которое заключено в рекламе), который, по мнению ученого, имеет достаточно сложную природу. Во-первых, он посредством вербального и визуального сообщения передает денотативную информацию о товаре. Во-вторых, неизбежно несет множественную (в силу возможных интерпретаций) символическую или коннотативную нагрузку: «буквального изображения в чистом виде (во всяком случае в рекламе) попросту не существует» [2. С. 297-318]. Развести эти составляющие в конкретном РТ достаточно сложно или даже невозможно.

Для специалистов по рекламе понятие *вещь* заменяется маркетинговым понятием *товар*, который предстает еще

более сложной системой, чем вещь, поскольку включен в многообразие рыночных отношений. Согласно определению Ф. Котлера, под товаром понимается «все, что может удовлетворять нужды или потребности и предлагается на рынке с целью привлечения внимания, продаж, приобретения и потребления. Товаром могут быть физические объекты, услуги, лица, места, организации и идеи» [6. С. 245-248].

Мы считаем, что маркетинговая концепция товара (продукта) является основным информационным элементом, влияющим на разработку рекламной кампании, а товарные характеристики в значительной степени определяют рекламную концепцию, специфику разработки продукта и способ распространения рекламы. Поэтому в рамках нашего исследования считаем целесообразным рассмотреть это вопрос подробнее.

В маркетинге существуют три уровня представления товара: товар *по замыслу*, *товар в реальном исполнении*, *товар с подкреплением*. В зависимости от ситуации на рынке, этапа жизненного цикла товара, специфики товарной категории любой из этих уровней может стать базисным для рекламы.

На первом уровне – товар по замыслу – задача состоит в «обнаружении скрытых в каждом товаре потребностей и продаже не свойств некоего товара, а пользы от него» [6. С. 285]. Это внутренний круг товара, он представляет ключевые психологические характеристики. Очень точно его сущность передают слова одного из менеджеров Revlon: «На фабрике мы производим косметику, а в магазине продаем мечты» [5. С. 45.] Типичным примером, когда за основу берутся характеристики первого уровня, в СКЖ являются РТ, адресованные конкретной потребительской группе. Эмоциональная составляющая в таких РТ преобладает над рациональной, например, рекламируются не столько технические возможности персонального компьютера, сколько

благополучие дома: занятия по интересам, отдых, досуг, успехи детей в школе и, как следствие, счастье всех членов семьи.

Второй уровень – это товар в реальном исполнении и его физические характеристики: уровень качества, набор свойств, оформление, марка, упаковка. Например, серия РТ, предлагающих потребителям принтер торговой марки Canon. Это товар в реальном исполнении. Его название (в данном случае принадлежность известной фирме), дизайн, технические характеристики, упаковка тщательно подобраны, чтобы донести до реципиента основное преимущество – удобный и высококачественный способ печати, который поможет *сохранить важные мгновения вашей жизни*.

Третий уровень – товар с подкреплением – определяется дополнительными характеристиками, поддерживающими атрибутами: гарантийное и постгарантийное обслуживание, способы доставки и целый пакет услуг, которые позволят решить любые проблемы, возникающие при пользовании.

В анализируемых РТ представлены, как правило, характеристики всех трех уровней товара, реже одного из них – обычно второго.

Опрос пользователей товарной категории «Компьютеры и периферийные устройства» выявил, что при современном уровне развития промышленного производства и дизайна различия между товарами, представляющими данную товарную категорию, не воспринимаются потребителем. На первый план выходит не сама вещь с ее техническими характеристиками, а торговая марка или образ вещи, сформированный средствами рекламы. Исследования подтверждают: рекламное представление товара (образ вещи, имидж фирмы) играет все более значимую роль в процессе потребительского выбора.

Весьма показательно, что лишь небольшая часть анализируемых РТ акцентирует внимание на основном предназначении товара (13%). Это подтверждает мнение специалистов, что на смену маркетинга товаров, их свойств и преимуществ пришел маркетинг, ориентированный на чувства и эмоции потребителя. «Сегодня потребитель воспринимает свойство и преимущества, качества продукта и позитивный имидж бренда как само собой разумеющееся. Что он действительно ждет, так это чтобы продукт коммуникации и маркетинговые кампании возбуждали его чувства, волновали душу и будоражили ум» [7. С. 42]. Одним из первых описал эту особенность Ж. Бодрийяр. Он заметил, что решающее воздействие на покупателя оказывает не риторический и информационный дискурс о достоинствах товара, а скрытые мотивы защищенности и дара, той заботы, с которой «другие» убеждают и уговаривают индивида» [3. С. 153]. Обе точки зрения свидетельствуют, что сегодня недостаточно рассказать в РТ о свойствах товара, нужно смоделировать рекламный образ и определить мотивы, поведение и ценности *целевой аудитории* (далее ЦА), которые обеспечат его продажу. От того, как предложенная модель будет воспринята потребителем, зависит результат рекламной коммуникации. Следует обратить внимание на то, что принятие решения о покупке зависит не только от перечисленных факторов. Для того чтобы определить, каким требованиям должны соответствовать РТ (тип стратегии, способ рекламирования), необходимо учитывать поведение потребителей при покупке товаров различного типа.

За основу нами была взята маркетинговая классификация товара, изложенная Ф. Котлером [6], и возможные варианты поведения потребителя при покупке, описанные И.В. Алешинной [1]. На основании этих характеристик были разработаны требования, предъявляемые к РТ в зависимости от типа товара и потребительского поведения (табл. 4).

Требования, предъявляемые к рекламному тексту
в зависимости от типа товара и поведения потребителей

Маркетинговая классификация товаров (тип товаров)	Поведение потребителей	Требования к рекламному тексту (тип стратегии, способ рекламирования)
Товары повседневного спроса	Покупки частые без раздумий и при минимальных усилиях на сравнение	Преобладают эмоциональные стратегии; широко рекламируется как сам товар, так и производители
Товары предварительного выбора	Покупки менее частые, значительный уровень планирования и покупательских усилий, различные марки товаров сравниваются по цене, качеству и стилю	Преобладают рациональные стратегии, при наличии большой конкуренции возможно сочетание рациональных и эмоциональных стратегий; рекламируется товар, производители и посредники
Товары особого спроса	Сильно выраженная приверженность, «верность» маркам, особые усилия при покупке, сравнение отдельных товаров и марок почти не проводится. Низкая ценовая чувствительность	Преобладают эмоциональные стратегии; широко рекламируется сам товар, производители и посредники. Имиджевая реклама
Товары пассивного спроса	Малая осведомленность о товаре (даже в случае осведомленности слабый или отрицательный интерес)	Преобладают эмоциональные стратегии; рекламируется сам товар. Агрессивная реклама

Данная таблица позволяет сделать выводы, что поведение потребителей при покупке товаров с разными маркетинговыми характеристиками различается. Следовательно, и информация в РТ должна быть представлена по-разному. На основе маркетинговых характеристик товары, рекламируемые в СКЖ, попадают в категорию предварительного выбора, приобретаются они не часто, поэтому потребитель затрачивает много времени и сил на сбор сведений о товаре, а также на сравнение различных марок с точки зрения их функциональности, качества, цены и внешнего оформления.

Следовательно, РТ должны быть, прежде всего, информативны, предоставлять достаточно подробную информацию для осуществления потребительского выбора.

