

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

**КУЛЬТУРА
ЛИТЕРАТУРА
ЯЗЫК**

Ярославль
2013

ББК 81.001.2я434+71я434
УДК 800;82;7;316.77
К 90

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

К 90 **Культура. Литература. Язык:**
 материалы международной конференции «Чтения
Ушинского» факультета русской филологии и культуры
/ под ред. М.Ю. Егорова. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ,
2013. – 416 с.
ISBN 978-5-87555-893-1

ББК 81.001.2я434+71я434
УДК 800;82;7;316.77

ISBN 978-5-87555-893-1

© ФГБОУ ВПО «Ярославский го-
сударственный педагогический
университет им. К.Д.Ушинско-
го», 2013
© Коллектив авторов, 2013

Ж.К. Гапонова

Красна изба пирогами (о наименованиях пирогов в Ярославском областном словаре)

Пироги считаются традиционной пищей русского человека: они могли сопровождать ежедневное застолье и являлись обязательным элементом праздничного стола. Не случайно известно много пословиц и поговорок о пирогах: *пирог обеду ворог; тот дурак, кто пирогу не рад; как пирог с грибами, так все с руками; красна река берегами, обед – пирогами; без пирога именинника под стол сажают; зять на двор – пирог на стол* и др.

Особое отношение к пирогам позволяет говорить о них как о факте духовной культуры русского народа. Не случайно само слово *пирог* и его производное *пирожки* в русских, в частности ярославских говорах, именуют этапы свадебного обряда. Так, например, в Тутаевском районе Ярославской области *пирог* – «вечер в доме невесты, после богомолья, когда девушки, подруги невесты, украшают елку», а в Ростовском – существительное во множественном числе *пирожки* употребляется в значении «второй день свадьбы, проходивший у невесты» [5: 7, с. 106]. Эти лексемы свидетельствуют об ассоциативном переосмыслении общеупотребительных слов (пироги как атрибут праздника → наименование самого праздника или его этапа).

Слово *пирог* известно в русской письменности с 1193 года. Говоря о происхождении этой лексемы, многие лингвисты соотносят ее появление со словом *пир* [4, с. 96].

Рассмотрим некоторые лексемы, называющие разные виды пирогов и зафиксированные в Ярославском областном словаре.

В основу многих наименований было положено название действия, указывающего на способ изготовления выпечного изделия. Так, словообразовательные дериваты, встречающиеся в ярославских говорах, *загибанник*, *загибуха*, *загибень*, *загибенья*, *загибушка* образованы от глагола *загибать*; ср. *загибанник* ‘пирог с загнутыми краями’ (Угличский район), *загибенька* ‘открытый пирог, ватрушка’ (Пошехонский район), *загибуля* ‘открытый пирог’ (Первомайский район) [5: 4, с. 64]. Сравнив материалы ярославских говоров, можно предположить, что все представленные наименования употреблялись по отношению к открытым пирогам, у которых загибались края, чтобы не растекалась начинка. Наименования *намазушка*, *намазенька* и *помазень* являются производными от глаголов *намазать* и *помазать*. Первая лексема зафиксирована в мологских и других ярославских говорах в значении ‘ватрушка с жидкой начинкой’ [5: 6, с. 102]. Видимо, начинка была настолько жидкой, что ее приходилось намазывать, это и отразилось в самом наименовании. Толкование двух других лексем ‘лепешка, пирог, помазанные сверху сметаной’ отражает отглагольное происхождение этих номинаций. Мологское наименование *натирыш* (*нацирыш*) ‘пирог из пресного теста на молоке или масле’, зафиксированное и в XIX в., и в современных брейтовских говорах, также является отглагольным образованием. Производящей базой стало диалектное слово *натира́ть* в значении ‘круто замешивать пресное тесто’: «*Наржаной мучке колобки-то натирали*». Брейт. [5: 6, с. 117]. В Рыбинском районе известна лексема *огибень* закрытый пирог, мотивированная глаголом *огибать*, а практически повсеместно в Ярославской области распространено слово *сгибень* пирог, обычно сложенный вдвое, с какой-либо начинкой, образованное от глагола *сгибать*.

Одним из распространенных способов номинации пирогов в русских говорах было употребление слова *пирог* с каким-либо прилагательным, содержащим характеристику выпечного изделия: *глухой пирог* <пирог, у которого начинка закрыта слоем теста> (Костромская область); *кроёный пирог* <пирог, который привозят на свадьбу и делят между присутствующими> (Пошехонский район Ярославской области); *отвальный пирог* <пирог,