Таким образом, товар является важной составляющей рекламной коммуникации. Его потребительская ценность определяется набором атрибутов, поэтому модель товара становится основой для принятия потребительских решений. Кроме того, тип товара определяет структуру РТ, выбор стратегии и способа рекламирования, что находит отражение в вербальной и визуальной составляющих. Данное положение будет учтено нами при анализе.

Библиографический список

1. Алешина, И.В. Поведение потребителей: учебное пособие для вузов [Текст] / И. В. Алешина. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 384 с.: ил.

2. Барт, Р. Риторика образа [Текст] / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.

3. Бодрийяр, Ж. Система вещей [Текст] / Ж. Бодрийяр. – М.: Рудомино, 1995. – 179 с.

4. Кафтанджиев, Х. Тексты печатной рекламы: пер. с болг. / под ред. М. Дымшица [Текст] / Х. Кафтанджиев. – М.: Смысл, 1995. – 134 с.

5. Кафтанджиев, Х. Гармония в рекламной коммуникации [Текст] / Х. Кафтанджиев. М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 368 с. – (Профессиональные издания для бизнеса).

6. Котлер, Ф. Основы маркетинга, 9-изд. Пер с англ. [Текст] / Ф. Котлер, Г. Амстронг. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2003. – 1200 с.: ил.

7. Шмит, Б. Эмпирический маркетинг: Как заставить клиента чувствовать, думать, действовать, а также соотносить себя с вашей компанией [Текст] / Б. Шмит. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 400 с.

Актуализация «имиджа» страны в тексте журнальной рекламы как средство воздействия на адресата

Взаимодействие рекламодателя и получателя рекламного сообщения рассматривается в рамках диалоговых отношений «автор-адресат» и реализуется в особом режиме **рекламного дискурса**, атрибутом которого является **рекламный текст**.

Рекламный текст выступает в качестве основного средства *воздействия* на реципиента. В свою очередь, дискурс журнальной рекламы предполагает организацию информации в поликодовом режиме: включает взаимодополняющие лингвистический и визуальный компоненты, наполненные буквальным и символическим содержанием.

Далее будут рассмотрены рекламные тексты, опубликованные в глянцево-м журнале *Cosmopolitan*, предназначенном для женщин.

Безусловно, основной целью применения рекламируемых средств (косметики) является достижение привлекательности. Как известно, у представителей различных стран существуют собственные стандарты красоты, что не может не учитываться адресантом. Однако даже при поверхностном знакомстве с современными текстами журнальной рекламы становится очевидной тенденция к определенной унификации: приоритет отдается стилю, стильности как некоему универсальному (выходящему за рамки этнически обусловленных предпочтений) качеству. Например, эта идея лежит в основе концепции следующих рекламных сообщений: *Opel Corsa. Стильная красotka; Virginia Slims. Superslims. Пове- рив в стиль, оцени вкус*. Не менее значимы и тенденции мо- ды, универсальные для разных стран (*Nissan micra диктуемт моду. I (= изображение автомобиля) Moscow, Paris, Milan, London, Tokyo, New York/ В рекламе лака для ногтей O·P·I*

фраза *Торжество красоты во всем мире* написана на 6 языках).

Таким образом, можно предположить, что обращение к этническому аспекту (актуализация характеристик, связанных в сознании/подсознании реципиента с образом определенной страны) вызвано скорее стремлением обозначить, подчеркнуть значимые качества продукта, наполнить представление о нем новым содержанием. В этом случае прибегают к реализации дейктической процедуры (указанию), в основе которой лежит психологический фактор: стереотипическое мифолого-этническое представление об определенной стране. Например, в сознании большинства реципиентов могут присутствовать следующие параллели (коннотации): Франция – красота, любовь; Германия – четкость и аккуратность и т. д. Так, в рекламе средства для коррекции фигуры (*На зависть бразильянкам – Fermete для ягодиц*) для усиления воздействия на адресата упоминается страна-эксперт в отношении рекламируемого качества.

Рассмотрение ряда рекламных текстов позволяет говорить о том, что обращение к этническому аспекту часто содержится в вербальном и визуальном компонентах текста, которые, семантически усиливая друг друга, формируют единый воздействующий образ.

Так, например, на лингвистическом уровне этническую специфику может отражать **лексика**: *Tuшь Bourjois – салон для ресниц (фр. происх. слова салон)*; **морфология** – через прилагательные выражаются признаки предмета: *Opel Corsa – это немецкое качество*; **синтаксис** – поскольку повышается адъективность предложения через введение большого количества определений: *Пребывание на кухне как путешествие! Маслины – испанские, шампиньоны – французские, колбаски – немецкие, перец болгарский, салат – китайский./ Ощутите лондонский вкус к жизни! (Lipton. Taste of London)*, в отдельных случаях текст может включать до-

полнения, содержащие интерпретацию: *Лето вашего расцвета: красота по-французски (изысканность и утонченность). Evian. (минеральная вода)*. Можно встретить и отражение национальной жанровой специфики в построении фразы: *Shiseido. Солнечный дождь. Созданные из лучей солнца, отраженных в каплях воды...*

Обращение к этническому аспекту в рамках репрезентативного ряда обусловлено тем, что огромной семантической насыщенностью и коннотативностью обладают цвет, форма предметов, их фактура, реалии, которые в сознании (а также в подсознании реципиента) связаны с отдельной страной.

Рассмотрим следующие примеры:

Shiseido (косметическая марка). Совершенство фарфора. Через указание на этот материал (фарфор) адресату *имплицитно* преподносится информация, которую он может интерпретировать следующим образом: в рекламе японской косметики упоминание фарфора, традиционно связываемого с восточной культурой, очень органично, можно сказать, ожидаемо; такие качества этого материала, как гладкость, особое «внутреннее свечение», бархатистое сияние обретет кожа через использование рекламируемых средств.

Часто рекламный текст содержит прямое указание на то, какие качества продукта автор хотел бы подчеркнуть, вводя этнические коннотации: *Лак для ногтей O·P·I «Русская коллекция». Мягкая и элегантная, словно настоящий шелк, русская красота ошеломляет раз и навсегда..., а визуальный ряд – меха, червленое серебро, красный цвет, черная икра – усиливает впечатление «русскости». Не менее выразительны и названия оттенков «Борис и Наташа», «Свидание на Красной Площади», «Водка и икра».*

Maybelline (реклама новой коллекции декоративной косметики, в основе которой оттенки красного). Приготовление блюд со специями – вот это страсть! (повышение

суггестивности образа посредством двойной связи: красный – цвет страсти; использование специй и пряностей вызывает усиление вкусовых ощущений; продукт воспринимается реципиентом как «аппетитный»). *Если тебе в жизни не хватает перчинки, ... [Еда] ... разбудит страсть, ведь главное в ней – разнообразные специи!* (на визуальном уровне – китайские фонарики, красный цвет, блестящая поверхность). Таким образом, косметика позиционируется как средство, которое снимает некую психологическую, коммуникативную проблему, привносит в жизнь новые эмоции, окрашивает ее в яркие краски.