который пекли в последний день пребывания работницы в доме хозяина» (Ивановская область); *скрывной пирог* <закрытый пирог> (Первомайский район Ярославской области). Некоторые из приведенных наименований связаны с глаголами, например, *кроить*, *скрывать*, другие – с отглагольными существительными, например, *отвальня* <вечеринка по случаю проводов кого-либо куда-либо> [5: 7, с. 61]. Наименование *разгонный пирог* мотивировано глаголом *разгонять* и связано со следующей народной традицией: «На свадьбах, в храмовые праздники и пр. стол начинается всегда с пирога. Когда все «перемены» кончились, тогда, в знак того, что больше потчевать нечем, подают опять пирог, который поэтому и назван разгонным» [5: 8, 115]. На обрядовую функцию пирогов указывает и такое словосочетание, как *крутильный пирог* ‘круглый пирог с мясом, который после совершения свадебного кручения посылают священнику’ (Ивановская область); лексема, видимо, связана с глаголом *крутить*. В брейтовских, мышкинских и ростовских говорах отмечено наименование *писанный пирог*, то есть ‘пирог с украшениями из теста’. Основой для него послужил глагол *писать* ‘украшать что-либо резьбой, рисунками, узорами’, известный в этих же говорах [5: 8, с. 106]. К наименованиям, состоящим из двух лексем, относятся *пирог с амином* (амином) и *пирог с молитвой*, обозначающие <пирог без начинки> и практически повсеместно употребляющиеся в ярославских говорах, ср. просторечное «с таком».

Часто в основу наименования пирогов могли быть положены такие признаки, как форма и назначение: *круговик* ‘праздничный пирог из пшеничной муки с начинкой’ мотивировано существительным *круг* (Костромская область), *клиник* ‘круглый пирог’ образовано от существительного *клин* (Пошехонский район Ярославской области), *дорожник* ‘каравайчик, пирог, печенье и т.п., испеченное в дорогу’, производное от существительного *дорога* (Переславский район Ярославской области). Пирогам особой формы диалектоносители давали название, как правило, по наименованию того предмета, чью форму придавали выпечным изделиям. Такова, например, лексема *грач* ‘сдобный пирожок, крендель в виде фигурки птицы, который пекут во

время прилета грачей', известная в тутаевских, переславских, некрасовских и других говорах Ярославской области: «*Грачи пекут в марте перед Герасимом-грачевником*» [5: 3, с. 105].

Жизнь сельского человека во многом регламентировалась церковным календарем, который предполагал соблюдение в течение года нескольких постов. Время поста было связано с ограничениями в пище. Так, А. Преображенский описывает «*кушанье постное: ржаной пирог, или жидкая преснушка, или так называемый кулыбыш*». Слово *преснушка* 'пирог или лепешка из пресного теста' входит в ряд словообразовательных синонимов, производных от прилагательного *пресный* (*преснец, преснуха*) и известных в ярославских говорах: «*Сейчас бы к чаю пресцов подать*» (Брейтовский район Ярославской области) [1, с. 37-39].

Указание на вид теста содержится в таких словах, как *сдобняк* 'пирог из сдобного теста' (Ярославский район), мотивировано прилагательным *сдобный*; *слоёнка* 'слоёный пирог' (Борисоглебский и Рыбинский районы Ярославской области), в качестве производящей основы для которого стала лексема *слоёный*.

Описывая еду во время праздников, А. Преображенский замечает, что обязательно на столе были *пряженцы*: «в пост и мясоед непременно пшеничные, иначе нет и праздника» [2, с. 78]. Лексема *пряженец* 'пирожок из дрожжевого теста, с начинкою, жаренный в масле' характеризуется широким ареалом распространения: тверские, костромские, московские, вологодские, курские, томские и другие говоры [3: 33, с. 81]. Словообразовательный синоним *пряженник* имеет более узкую зону употребления и зафиксирован среди ярославских – только в рыбинских, пошехонских и брейтовских говорах: «*Пряженники-то подгорели*». Оба наименования являются производными от глагола *пряжить*, образующего сочетание *пряжить* (*прячь*) *пряженцы* (*пряжье*) 'жарить в масле пирожки, лепешки', ср.: «*Скоро масленица, будем пряженцы пряжить*» (Брейтовский район Ярославской области). Кроме того, в брейтовских говорах было отмечено отглагольное существительное *пряжение*, обозначающее выпекание пряженцев [5: 8, с. 105].

Таким образом, даже незначительное количество наименований пирогов, представленное выше, свидетельствует о важности этого вида выпечки в жизни русского человека.

Библиографический список

1. Гапонова, Ж.К. Наименования выпечных изделий в мOLOGских (ярославских) говорах [Текст] / Ж.К. Гапонова // Культура. Литература. Язык: материалы конференции «Чтения Ушинского». Ч. 2. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. – С. 36–43.
2. Преображенский, А. Волость Покрово-Сицкая Ярославской губернии Моложского уезда [Текст] / А. Преображенский // Этнографический сборник. – СПб., 1853. – С. 61–124.
3. Словарь русских народных говоров [Текст]. – Л. (СПб.): Наука, 1965–2007. – Вып. 1–40.
4. Судаков, Г.В. Когда появились фартуки? О многовековой истории слов и русских выражений [Текст] / Г.В. Судаков. – М., 2009. – С. 96 – 104.
5. Ярославский областной словарь: в 10 в. / под ред. Г. Г. Мельниченко [Текст]. – Ярославль: ЯГПИ, 1981–1991.

УДК 811.161.1'373.211.1

Ю.Ю. Гомырова

Названия населенных пунктов Ярославской области, отражающие сельскохозяйственную деятельность населения

На территории европейской части России долгое время основным видом деятельности населения было земледелие. В древности в Ярославской области, как и почти на всем севере страны, господствовало подсечно-огневое земледелие (подсека). По словам Е.М. Пospelова, «важность подсечно-огневого способа земледелия для хозяйственной жизни средневековой России, длительность его существования, а также широкое территориальное распространение по всей лесной зоне обусловили фор-

мирование исключительно развитой терминологии для обозначения различных этапов подготовки участка и его использования. Большая часть терминов получила широкое применение при образовании географических названий» [5, с. 104].

Цель настоящей статьи — выявить и описать названия, образованные от терминов, использовавшихся для обозначения этапов подготовки земли, выявить специфику образования подобных комонимов.

Обработка земли при подсечно-огневом земледелии происходила в несколько этапов. В первый год на участке подрубали деревья, которые затем высыхали. На следующий год их сжигали, а в получившуюся золу сеяли зерно. Удобренный ею участок в течение двух-трех лет давал довольно высокий урожай, потом земля истощалась, и крестьянам приходилось осваивать новый участок. Для каждого из перечисленных этапов народом были созданы термины, которые послужили основой при создании многих названий населенных пунктов. Мы будем рассматривать комонимы, отражающие сельскохозяйственную деятельность, последовательно по вышеперечисленным этапам.

Прежде всего мы выделяем группу комонимов, восходящих к терминам, обозначавшим этап расчистки участка земли от леса. К ней нами были отнесены названия деревень, образованных от народного географического термина *пенье* (*пеньё*) — ‘расчищенное в лесу, выкорчеванное место’ [3, т. 3, с. 23]. Как отмечает Г.В. Агапова, данный термин был распространен на территории Ростово-Суздальского княжества в XIV–XVI вв. [1]. На территории Ярославской области нами отмечено всего 5 названий, образованных от данного термина: *деревня Пеньё* (Нек., Пош., Яр.); *деревня Николо-Пеньё* (Бор.) и *село Николо-Пеньё* (Г.-Ям.). Необходимо отметить, что комонимы, расположенные на территории Борисоглебского района, являются более поздними по своему происхождению, чем другие названия, т.к. к ним был добавлен второй компонент, восходящий к наименованию церкви во имя святителя Николая Чудотворца.

С этапом выкорчевывания леса связан и географический термин *копань* — ‘место, на котором выкорчеван лес’ [4]. В Ярославской области встречается 3 комонима, мотивированных

данным термином: *деревня Копань* (Брейт., Нек.) и *деревня Копанцы* (Дан.).

К этой группе названий нами отнесены и комонимы, восходящие к термину *дор* (ср. *драть*), которым обозначался способ раскорчевки вырубленного участка. С помощью этого слова обозначался участок земли, на котором лес был выдран, вырван. Данная подгруппа является самой многочисленной, она насчитывает 32 комонима: *деревня Дор* (Больш., Дан., Люб., Некоуз., Перв., Пош., Рыб., Тут., Угл., Яр.); *деревня Большой Дор* и *Малый Дор* (Дан., Рыб.); *деревня Дорок* (Люб., Пош.); *деревня Дорки* (Бор., Брейт., Тут.). Некоторые из названий указывают либо на принадлежность участка какому-либо лицу: *деревня Дор-Ваганский* (Перв.), *деревня Дор-Волков* (Пош.), *деревня Дор Павлов* (Люб.) и *деревня Дор-Луконино* (Перв.), либо на наличие в этом населенном пункте церкви: *деревня Дор-Пречистенский* и *деревня Дор-Спасский* (Перв.). Комонимы *деревня Бор-Дорки* (Брейт.), *деревня Дор-Берени* (Перв.), *деревня Дор-Крюки* (Перв.), *деревня Дор-Патра* (Пош.) и *деревня Дор-Согожа* (Пош.), предположительно, являются более поздними по своему происхождению. Например, название *деревня Бор-Дорки* (Брейт.) образовалось, вероятно, в результате объединения двух близлежащих населенных пунктов или в результате образования нового названия, содержащего первоначальное наименование объекта. Некоторые комонимы указывали на местоположение: *деревня Дор-Патра* (Пош.) и *деревня Дор-Согожа* (Пош.) находятся на берегах рек Согожа и Патра, протекающих в Пошехонском районе.