В следующих примерах рекламируемое качество продукта через обращение к этническому аспекту дейктически аргументируется:

Гели для душа Dove – примерьте все великолепие бархата – почувствуйте себя испанской инфантой! // Долгое время его (нежного шелка) неземная легкость была доступна только китайским императорам ... Утонченный шарм и чувственное очарование... Побалуйте себя изысками китайских императоров! В данном тексте абстрактные качества продукта (*роскошь, великолепие* в первом случае и *нежность, изысканность* – во втором) обретают визуальную, тактильную «основу» посредством метонимического соотнесения соответственно с *бархатом* и *шелком*, а указание на культурный контекст, в рамках которого адресат должен воспринимать эти ткани, вызывая у реципиента соответствующие ассоциации, «оживляет» рекламный образ, придавая ему дополнительную семантическую глубину, а следовательно, усиливая его суггестивность.

Таким образом, анализ текстов журнальной рекламы позволяет предположить, что актуализация (на вербальном и визуальном уровнях) семантических компонентов, ассоциирующихся у реципиента с «имиджем» определенной страны, усиливает воздействие рекламного образа, обуславливает его

повышенную коннотативность, позволяет обогатить семантику и ввести рекламную информацию в текст имплицитно, что в конечном итоге усиливает суггестивность рекламного текста, а следовательно, и его воздействие на реципиента.

© Н.А. Мелехова (ЯГПУ)

Телевизионный дискурс в решении проблем массовой коммуникации

Важнейшей характеристикой современного телевизионного сообщения является доминирование личностного начала в подаче информации. Реагируя на эту тенденцию в подаче журналистского сообщения, коммуникативная лингвистика, являющаяся особым разделом языкознания, особое внимание уделяет анализу коммуникативного поведения языковой личности в условиях конкретных коммуникативных актов. Под «коммуникативным поведением» при этом понимается «совокупность норм и традиций общения определенной лингвокультурной общности» [9]. В телевизионном сообщении любая форма массовой коммуникации (будь то интервью, ток-шоу или документальный фильм) имеет определенное время, место, участников, цели, обстоятельства общения и позволяет исследовать речевое поведение ведущего, героев передачи и восприятие ее телезрителями – равноправными участниками общения.

Современные исследователи предлагают рассматривать различные программы не только с точки зрения анализа особенностей их жанровой принадлежности, но и в рамках телевизионного дискурса – «опыта мышления относительно определенной области объектов» [3], который доступен как отправителю телесообщения, так и его адресату. Такой подход позволяет охарактеризовать телепередачу как «горизонт ожидания для слушающих и модель построения для говорящих» [5].

Важнейшей характеристикой современного телевизионного дискурса является интерес к частной стороне жизни человека. Даже сугубо приватные темы сейчас становятся публичными. Современное телевидение отказывается от соблюдения приватности. Формируется своеобразный деприватизированный телевизионный дискурс, где частные проблемы отдельной личности подаются как общественно значимые. В свою очередь, сфера общественно значимого расширяется за счет включения в нее частной жизни.

Актуализация «приватных» тем в публичной сфере современного телевидения обусловлена психологическими установками, заданными требованиями современной зрительской аудитории. Герой, исповедующийся на приватные темы в публичной сфере телевизионного дискурса, является источником сведений, личностью, интерпретирующей события, воплощающей в себе черты времени и поколения. Поэтому современные телепередачи, предлагающие на широкое обозрение приватную информацию, универсальны в своем воздействии на аудиторию: они несут в себе определенную информацию (реализуя информативный аспект дискурса), предлагают зрителям своеобразную модель поведения человека в той или иной ситуации (реализуя прагматический аспект дискурса), формирует определенную систему социально-культурных мотивов.

Необходимо также отметить, что ведущие передач, в которых затрагиваются приватные по содержанию темы, — достаточно заметные личности современного социума, имеющие имиджевый паспорт и модель речевого поведения, они определяют для своей аудитории систему требований, которая ложится в основу коммуникативной компетентности современной языковой личности. Последнее выражается в том, что телеведущий предлагает телезрителям определенную языковую и социальную программу поведения. К сожалению, большинство современных российских телеведущих

далеки по своим коммуникативным параметрам от «эталонного» поведения.

Телевизионное сообщение представляет собой ситуацию производства знаний, в которой знания создаются между взглядами партнеров в их разговоре [6. С. 290]. Однако конструирование знаний не заканчивается на взаимодействии ведущего и героев или героев между собой, но продолжается в процессе просмотра и интерпретации программы телезрителями. Этот сложный треугольник отношений (ведущий – герои передачи – телезрители) подчиняется многим экстралингвистическим факторам массового и межличностного общения. Ведущий выстраивает свою линию поведения с учетом того, что его видят и слышат телезрители; в свою очередь, телезрители воспринимают ту или иную передачу в ряду других сообщений массовой информации. Таким образом, чтобы прояснить природу порождения и восприятия любой телепрограммы, где есть элементы общения (между ведущим и героями или между сами героями), необходимо оценить экстралингвистические обстоятельства протекания этого общения и расширить понимание природы «разговорной реальности» в целом. А она такова, что «мы существуем в разговорном мире, где наше понимание мира людей зависит от разговора, а наше понимание разговора основано на нашем понимании мира людей. Это не порочный круг, а *circulus fructuosis* (плодотворный круг), поэтому проблема не в том, как выйти из разговорного круга, а в том, как в него правильно войти» [6. С. 293]. С этой точки зрения для адекватного исследования телепрограммы, содержащей элементы непосредственного общения героев между собой или интерактивного общения героев и ведущих со зрителями, необходим дискурсивный подход, при котором, в отличие от текстового подхода, предметом исследования становится не результат речевой деятельности – текст – а само речевое поведение участников общения, понимаемое как «эмпирически

наблюдаемая, мотивированная, намеренная, адресованная коммуникативная активность индивида в ситуации речевого взаимодействия, связанная с выбором и использованием речевых и языковых средств в соответствии с коммуникативной задачей» [2].

Перенос акцента с текста на самого говорящего делает актуальными вопросы порождения текста: его замысел, конструирование, отбор тематических элементов. Традиционно они не относились к области лингвистических исследований. Так, Т. В. Винокур в своей книге «Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения» отмечает: «Если обращение к мотивировке действий языковой личности нарушило первую заповедь стилистики (изучать лишь вербальный результат в его коннотативном содержании: как, а не почему), а обращение к самой личности (кто) – вторую, то обращение к содержанию высказываний, демонстрирующих взаимодействие говорящего и слушающего, которое формирует вариант речевого поведения, нарушает третью ее заповедь: изучать как, а не что» [4].

Однако при дискурсивном подходе к телепередаче как к ситуации общения, имеющей определенное время, место, участников общения, цели и обстоятельства общения, необходимо исследовать не только речевое поведение телеперсонажей, но и восприятие этого поведения. Дело в том, что передача протекает одновременно и как межличностное контактное общение ее героев, и как опосредованное дистантное общение с массовым адресатом, поэтому без учета адресата как равноправного участника общения описание телевизионного сообщения невозможно.

Исходя из этих позиций, комплексный анализ телепередач может учитывать наряду с особенностями коммуникативного поведения самого ведущего еще и характеристики аудитории данных передач. В данном случае целесообразно обратить внимание на фактор двойного адресата, учитывая

тот факт, что взаимопонимание между участниками передачи и аудиторией обеспечивается процессом взаимоинтерпретации речевых поступков. Ведущий или герой в этой ситуации выстраивает свою речь и изображение героя таким образом, чтобы задействовать определенные когнитивные структуры памяти (фреймов, сценариев и т. д.) аудитории. Таким образом, аудитория может "считывать" и интерпретировать предложенные ей модели.