Вторым этапом возделывания земли было сжигание выкорчеванного (или выдранного) леса. Для его обозначения использовались термины, восходящие к корням *гарь*, *пал*, *огонь*. К этой подгруппе нами отнесено 30 комонимов: *деревня Выгарь* (Дан.); *деревня Гари* (Бол.); *деревня Огнецово* (Перв.), *деревня Огнянки* (Тут.); *деревня Опальнево* (Бор.); *деревня Погорелка* (Бор., Дан., Нек., Перв., Пош., Рыб., Тут., Угл.); *деревня Погорелки* (Бол., Дан., Мыш., Перв., Яр.). Следует отметить, что названия типа *Погорелки* могут иметь двойную мотивировку: они могут быть связаны как с названием этапа сжигания леса, так и

указывать на то, что современный населенный пункт возник на месте сожженной или сгоревшей деревни. Точная мотивировка подобных комонимов остается невыясненной из-за отсутствия документальных подтверждений. Название *деревня Выгарь* (Дан.) восходит к диалектному слову *выгарок*. Данным термином в ярославских говорах обозначался «участок леса, который выжигался под пашню» [3, т. 1, с. 50].

После сжигания леса подготовленный, но еще не засеянный участок земли получал наименование *чисть*, *чища*, *новочисть*. Названия, восходящие к перечисленным терминам, не нашли отражения в топонимии Ярославской области. Но в некоторых районах сохранились комонимы, образованные от терминов, обозначавших впервые вспаханное поле — *новина*, *починок*. Если название, производное от слова *новина*, встречается всего одно: *деревня Новинка* (Брейт.), то названий, образованных от термина *починок*, в комонии Ярославской области встречается довольно много: *деревня Починок* (Дан., Люб., Мыш., Перв., Пош., Рыб., Тут., Яр.); *деревня Починки* (Больш., Бор., Нек., Пер., Яр.); *деревня Верхний Починок* и *деревня Нижний Починок* (Дан.). Ряд топонимов, содержащих последний элемент, включает указание на личное имя или фамилию владельца: *деревня Починок-Ананьев*, *деревня Починок-Усанов*, *деревня Починок-Черепанов*, *деревня Починок-Чичулин*, *деревня Починок-Шумилов* (Люб.); *деревня Данилов Починок*, *деревня Княжий Починок*, *деревня Ухтомский Починок* (Перв.); *деревня Починок-Юрнев* (Пош.). Этимология таких названий, как *деревня Починок-Врагов* (Пош.); *деревня Починок-Болотово*, *деревня Починок-Слепуций* (Рыб.) остается неясной.

После того, как участок земли был очищен от леса и засеян, он обозначался термином *нива* — ‘очищенный от леса участок земли, обработанный и засеянный’ [3, т. 2, с. 1411]. В Брейтовском районе сохранилось два одинаковых названия с данным термином: *деревня Нивищи*. Заметим, что в Ярославской области не зафиксирован ни один комоним, образованный от термина *поле*, имевшего то же значение, что и *нива*.

По мнению ряда ученых, «непосредственно с подсечным земледелием связан и термин *рамень*. Этот термин имеет широ-

кий спектр значений, отражающих различные этапы подсеки. В русском языке XI–XVII вв. *рамень* — “заброшенная пашня (обычно в лесу)”, “лес, выросший на заброшенной пашне”, “густой с подлеском лес”. Последнее значение в наши дни является наиболее распространенным» [5, с. 106]. На территории Ярославской области названия, восходящие к данному термину, представлены следующими комонимами: *деревня Раменка* (Бор.); *деревня Раменье* (Бор., Г.-Ям., Дан., Люб., Мыш., Рыб.); *село Раменье* (Яр.).

Непосредственно с земледелием связаны не только наименования различных этапов подсеки, но и термины, обозначавшие сельскохозяйственные угодья и культуры, на них возделываемые. Они нами были выделены в отдельную группу. Подобные топонимы можно разделить на две подгруппы. Первую подгруппу составили комонимы, имевшие значение ‘место для хранения зерна или сена’, ко второй отнесены комонимы, образованные от названий сельскохозяйственных культур.

К названиям, имевшим значение ‘место для хранения зерновых культур и сена’, отнесены следующие комонимы: *деревня Гумници* (Некр.); *деревня Житницино* (Рыб.); *деревня Луковник* (Пош.); *деревня Луковня* (Бор.); *деревня Луковница* (Люб.); *деревня Овинчици* (Брейт.); *деревня Овиница* (Перв., Рыб.); *деревня Овиници* (Г.-Ям., Рыб., Угл.), *деревня Овинцево* (Дан.). Например, название *деревня Гумници* (Некр.) образовано от слова *гумно*, имевшего значение ‘огороженный участок земли в крестьянском хозяйстве, предназначенный для хранения, молотбы и другой обработки зёрен хлеба’, название *деревня Житницино* (Рыб.) — от обозначения места, где хранили зерно, а названия *деревня Овинчици* (Брейт.); *деревня Овиница* (Перв., Рыб.); *деревня Овиници* (Г.-Ям., Рыб., Угл.) и *деревня Овинцево* (Дан.) восходят к слову *овин* — ‘место для сушки снопов’ [6, с. 222]. Комонимы *деревня Луковня* (Бор.), *деревня Луковница* (Люб.) и *деревня Луковник* (Пош.) восходят к наименованиям участков, на которых выращивали лук. *Луковницей* иногда именовалось также место для хранения лука.

Ко второй подгруппе нами были отнесены комонимы: *село Брынчаги* (Пер.); *деревня Хмельники* (Бор., Пер., Пош.,

Угл.); *поселок Хмельники* (Рост.); *село Хмельники* (Бор., Пер., Яр.), *деревня Хмельничное* (Дан.); *деревня Хмелевица* (Перв.); *деревня Хмелевка* (Пош.); *деревня Овсяники* (Некр.); *деревня Пшеничище* (Тут.). Возможная этимология перечисленных названий не требует специальных пояснений, поскольку все они имеют прозрачную мотивацию, кроме одного — *село Брынчаги*. Данный комоним восходит к диалектному слову *брынка* — ‘репа приплюснутой формы’ [7, с. 26]. Среди названий данной подгруппы преобладают топонимы, производные от слова *хмель*, — вероятно, наиболее распространенной культуры, которую возделывали жители области.

Проведенный анализ позволил сделать вывод о высокой степени сохранности комонимов, образованных от терминов, связанных с наименованиями этапов подсечно-огневого земледелия. Большая часть таких названий была образована от слов *дор* и *починок*. Отметим, что в периоды переименований подобные комонимы не были утрачены, лишь к некоторым из них были добавлены вторые компоненты. Дошедшие до нас названия населенных мест позволяют выявить особенности уклада жизни древнего населения Ярославского края, установить основные виды занятий.

Принятые сокращения

- Бор.* — Борисоглебский р-н
- Брейт.* — Брейтовский р-н
- Г.-Ям.* — Гаврилов-Ямский р-н
- Дан.* — Даниловский р-н
- Люб.* — Любимский р-н
- Мыш.* — Мышкинский р-н
- Некоуз.* — Некоузский р-н
- Некр.* — Некрасовский р-н
- Перв.* — Первомайский р-н
- Пер.* — Переславский р-н
- Пош.* — Пошехонский р-н
- Рост.* — Ростовский р-н
- Рыб.* — Рыбинский р-н
- Тут.* — Тутаевский р-н

Угл. — Угличский р-н
Яр. — Ярославский р-н

Библиографический список

1. Агапова, Г.В. Ростово-суздальская топонимия XIV–XVI вв. [Текст] / Г.В. Агапова // Ономастика Поволжья 2. — Горький, 1971. — С. 151–155.
2. Бондарук, Г.П. Русские местные географические термины в топонимии центра [Текст] / Г.П. Бондарук // Вопросы географии. Сб. 94. Топонимия Центральной России. — М., 1974. — С. 185–194.
3. Даль, В.И. Толковый словарь живаго великорусско-го языка [Текст]: в 4 т. / В.И. Даль. — СПб., 1880–1882.
4. Мурзаев, Э.М. Словарь народных географических терминов [Текст] / Э.М. Мурзаев. — изд. 2-е, перераб. и доп. — Т. 1. — М., 1999.
5. Поспелов, Е.М. Географические названия Московской области: топонимический словарь [Текст] / Е.М. Поспелов. — М. : АСТ: Астрель, 2008.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. [Текст]. Вып. 14. — М. : Наука, 1988.
7. Ярославский областной словарь [Текст]. Вып. 2. — Ярославль, 1982.

УДК 81'42

Л.Н. Караева

Семантика холода в тексте романа Г. Газданова «Вечер у Клэр»

Роман Г. Газданова «Вечер у Клэр» создавался во второй половине двадцатых годов двадцатого века и отразил начатый в прозе Ф.М. Достоевского культ страдания, который был понят читателями как тоска по Родине и любимой женщине. Автор создает в произведении особую "символическую сеть", которая

© Л.Н. Караева, 2013

построена вокруг двух основных лексем — вода и холод. "Символической сетью" вслед за П.И. Мельниковым мы будем называть "совокупность символов в их взаимосвязи и взаимообусловленности,... один из способов реализации языковой модели писателя" [4]. Мы проанализируем семантику лексемы *холод* в романе, а также определим, как меняется наполнение данного символа на протяжении произведения.

Нередко в представлении людей иных национальностей и даже в исследованиях ученых Россия определяется как холодная, снежная. М.Шульман отмечает, что "голо, выстужено пространство прозы Газданова" [5, с. 193]. Зимний холод, мороз — очень часто в произведении именно в такие условия погружает автор воспоминания главного героя и события его жизни. В связи с этим мы можем выделить в романе особый тип пространства (пользуясь выражением самого Газданова — "морозное пространство"), которое представлено рядом взаимодействующих символов. По словам П.И. Мельникова, "...символ всегда многозначен и ...является семантической синкретой с упорядоченной смысловой структурой, которую можно представить в виде «матрешки» смыслов..." [4, с. 17]. Лексема *холод* в романе «Вечер у Клэр», входя в развернутую символическую сеть, выполняет две важные функции — текстообразующую (внутри оппозиции *холод* — *зной*) и моделирующую, так как участвует в создании языковой картины мира автора.