Эта возможность телезрителей декодировать вербализованный в тексте фрагмент действительности говорит, по мнению А. Е. Кибрика, о возможности реконструировать мыслительный процесс говорящего на основании эмпирического языкового материала [7] и свидетельствует о существовании «устойчиво закрепленных шаблонных блоков типового текущего сознания». Данное положение позволяет говорить о стереотипности тематики телепередач (особенно это заметно на примере дневных ток-шоу) и способов (стратегий) ее вербализации в повторяющихся ситуациях социального взаимодействия.

Применительно к телевизионному дискурсу Т. И. Попова [8] под «социально закрепленным способом общения по поводу определенной предметной области в определенной ситуации» понимает определенный речевой жанр (это может быть телеинтервью, ток-шоу, реалити-шоу и пр.), который можно рассматривать как конкретную передачу в рамках определенных «дискурсивных практик». Дискурсивные практики – это «тенденции в использовании близких по функции, альтернативных языковых средств выражения определенного смысла» [1]. Совокупность дискурсивных практик образует дискурс — «вербализованный опыт мышления относительно определенной области объектов» [3], организованный в рамках соответствующих стратегий.

Эти данные позволяют нам анализировать телесообщение как по жанровым параметрам, так и в рамках опреде-

ленного дискурса, который задается предметом речи, оценкой участника телесообщения (героя, ведущего) и фактором адресата (аудиторией).

Библиографический список

1. Баранов, А.Н. Введение в прикладную лингвистику: учеб. пособие [Текст]/ А.Н. Баранов. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 89.
2. Борисова, И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика [Текст]/ И.Н. Борисова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001. – С. 190.
3. Булатова, А.П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе [Текст]/ А.П. Булатова // Вестник МГУ. Сер.9. Филология. – 1999. – №4. – С. 34.
4. Винокур, Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения [Текст]/ Т.Г. Винокур. – М.: Наука, 1993. – С. 75.
5. Гайда, Ст. Жанры разговорных высказываний [Текст]/ Ст. Гайда // Жанры речи: сборник науч. ст. – Саратов: Колледж, 1999. – С. 24.
6. Квале, С. Исследовательское интервью [Текст]/ С. Квале. – М.: Смысл, 2003.
7. Кибрик, А.А. Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания (универсальное, типовое и специфическое в языке) [Текст]/ А.А. Кибрик. 2-е изд. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 299.
8. Попова, Т.И. Телеинтервью в коммуникативно-прагматическом аспекте [Текст] / Т.И. Попова. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2002. – С. 34.
9. Стернин, И.А. О понятии коммуникативного поведения [Текст]/ И.А. Стернин // Kommunikativ-funktionale Sprachbetrachtung. – Halle, 1989. – С. 279-282.

Практика речевых жанров при создании web-сайтов групп Угличского педагогического колледжа

Умение в области русского языка в методической литературе определяется как готовность к выполнению практического или теоретического действия на основе усвоенных знаний [2]. Следовательно, прежде чем сформировать у студентов умения создавать высказывания в различных жанровых формах, необходимо их вооружить следующими коммуникативными знаниями:

- жанр,
- виды жанров
- стили, стилевые черты,
- жанроопределяющие и жанрообразующие признаки

текстов.

Для успешного формирования коммуникативных умений, помимо коммуникативных знаний, студент должен иметь и достаточно богатую речевую практику.

Однако обучение студентов средних профессиональных учебных заведений (ссузов) речевым жанрам в современных условиях далеко не простая задача: перечень дисциплин, целью которых является формирование навыков письменной и устной речи, сведен к одному учебному предмету – *Русский язык и культура речи*, занимающийся в основном, согласно государственному стандарту СПО, нормативным аспектом языка. Кроме того, существующий у студентов ссуза уровень умений, связанных с практикой создания типов речи в различных сферах общения, к сожалению, ограничен и сводится в основном к владению тремя основными жанрами школьных сочинений: описанию, повествованию, рассуждению.

Возникает вопрос: где, когда и как студенты ссуза смогут получить необходимые знания и умения в области практики создания речевых жанров?

В Угличском педагогическом колледже с целью формирования коммуникативной компетентности студентов был организован конкурс web-сайтов групп.

Сайт – это совокупность гипертекстовых страниц (чаще имеющая древовидную структуру) для представления предприятия, школ, частных лиц [1]. В современном мире сайт становится визитной карточкой как организации, так и частного лица.

Речь web-сайтов можно определить как взаимодействие нескольких компонентов: «графическое или образное изображение, звук, видео, различные спецэффекты, интерактивность (диалог с пользователем) и текст». Именно *гипертекстовость* сайтов и привлекает студентов: возникают огромные возможности реализации ассоциативного восприятия, отображения своего видения того или иного предмета, свое восприятие мира, причем средствами различных областей искусства и науки.

Первичная функция речи web-сайтов – информативная. Но чем больше задача отклоняется от простого сообщения, от простой информации, тем в большей степени проявляется ее другая функция – коммуникативная и даже эстетическая. Так, стремление создателей web-сайтов групп Угличского педколледжа как можно ярче рассказать о себе выразилось в большинстве случаев в привлечении таких средств языковой выразительности, которые способствуют расширению смысловой и эмоциональной информации:

➤ **использование явления многозначности** – на главной странице сайта группы 2 курса специальности «Физическая культура» встречаем фразу, подчеркивающую одновременно типичность и исключительность группы: *Одни среди многих, Такие – одни!*

В первом предложении *одни* используется в значении «ряда похожих, подходящих друг другу людей или предметов» [3], во втором – *одни* в значении «только один» [3].

Причем значение *«ряд похожих предметов»* раскрывается в следующем контексте: *«мы поступили в колледж, когда ему исполнилось 135, факультету физического воспитания ЯГПУ – 60, факультету физического воспитания УгЛПК – 40», т.е. таких, как мы, было и до нас много; значение же «только одни» – при сообщении о дополнительных специальностях под заголовком «Наши группировки».*

➤ **Использование тавтологии** – в большинстве случаев этот прием выразительности используется в сайтах с целью привлечения внимания читателей: *«в здоровом теле здоровый дух», «здоровый человек должен поделиться здоровьем со всеми».*

Одним из требований к созданным сайтам стало требование к содержанию:

✓ корректность информации, под которой понимается грамотность подачи сообщения в соответствии с заявленным жанром, тематикой, предметом речи, основной мыслью,

✓ точность и полнота информации,

✓ отсутствие орфографических, пунктуационных и речевых ошибок.

Для ознакомления студентов с возможными речевыми жанрами, под которыми мы понимаем некую «модель», «схему» построения высказывания, существующую в практике речевой деятельности человека, было проведено консультативное заседание Совета студенческого научного общества. Результатом этого заседания стало появления на сайтах групп достаточно интересных жанровых форм, благодаря которым студенты смогли не только раскрыть содержание сайта, но и создать оригинальный, неповторимый текст, а следовательно, решить одну из основных задач сайта – привлечь внимание посетителей.

К сайтам с необычной жанровой формой относится сайт 3 курса специальности «Преподавание в начальных классах», при создании которого использован жанр беседы.

Однако в целом для многих сайтов остается характерной чертой оформление своих мыслей вне какого-либо жанра. В результате это приводит к однотипным текстам, использующим стереотипы при создании какого-либо описания или повествования, что характерно прежде всего для информационных жанров публицистики и не способствует отражению индивидуальности создателей сайта: *секрет успеха, принимаем активное участие, проблемы современности*. Уменьшение таких конструкций, сохранение индивидуальности авторов текстов – задача на перспективу.

Библиографический список

1. Дуванов, А.А. Основы web-дизайна и школьного «сайто-строительства» [Текст] / А.А. Дуванов // Информатика. – 2005. – № 17. – С. 4.
2. Львов, М.Р. Словарь-справочник по методике преподавания русского языка [Текст] / М.Р. Львов. – М., 1999. – С. 244.
3. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 1999. – С. 445.

© Л.В. Ухова (ЯГПУ)

Ошибки в построении рекламного текста

В ходе практического исследования нами были выявлены следующие **способы презентации информации** в рекламно-информационных журналах: презентация информации на основе моделирования игровой ситуации, на основе метафорического представления свойств рекламируемого объекта, на основе апелляции к социогенным потребностям целевой аудитории в превосходстве над другими, в признании со стороны окружающих, во власти и успехе, на основе обра-

щения к базовым биологическим потребностям в сексуальном удовлетворении, еде, безопасности, на основе апелляции к полученным ранее знаниям и эрудиции адресата.

Осуществление эффективной коммуникации в режиме поликодового текста оказалось возможным при условии одновременной направленности всех компонентов **вербального** и **репрезентативного** ряда на создание благоприятного образа товара или услуги при наличии у составителя знаний о базовых мотивах, определяющих действия потенциального потребителя, точном определении целевой аудитории и установлении с ней тесного контакта. Не менее важным, как показало исследование, является умение согласовывать каждый знак, включаемый в систему, с общим коммуникативным замыслом и условиями общения, знание специфики восприятия адресата и механизмов запоминания информации, представленной визуально и вербально, наличие у адресанта точных и непротиворечивых сведений о свойствах рекламируемого объекта, позволяющих позиционировать его на рынке однородных объектов, а также новой идеи в представлении этих свойств.

Среди причин несостоявшейся коммуникации можно назвать ошибочное построение как **вербального**, так и **репрезентативного** ряда поликодового текста:

- смещение читательского интереса в сторону вербальной составляющей поликодового текста, предполагающей большую, чем изображение, степень рационализации;
- отсутствие в содержательной структуре рекламного текста обращения к адресату, недостаточное внимание к реципиенту;
- включение в поликодовый текст элементов, дающих основание для ложных прогнозов и нежелательных интерпретаций смысла сообщения;
- размытость и нечеткость композиционной структуры рекламного текста, препятствующие расстановке в нем

акцентов, выстраиванию иерархии (выделение внутренних абзацев, не соответствующее смысловому членению; невыделенность заголовка, редукция коды);

- механическое присоединение к тесту заголовка с целью привлечения внимания;
- неэффективное построение заголовка: отсутствие обращения к потребностям потенциального потребителя, указания на товарную категорию и адресата, элементов, позволяющих прогнозировать содержание основного текста;
- отбор аргументов, не раскрывающих характер услуги или товара; низкая информативность текста;
- механическое возбуждение интереса адресата посредством апелляции к его физиологической потребности в сексуальном удовлетворении;
- несовпадение вербальных кодов (например, текст эмотивного типа, лишенный характерных языковых признаков);
- попытка сократить дистанцию между коммуникантами с помощью набора языковых средств и приемов, нежелательных в рекламном тексте (обращение к адресату на «ты», использование просторечной лексики);
- активное использование лексики иноязычного происхождения, затрудняющей восприятие рекламного текста, специальной лексики, лексики с абстрактным значением;
- игнорирование роли глагольных форм, чрезмерное использование имен прилагательных, отглагольных существительных, затрудняющих восприятие информации;
- сложная синтаксическая организация текста, влияющая на снижение скорости чтения и уровня запоминаемости (наличие сложных предложений, предложений, осложненных однородными членами, обособленными членами, вводными, вставными и пояснительными конструкциями);
- недостаточное использование средств экспрессивного синтаксиса (наиболее востребованными оказались пар-

целлированные, вопросно-ответные конструкции, восклицательные и вопросительные предложения, анафорические повторы, умолчание);

- отсутствие связи между вербальными и изобразительными компонентами поликодового текста;
- игнорирование роли образа рекламируемого объекта: непривлекательность и шаблонность образа, отсутствие новой идеи в представлении свойств товара или услуги;
- неуместность и необоснованность образа;
- акцентирование внимания на объекте, по смыслу не связанном с рекламируемым объектом; смещение интереса в сторону постороннего объекта;
- неверное кодирование шрифтом и цветом наиболее значимых объектов в рекламном сообщении (неудачный выбор кегля, насыщенности шрифта, межстрочных интервалов; привлечение цветов, оказывающих подавляющее воздействие на реципиента и вызывающих утомление);
- игнорирование роли риторического, иконографического и стилистического кодов при построении поликодового текста.

© С.В. Шаталова (ЯГПУ)

Экспериментальное исследование концепта «поздравление»

Психолингвистические эксперименты со словом доказывают, что лексикографическое значение слова (фиксируемое в словарях) в большинстве случаев оказывается недостаточным для описания реального функционирования слова в речи. Многие признаки реально функционирующего словапонятия не отражены в словарных толкованиях. Вот почему ученые, занимающиеся вопросами когнитивной лингвистики, считают, что следует говорить о существовании еще «психологически реального» значения слова. Под психо-

логически реальным значением слова понимается «упорядоченное единство всех семантических компонентов, которые реально связаны с данной звуковой оболочкой в сознании носителей языка» [1].

Психологически реальное значение содержится в концептах (мыслительных единицах). Исследование концептов через семантику объективирующих их единиц и дает «возможность описать языковое сознание носителей языка» [2].

Интерес к ассоциативному эксперименту как средству доступа к образам языкового сознания и ментальных структур языковой личности существует в лингвистике давно. Для детального исследования значения слова, выявления содержания концепта в сознании носителей современного русского языка целесообразно использовать **методику направленного ассоциативного эксперимента**.

Нам необходимо было проверить, с каким образом в языковом сознании носителя языка ассоциируется слово-концепт «поздравление»; какими дополнительными характеристиками оно обладает.

В ходе эксперимента нами было опрошено 34 человека (среди них – 27 женщин (26–58 лет), 7 мужчин (26–49 лет), которые являются представителями одной организации и выполняют менеджерские и организационно-хозяйственные функции.

Участникам эксперимента предлагалась **инструкция**: «Просим Вас принять участие в психолингвистическом эксперименте, который проводится в научных целях... Поздравление – это...», что позволило испытуемым последовательно и целенаправленно отвечать на предлагаемые вопросы, а исследователю – эффективно систематизировать полученные ответы.

На основе анализа результатов было сформировано ассоциативное поле.

Поздравление – это пожелание -14 (в том числе, счастья – 2), внимание -5, праздник -4, поздравление -1, выражение приветствия по случаю чего-либо- 1, выражение своего доброго отношения к человеку в связи с произошедшим знаковым событием -1, выражение любви, уважения, радости -1, радость- 1, традиции- 1, дарить приятные эмоции- 1, подарок -1, стихи -1, два человека не дали ответа.