Холод выступает как характеристика внешней среды, которая передана через ощущения повествователя. В таком значении данная лексема используется в описаниях казарменной жизни солдата Николая Соседова: "...горела лампа над моим столом, за окном было **холодно** и темно; и я жил точно на далеком острове..." [2, с. 87], "Тогда в России был **холоден** воздух, был глубок снег, чернели дома, играла музыка и все текло передо мной..." [2, с. 87]. Атрибутивный символ *холодный* также содержится в воспоминаниях о гимназических годах главного героя: "Эта жизнь была тяжела и бесплодна; и память о каменном **оцепенении** корпуса была мне неприятна, как воспоминание о казарме, или тюрьме, или о долгом пребывании в Богом забытом месте, в какой-нибудь **холодной** железнодорожной сто-

рожке, где-нибудь между Москвой и Смоленском, затерявшейся в снегах, в безлюдном, морозном пространстве" [2, с. 47]. Существительное "оцепенение" получает в контексте дополнительное семантическое приращение за счет использования эпитета "каменный", что отражает негативное восприятие героем учебного корпуса, проведенные годы в котором сравниваются с такими отчужденными местами, как казарма, тюрьма. Холод в романе является не только характеристикой внешней среды, но и выражением эмоционального и душевного состояния героев, для передачи которого используется прилагательное "холодный" в составе изобразительно-выразительных средств: *"Бессознательное, холодное равнодушие моей матери точно отразило в себе чью-то последнюю неподвижность..."* [2, с. 56], *"...ранней осенью я возвращался домой, чтобы опять погрузиться в ту холодную и спокойную жизнь, которая в моем представлении неразрывно связана с хрустящим снегом, тишиной в комнатах, мягкими коврами и глубочайшими диванами..."* [2, с. 62].

Лексема "холодный" выступает в качестве оценочного эпитета для описания качеств и свойств персонажей: *"Вдруг я почувствовал холодную мягкую руку, коснувшуюся моего плеча"* [2, с. 64], *"Она [мать] была очень спокойной женщиной, несколько холодной в обращении, никогда не повышавшей голоса..."* [2, с. 37]. Женские образы в романе неразрывно связаны с лексемой "холодный". Газданов так характеризует мать главного героя: *"С самого раннего детства я помню ее неторопливые движения, тот холодок, который от нее исходил..."* [2, с. 37], *"...в русской речи моя мать употребляла только литературные обороты и говорила с обычной своей холодностью..."* [2, с. 38]. От мотивирующего слова "холод" в тексте образуется ряд слов со значением состояния (холодность) и признака, выражающего авторское отношение к предмету, им характеризуемому (холодок). Таким образом, лексическая единица "холодный" является носителем нескольких значений: 1) "имеющий низкую или относительно низкую температуру", 2) *перен.* связанный с чувством внутреннего, или душевного холода; вызывающий это чувство [1; Т. 17; С. 348]. В рассмотренном нами понимании се-

мантики холода автор использует атрибутивный символ холодный.

Традиционное понимание холода как символа смерти находит отражение в символической сети романа. На сюжетном уровне такая интерпретация связана со следующими событиями жизни героя: во-первых, учебой в кадетском корпусе ("*Зима, громадное темное здание корпуса, плохо освещенные длинные коридоры, одиночество; мне было тяжело и скучно*" [2, с. 44]), во-вторых, гражданской войной, в которой Соседов принимает участие ("*...я тотчас представлял себе моей службы на бронепоезде, зиму тысяча девятьсот девятнадцатого года, Синельниково, покрытое снегом, трупы махновцев...- замерзшие твердые тела, качающиеся на зимнем ветру...*" [2, с. 131]). На языковом уровне это выражается использованием номинативных символов — снег, холод, зима.

Особое значение имеет лексема холод в создании художественного образа Кисловодска. В воспоминаниях о городе детства Николая Соседова, "единственного провинциального города со столичными привычками и столичной внешностью", Газданов использует лексемы семантического поля "холодный", употребляя их как в прямом, так и в переносном значении: "*...ранней осенью я возвращался домой, чтобы опять погрузиться в ту холодную и спокойную жизнь, которая в моем представлении неразрывно связана с хрустящим снегом...*", «*Мне казалось, что я плыву по морю и белая, как снег, пена волн колышется перед моими глазами*» [2, с. 62]. Чаще всего данные лексемы снег, холод входят в состав сравнений, метафор или оценочных и цветowych эпитетов, представляя читателю взгляд на события прошлого сквозь призму авторского восприятия.