Поздравить с чем? – с днем рождения -13, с праздником -(праздниками) 12, с юбилеем -3, с приятным событием- 2, с событием -1, с любой знаменательной датой- 1, с Новым годом -1, с радостью какой-то -1, с чем угодно- 1, был бы повод -1, индивидуально, важно для поздравляемого - 1, со свадьбой, успехами на работе – 1, один человек не дал ответа.

Поздравить как? – подарить подарок, подарком- 6, устно -5, открыткой -4, от души -3, на словах (словами), сказать лично добрые слова -3, весело- 3, лично- 3, от чистого сердца- 2, с любовью -1, сердечно -1, как захочется -1, как получится- 1, по ТВ- 1, сувениром -1, с чувством радости, искренне - 1, чтобы человеку было приятно - 1, сюрпризом - 1, красиво - 1, по телефону -1, один испытуемый не дал ответа.

Люблю поздравлять кого? – друзей -11, родных (людей) - 9, близких - 8 (из них близкого – 1), всех -4, детей- 4, коллег - 4, родственников - 3, всех родных -1, всех родных и знакомых -1, знакомых -1, семью -1, родителей- 1, любимую -1, мужа- 1, никого -1, не люблю- 1, у одного испытуемого нет ответа.

Не люблю поздравлять кого? – начальство - 2, начальника -1, врагов- 1, недоброжелателей- 1, того, кого не люблю и не хочу поздравлять -1, кого не уважаю -1, сослуживцев, с которыми натянутые отношения- 1, соседей -1, себя -1, нечестных людей -1, малознакомых людей -1, незнако-

мых людей -1, кого не знаю- 1, формально -1, никого- 1, таких нет - 1, 17 испытуемых не дали ответа.

Чтобы Вы хотели, чтобы Вам пожелали? – здоровья -17, счастья -7, любви -3, благополучия -2, успехов - 2, денег - 2, удачи - 2, ничего - 2, того, чего я сама себе желаю - 2, всего, чего я сам себе желаю -1, жену хорошую - 1, быть счастливой: здоровой, любимой, добродетельной – 1, все равно, лишь бы искренне – 1, все приятные слова будут радовать, главное – от души – 1, 5 человек не дали ответа.

Что Вы считаете обязательным для поздравления? – искренность, искренние пожелания -12, внимание – 2, цветы, подарок – 2, открытка и цветы – 1, презент -1, подарок -1, подарок, теплые слова – 1, слова от души-1, хорошее пожелание, пожелание к месту -1, пожелание здоровья – 1, чтоб оно шло от чистого сердца – 1, желание-1, душевность, индивидуальность – 1, обращение лично к человеку, которого поздравляешь - 1, в конце – поцеловать – 1, все вышеуказанное – 1. Не дали ответа – 7 человек.

Этап когнитивной интерпретации результатов ассоциативного эксперимента предполагает, во-первых, обобщение сходных ассоциатов (членов ассоциативного поля) и, во-вторых, формулирование на базе обобщенных конкретных когнитивных признаков концепта.

Далее когнитивные признаки концепта подлежат распределению по основным **структурным компонентам концепта** – образному компоненту, энциклопедическому значению, интерпретационному полю.

Образное содержание концепта включает *перцептивный образ*, который отражает чувственные представления людей, а также *когнитивный образ*, выраженный в смысловых связях (метафорических, метонимических) содержания концепта с другими концептами.

Перцептивный образ по данным эксперимента включает зрительный, тактильный и звуковой образ.

Звуковой образ: пожелание – 14, слова (словами), сказать лично добрые слова – 3, телефон – 1, стихи – 1.

Зрительный образ: подарок – 6, открытка – 4, цветы – 3, ТВ – 1, презент – 1, сувенир – 1, сюрприз – 1.

Тактильный образ: в конце – поцеловать – 1.

Когнитивный образ: праздник – 4.

Энциклопедическое поле концепта состоит из когнитивных признаков, отражающих осмысление собственных признаков явления, отличающих его от сходных предметов и явлений. Это поле включает в себя *категориальные* признаки концепта – родовые признаки различного уровня абстракции, например: для поздравления это форма общения, выражения чувств: пожелание – 14, устно – 5, выражение приветствия – 1, выражение своего доброго отношения к человеку – 1, выражение любви, уважения, радости – 1; сосредоточенность на адресате (цель поздравления): внимание – 5, дарить приятные эмоции – 1, чтобы человеку было приятно – 1; характеристика (качества личности) адресанта: искренность, искренние пожелания – 12.

В энциклопедическую информацию входят также отличительные признаки явления или предмета, то есть такие когнитивные признаки, которые отличают концепт от близких к нему по содержанию видовых концептов. Обычно это наиболее существенные признаки предмета, выделяемые когнитивным сознанием народа как *дифференциальные*, например: пожелание – 14, подарок – 6, открытка – 4 (способ поздравления), праздник – 5 (причина и повод поздравления) и любовь, радость, приятные эмоции (эмоции, чувства).

Кроме этого, в энциклопедическом поле концепта выделяется *описательная зона*, куда входят многочисленные признаки, характеризующие различные свойства и проявления предмета или явления. В описательную зону концепта «поздравление» входит когнитивный признак традиции – 1.

В энциклопедическом поле многих концептов выделяется также *идентификационная зона* – зона, объединяющая когнитивные признаки, иллюстрирующие типичное материальное воплощение концепта в реальной действительности. Это когнитивные признаки, отождествляющие концепт с его конкретными физическими репрезентантами. Например, «поздравление» – пожелание счастья.

Интерпретационное поле концепта – это совокупность когнитивных признаков, так или иначе интерпретирующих образ и энциклопедическое содержание концепта, представляющих собой их практическое осмысление сознанием человека.

В интерпретационном поле также вычленяются отдельные зоны.

Оценочная зона интерпретационного поля объединяет когнитивные признаки, выражающие общую оценку (доброе отношение, выражение любви, уважения, радости, приятные эмоции и т.д.), а также яркую оценку по какому-либо конкретному параметру – эмоциональному и др. (искренний, душевный, сердечный).

Утилитарная зона объединяет когнитивные признаки, выражающие утилитарное, прагматическое отношение людей к явлению: например, формы поздравления – стихи – 1, поздравить по телефону – 1, по ТВ – 1 и др.

В интерпретационное поле концепта входят объект поздравления, варианты пожелания и любимые/нелюбимые праздники.

В структуре концепта, кроме макрокомпонентов – образ, энциклопедическое поле, интерпретационное поле – вычленяются еще такие структурные компоненты, как *когнитивные слои*. Под когнитивным слоем концепта понимается совокупность признаков, отражающих сквозное членение содержания концепта по определенному когнитивному классификатору. Можно, к примеру, говорить об оценочном и

неоценочном когнитивных слоях (а также о позитивно и негативно оценочных слоях – люблю поздравлять друзей и не люблю поздравлять начальство).

Диспозициональный (вероятностный) слой включает в себя когнитивные признаки, которые выделяются как вероятные, возможные (стихи и/или поздравительное слово). Ассертивный слой – признаки утвердительного, не-вероятностного характера: искренние пожелания.

Преобладание положительной оценки в концепте «поздравление» свидетельствует о *позитивной акцентуации* содержания концепта.

Полевая структура концепта выстраивается на основании яркости соответствующих признаков, которая определяется количеством ассоциатов.

Ядро: способ поздравления и характеристика адресанта - пожелание – 14, искренность, искренние пожелания – 12.

Ближняя периферия: сосредоточенность на адресате, способ и причина поздравления - внимание – 5, подарить подарок, подарком – 6, устно – 5, открыткой – 4, праздник – 4.

Дальняя периферия: чувства, эмоции - весело – 3, лично – 3, от души – 3, от чистого сердца – 2, выражение приветствия – 1, выражение своего доброго отношения к человеку – 1, выражение любви, уважения, радости – 1, радость – 1, дарить приятные эмоции – 1 и т.п.

Крайняя периферия: традиции – 1, красиво – 1, форма поздравления - по ТВ – 1, по телефону – 1 и т.п.

Большинство признаков образного компонента концепта входят в ядро и ближнюю периферию. Следовательно, образная составляющая не только присутствует в структуре концепта, но и является определяющей.

Проведенное исследование показало, что концепт «поздравление» сравнительно беден интерпретационными признаками, но богат энциклопедическим содержанием. Периферия концепта не так обширна, присутствуют большие

разрывы в яркости признаков ядра и ближней периферии, что свидетельствует о яркости ядра концепта.

Таким образом, направленный ассоциативный эксперимент позволяет выявить содержание и структуру выбранного концепта и установить яркость отдельных когнитивных признаков, а это, в свою очередь, помогает описать интересные явления языкового сознания носителей языка в отношении слов-концептов, наиболее значимых для речевой практики современного человека.

Библиографический список

1. Стернин, И.А. Концепт и значение: какому виду сознания они принадлежат? [Текст]/ И.А. Стернин // Язык и национальное сознание. Вып.7. – Воронеж: Истоки, 2005. – С.4-10.

2. Стернин, И.А. Структура концепта [Текст]/ И.А. Стернин // Язык и национальное сознание. Вып.10. – Воронеж: Истоки, 2008. – С. 4-23.

© И.В. Шустина (ЯГПУ)

Способы и средства аргументации в предвыборных текстах В. Жириновского

Политическая речь – особый вид текста, призванного привлечь на сторону его автора большое количество единомышленников и обеспечить кандидату в президенты успех на выборах. Безусловно, наиболее эффективными с точки зрения воздействия на электорат являются устные выступления политиков, поскольку в данном случае говорящий использует весь арсенал средств воздействия: вербальный ряд, аргументацию, интонацию, громкость и темп речи, жесты, мимику, организацию пространства и т.д. Невербальные компоненты речевого поведения обладают столь сильным воздействующим потенциалом, что аудитория не обращает достаточного внимания на содержание выступления, на средства и способы аргументации. В письменном обращении к изби-

рателям политик вынужден ограничиваться только вербальными средствами воздействия и правильно подобранными аргументами. Использование аргументов в политическом тексте представляет интерес с коммуникативной точки зрения.

Для анализа аргументации как средства воздействия в политических текстах мы отобрали обращения к избирателям лидера ЛДПР В. Жириновского, поскольку на выборах 2 декабря 2007 г. он набрал значительное число голосов в Ярославской области и нам представляется интересным выявить один из механизмов достижения такого результата.

Мы рассмотрели четыре обращения В. Жириновского к избирателям, опубликованные в информационных бюллетенях ЛДПР в ноябре 2007 г. и феврале 2008 г. Данные тексты привлекли наше внимание с точки зрения типов аргументов, использованных политиком для воздействия на электорат. Анализируя указанные тексты, мы опирались на предложенную Н.Г. Иншаковой классификацию аргументов, в которой выделяются аргументы к существу дела (цифровой или статистический материал, факты, документы, доказанные положения) и аргументы к человеку (аргумент к авторитету, аргумент к публике, аргумент к личности, аргумент к тщеславию, аргумент к жалости).

Надо отметить, что наиболее распространённым в текстах первой предвыборной кампании является такой аргумент к существу дела, как факт, причём факт общеизвестный (*В вузах была «национальная бронь». Коммунисты использовали Советский Союз в качестве донора для Африки и Азии. Теперь Россия кормит всё СНГ! При этом русские там страдают, им закрывают школы, а в некоторых странах запрещают использовать русский язык*). Надо отметить, что данный аргумент недостаточно убедителен, поскольку не названы конкретные вузы, где существовали резервированные места для иностранных студентов, не обозначены страны, в которых притесняют русских людей. Лишь один факт явля-

ется конкретным (*О том, что ЛДПР будет защищать русских, мы объявили ещё 17 мая 1991 года на выборах Президента России. Это был главный лозунг нашей избирательной кампании: «Мы будем защищать русских!»*), однако проверить истинность данного утверждения весьма проблематично, поскольку для этого требуется обращение к архивным материалам, а рядовой избиратель вряд ли имеет к ним доступ, поэтому ему приходится верить кандидату на слово.

Встречается ещё один аргумент к существованию дела – ссылка на статистические данные: *«Мы исходим из реальных цифр, из данных статистики: у русского населения уровень образования ниже, здоровье хуже, в больницах лежат чаще, в тюрьмах больше, разводов больше, смертность выше»*. Аргумент малоубедителен, поскольку не приведены конкретные цифры, не указано, кем собраны статистические данные, а самое главное, непонятно, по сравнению с кем русские находятся в столь страшной ситуации.

Нет сомнения, что перечисленные аргументы не обладают должной воздействующей силой. Гораздо более сильными по степени воздействия на избирателя являются аргументы к человеку, которые составляют основу предвыборных текстов В. Жириновского, особенно в президентскую кампанию.

Наиболее распространенным видом таких аргументов является аргумент к публике, то есть ссылка на мнения, настроения, чувства людей, стремление привлечь их на свою сторону и тем самым оказать на них психологическое давление. В текстах В. Жириновского, относящихся к кампании декабря 2007 года, данный вид аргумента приобретает оттенок цинизма, поскольку, говоря о проблемах избирателей, он нарочито отождествляет себя с ними: *«Зачем 20 сортов колбасы по 500-900 рублей, если можем купить только один – за 70? Зачем столько одежды, если мы не меняли ее 10 лет? Зачем столько красивых машин, если мы давимся в автобу-*

се? Зачем столько дорогих больниц, если все лечатся сами анальгином и аспирином?». Каждый читающий эти строки прекрасно понимает, что автор данного заявления никогда не оказывался в подобной ситуации и ему все это незнакомо.

Не менее сомнительными являются строки: *«Я хочу, чтоб наши дети жили, как все нормальные дети во всем мире! Я хочу, чтобы наши жены любили и улыбались, как самые обычные женщины всего мира! Я хочу, чтоб наши старики умирали достойно, а не сэкономили на свои похороны на еде!»*. Данная попытка сослаться на чувства избирателей кажется нам не вполне оправданной, поскольку речевое оформление вызывает двусмысленность. Использованный в тексте синтаксический параллелизм сближает заявленные в каждом из предложений стремления автора, а потому в последнем предложении актуализируется лишь первая часть конструкции, а вторая выпадает из поля зрения читателя. В результате фраза считывается следующим образом: *«Я хочу, чтоб наши дети жили... Я хочу, чтоб наши жены любили и улыбались... Я хочу, чтоб наши старики умирали...»*.