Холодными видит автор и разделенные десятилетним промежутком времени отношения Соседова с француженкой Клэр. Холод выступает как символ несостоявшейся, безответной любви Николая Соседова: "*Я обернулся: окруженная лисьим воротником своей шубки, как желтым облаком, широко открыв глаза, глядя сквозь медленно падающий снег, - за мной шла Клэр*" [2, с. 77]. Появление образа снежного "марева" как снежной дымки, призрачного видения, связано в романе с внутренними

переживаниями героя после неприятного разговора Николая с матерью своей возлюбленной: *"Остановившись в лесу, чтобы закурить папиросу, я слушал хруст веток, согнувшихся под тяжестью снега, и ждал, что вот-вот послышатся шаги, взвонятся снежная пыль и в белом облаке я увижу Клэр"* [2, с. 70]. Однако образ Клэр тает в воспоминаниях героя так же, как исчезает в воздухе снежное "марев": *"Снег все шел по-прежнему и исчезал на лету, и в снегу клубилось и пропадало все, что я знал и любил до тех пор"* [2, с. 79]. Оно определяется в тексте метафорически: как снежная пыль, белое облако, белая каменная пыль, белые паруса. Последним воспоминанием о француженке становится то, как герой навсегда покидает ее *"зимней ночью"*, но повествователь до последней строчки романа верит в эти чувства, в ту же секунду осознавая их невозможность и недостижимость: *"...но самой прекрасной мыслью была та, что Клэр, от которой я ушел зимней ночью...будет принадлежать мне. И опять недостижимое ее тело, еще более невозможное, чем всегда, являлось передо мной на корме парохода, покрытой спящими людьми, оружием и мешками"* [2, с. 153-154]. Атрибутивный символ "белый", выступая знаком смерти в романе, является колоративной характеристикой предметов окружающей действительности, с которыми автора связывают отношения разлуки: *"Тот Кисловодск, который я видел в детстве, остался в моей памяти белым зданием с чувствительными надписями"* [2, с. 62], *"Темнело; и как будто синее стекло застывало в воздухе, - синее стекло, в котором возникало изображение города, куда я возвращался, где в белом высоком доме гостиницы жила Клэр"* [2, с. 71]. Смерть, которую герой переживает несколько раз в романе, перенеся гибель отца, матери, получает цветовую и осязательную характеристику, содержащуюся в лексеме белый: с одной стороны, это цвет снега, а значит и холода, с другой, - цвет и признак смерти (*"Печаль была в воздухе, и прозрачные ее волны проплывали над белым телом Клэр..."* [2, с. 15]).

Сквозь завесу снежного "марева" виднеется беспощадная гражданская война в России: *"Армия таяла с каждым часом: обозы ее гремели по мерзлой дороге, армия скрывалась на горизонте, и ее шум и движение уносились с сильным ветром"*

[2, с. 149]. Глаголы *"таяла"* и *"скрывалась"* в одном контексте с прилагательным *"мерзлый"* семантического поля холод усиливают трагизм ситуации: в сложных климатических условиях холодной России в схватке гибнут тысячи людей.

Взаимодействие различных значений данной лексемы позволяет нам сделать вывод о том, что в романе происходит соединение прямого и переносного значений: в прямом значении *"холодный"* характеризует внешние обстоятельства, окружающую повествователя действительность, а в переносном – отражает его внутренние ощущения, состояние души, отношение к различным предметам и людям. Пламя и холод – вот те лексические доминанты, которые противопоставляются в романе и вместе с тем символизируют Россию периода гражданской войны: *"И тогда я вновь открывал глаза и видел дым и красное пламя, озарявшее холодные зимние улицы"* [2, с. 88]. Кроме того, возможно проследить наращение смысла лексемы *холодный*: первоначальное ее значение - *"имеющий низкую температуру"* (это выражается с помощью лексем *зима, холод, холодность, метель*) расширяется до значения *"затвердевший от мороза"* (языковые средства выражения такого значения — лексемы *мерзлый, оцепенение, суровый, мороз*. Например: *"И вот однажды школа сгорела, и этот мальчик остался зимой на улице в суровый мороз"* [2, с. 21]), и затем - *"окоченевший, покрытый льдом"* (данное значение выражено лексемами *ледяной, лед*, а также метафорой *"звенеть от мороза"*. Например: *"деревья звенели от мороза, как серебро"*, *"И тогда далеко-далеко в лесу вдруг что-то прозвенело. Упала ли ледяная сосулька с дерева, зацепился ли легкий ветер об один из тех прозрачных сталактитов, которые нависают на елях, - я не знаю. Знаю только, после этого вновь наступило молчание, - и потом опять зазвенел лед"* [2, с. 75].). Если прямое значение лексемы *холод* выражается с помощью категориальных единиц, то приращение смысла обеспечивается использованием лексических единиц семантического поля *холод* в составе изобразительного - выразительных средств.

Снег создает в романе белую завесу, отделяющую Соседова от воспоминаний всего, что он пережил в России: *"Я вновь*

видел ее [Клэр] — сквозь снег, и метель, и безмолвный грохот величайшего потрясения в моей жизни" [2, с. 79]. Сам Г. Газданов в статье "Литературное признание" так характеризует свое отношение к вынужденной эмиграции: "Мы живем, не русские и не иностранцы, в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще без ничего — в этой хрупкой Европе — с непрекращающимся чувством того, что завтра все опять "пойдет к черту", как это случилось в 14-м или 17-м году" [3, с. 51].