В предвыборном обращении, опубликованном в феврале 2008 года, аргумент к публике использован более убедительно: *«Я знаю, у многих из вас сейчас отвратительное настроение. Вся государственная машина навязывает вам predetermined исход выборов: избрание Д.А. Медведева Президентом России»*. Данный аргумент рассчитан не на малообразованного и недумającego избирателя, а на человека, оценившего значимость демократических прав и недовольного тем, что на его право кто-то прямо или косвенно посягает.

Наряду с аргументом к публике, в данном обращении к избирателям немало аргументов к тщеславию, которые состоят в расточении похвал адресату в надежде на то, что, тронутый комплиментами, он станет союзником. Так, В. Жириновский обращается к избирателям со словами: *«Нас ни-*

кто не запугает и никто не посмеет оказывать на нас давление. Нам есть чем гордиться...». Однако данный комплимент звучит очень неискренне и не может выполнять воздействующей функции.

Следует сказать, что политтехнологи В. Жириновского в процессе разработки методов воздействия корректируют используемые для этого способы и средства, однако вызывает некоторое недоумение тот факт, что недостаточно чётко представлен портрет избирателя-сторонника данного политика, а потому отбор аргументов кажется нам стихийным, расположение их весьма неупорядоченным, что существенно снижает воздействующую функцию любых из представленных аргументов.

РУССКИЙ ЯЗЫК

Гапонова Ж.К. Лексика тематической группы «Семья и семейные отношения» в мOLOGских говорах.....	3
Гусева С.Л. Имена существительные общего рода, характеризующие человека по степени его подвижности в говорах Ярославской области.....	10
Кулаковский М.Н. Выражение авторской иронии с помощью неопределенных местоимений в произведениях М. Булгакова	18
Москалева А.Г. Семантическая структура общерусского слова погода в ярославских говорах.....	23
Талицкая А.А. Непродуктивные концептуальные модели с левым компонентом «смерть» в лирике Н.А. Заболоцкого.....	27
Шлыгина М.А. Прецедентные тексты в названиях телепередач.....	33
Яковлева А.В. Образование наименований профессий с формальными признаками женского рода в русском языке.....	36

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Афанасьев Э.С. Тема «Толстой – Чехов» и методологические проблемы её изучения.....	42
Баранов Е.Н. Михаил Веллер – рассказчик: технология получения литературного продукта.....	48
Букарева Н.Ю. Роль сказочных образов и мотивов в рассказе Юрия Буйды «Ванда Банда».....	55
Дубаков Л.В. Тема «посмертия» в рассказах В. Пелевина.....	60
Истомина Е.П. Мотив границы в книге очерков И.А. Гончарова «Фрегат «Паллада».....	66
Калошина Е.А. Мифопоэтическая составляющая в сказках Лидии Чарской.....	71
Карпов Д.Л. Полисемия как средство достижения художественной «объективности» в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история».....	75
Лукияничкова Н.В. «Технология и методика обучения литературе»: проблемы подготовки будущего словесника.....	81

Пайков Н.Н. «Философия жизни» поэта Н.А. Некрасова.....	87
Степанова М.Г. Объем понятия «история» в художественной прозе романтиков.....	93
Тихомирова А.В. Функции каламбура в формировании событийной структуры сказок Г. Остера.....	99
Федченкова М.Л. Готовность учителей-словесников к работе с произведениями И.С.Шмелева в современной образовательной ситуации.....	103
Филипповский Г.Ю. Об изучении древнерусской литературы в вузе и школе (образы матери и сына)....	110
Филонова Ю.А. Организация исследовательской деятельности школьников при изучении русских литературных баллад.....	116

ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРА

Дубакова А.А. Реверсивно-мемориальное возвращение домой в романе М. Сутера «Small world».....	126
Кириак О.А. Понятийные характеристики концепта «воровство» в русском языке.....	130
Марчук М.И. Повествовательная стратегия В.В. Набокова (по рассказу «Signs and Symbols»).....	137
Маслова О.О. «Герой нашего времени» в современной франкоканадской прозе: из опыта стажировки.....	141
Сизова Н.В. Особенности представления общественно-политической лексики в словарях разных типов....	147
Тихомирова В.А. Коммуникативные стратегии персонажей национальных интерпретаций традиционных басенных сюжетов.....	153

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Аверьянова Е.В. Танец-диалог: аргентинское танго в современном обществе.....	159
Батурина Ю.В. Диалог культур в телекоммуникационном проекте.....	165
Белякова Л.М. Структурирование учебного материала мировой художественной культуры в аспекте системного подхода.....	172

Бухман Ю.В. Индивидуальная интерпретация сетевых ресурсов (Музейное пространство в Интернете).....	177
Гонозов О.С. Структура и коммунитас «красной» обрядности в Ростовском уезде Ярославской губернии в 1920-х годах.....	185
Горохова О.В. Отечественная анимация в контексте представлений о детстве и детскости.....	191
Громова Н.Л. Пространство и время в контексте «клипового мышления».....	197
Кобылинский В.В. Смыслорождающая интерпретация текста.....	201
Кремнёв А.В. Новые функции фасада в современной архитектуре.....	208
Куватов З. М. Теодицея зла как обоснование Божественного бытия.....	214
Кузьмичева И.В. Социальные сети Рунета: новый коммуникативный ресурс.....	219
Лукашенко И.Д. Современный роман-антиутопия: образ настоящего в прозе о будущем.....	225
Мусаутова Е.А. Атрибутика женского купеческого портрета: Ярославский край.....	229
Петрова М.В. Социокультурный контекст ярославских маршрутных такси.....	234
Сизов А.В. Проблемы изучения блогосферы Рунета.....	239
Шахназарова В.С. Социокультурная природа римейка: фильм и его рефлексия.....	242
Шевченко М.В. Право женщины на царскую власть в Древнем Египте.....	248
Шеховцова Е.Е. Стили межличностного поведения римских императриц.....	256
Щербакова М.Н. Место человека в эпоху информационного общества.....	261

ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ И РЕКЛАМЫ

Аниськина Н.В., Кольшкіна Т.Б. О проблемах преподавания курса «Интерпретационные модели анализа рекламного текста».....	265
Антонова Л.Г. Культурно-речевая среда региона.....	270
Кольшкіна Т.Б. Товар как предмет рекламной коммуникации.....	277
Кротова М.А. Актуализация «имиджа» страны в тексте журнальной рекламы как средство воздействия на адресата.....	284
Мелехова Н.А. Телевизионный дискурс в решении проблем массовой коммуникации.....	288
Пятницына Н.Л. Практика речевых жанров при создании web-сайтов групп Угличского педагогического колледжа.....	294
Ухова Л.В. Ошибки в построении рекламного текста.....	297
Шаталова С.В. Экспериментальное исследование концепта «поздравление».....	300
Шустина И.В. Способы и средства аргументации в предвыборных текстах В. Жириновского.....	307

ЦЕНА

310 РУБ 32 КОП

Научное издание
Культура. Литература. Язык.
Материалы конференции «Чтения Ушинского»

Редактор Л.К. Шереметьева
Компьютерная верстка – Ю.В. Машонина

Подписано в печать 10.07.08
Формат 60x90/16.
Объем 19,75 п.л. Тираж 100 экз. Заказ 153.

Редакционно-издательский отдел
Ярославского государственного педагогического университета
имени К.Д. Ушинского
150000, Ярославль, Республиканская ул., 108
Типография ЯГПУ
150000, Ярославль, Которосльская наб., 44