Итак, холод предстает в романе, с одной стороны, как фон внешних событий, с другой - как характеристика героев, а также воспоминаний прошлой жизни повествователя. Помимо этого символический характер данного образа заключается в том, что он несет в себе идею снежной, "северной голодной" России. На языковом уровне это выражается использованием атрибутивных (холодный, белый) и номинативных символов (снег, метель, зима, сугробы). Данные лексические единицы также входят в состав изобразительно-выразительных средств, среди которых наиболее употребительны оценочные эпитеты и метафоры. Следует также отметить, что в романе происходит постепенное наращивание смысла лексемы холодный: расширение смысла проявляется в том, что первоначальное значение этого слова - "имеющий низкую температуру" (что выражается с помощью лексем зима, холод, холодность, метель), приобретает дополнительную семантику - "затвердевший от мороза" (языковые средства выражения такого значения — лексемы мерзлый, оцепенение, суровый, мороз) и "окоченевший, покрытый льдом" (данное значение выражено лексемами ледяной, лед, а также метафорой "звенеть от мороза"). Таким образом, в текстовое микрополе "холод" входят слова различных частей речи — существительные (снег, холод, зима, мороз, лед, холодность, холодок), прилагательные (холодный, мерзлый, северный, ледяной), глаголы (таять, звенеть от мороза, зазвенел лед). Холод в произведении является характеристикой различных событий и героев в пределах единого "морозного пространства", с которым Газданов ассоциирует Россию.

Библиографический список

1. Словарь современного русского литературного языка [Текст]: в 17 т. / под ред. Л.С. Ковтуна, В.П. Петушкова. Т. 17. – М. – Л., 1965.
2. Газданов, Г. Вечер у Клэр; Ночные дороги: Романы [Текст] / Г. Газданов. - Спб, 2006. - 416 с.
3. Газданов, Г. Литературные признания [Текст] / Г. Газданов // Сельская молодежь, 1993. - № 9. - С. 51-52.
4. Мельников, П.И. Филологический (лингвостилистический) анализ художественного текста [Текст]: учеб. пособие / П.И. Мельников. - Тараз, 1999. - 193 с.
5. Шульман, М. Газданов: тяжелый полет [Текст]/ Г. Газданов // Дружба народов. - 1998. - № 9. - С. 192-209.

УДК 81'42

И.О. Косенкова

Структура художественного времени в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр»

Характеристика категории времени в рамках прозаического произведения основывается на последовательном применении к тексту бинарных параметров: в контексте рассматривается время объективное и субъективное, историческое и биографическое, линейное и циклическое. Присутствие слова с темпоральной семантикой в названии романа Гайто Газданова *«Вечер у Клэр»* усиливает степень важности и активности категории времени в контексте, создавая направление для восприятия произведения.

Текст романа, написанного от первого лица, предполагает функционирование большого количества глагольных форм прошедшего времени (аориста и имперфекта) единственного числа; повествование о прошлом определённой личности – большей или меньшей степени давности – происходит с учётом собственного, личного представления о времени и его ходе.

© И.О. Косенкова, 2013

Время для героя-повествователя, Николая Соседова, – прежде всего *периоды* и *эпохи* его собственной жизни. Согласно Словарию современного русского литературного языка, основное значение слова *период* – *промежуток времени, в который протекает та или иная часть общего процесса* [3, т. 9, с. 1026]; слово *эпоха* означает *большой промежуток времени, характеризующийся какими-либо выдающимися событиями, явлениями, выделяемый по каким-либо характерным особенностям* [3, т. 17, с. 1904]; в контексте романа можно выявить осмысление и принятие героем целостности и дискретности, присущих его собственной жизни и человеческой жизни как таковой.

В темпоральной композиции произведения выделяются следующие временные планы:

а) уровень реальности (жизнь в Париже, взаимоотношения с Клэр);

б) сфера воспоминаний, памяти (воспоминания о детстве и Гражданской войне);

в) виртуальный план (фантазии и ассоциации героя-повествователя, а также его *второе существование* – пребывание сознания героя среди грёз).

Субъективное время в контексте произведения во многом подчиняет себе объективное время, но также зависит от него, что проявляется прежде всего в выделенной и подчёркнутой героем-повествователем особенности восприятия, сущность которой – *«отсутствие непосредственного, немедленного отзова на все, что [с ним – К.И.] случилось»* [1, т. 1, с. 79], *«невозможность сразу знать, что делать»* [1, т. 1, с. 79]. Он заостряет внимание на временном разрыве между случившимся и подлинной реакцией на случившееся; на это разъединение во времени явления (события) и отклика накладывается разграничение детского/юношеского восприятия в прошлом и взрослого взгляда в настоящем: *«В тот вечер мне казалось более очевидно, чем всегда, что никакими усилиями я не могу вдруг охватить и почувствовать ту бесконечную последовательность мыслей, впечатлений и ощущений, совокупность которых возникает в моей памяти как ряд теней, отраженных в смутном и жидком зеркале позднего воображения. <...> Болезнь, созда-*

вавшая мне неправдоподобное пребывание между действительным и мнимым, заключалась в неуменье моем ощущать отличие усилий моего воображения от подлинных, непосредственных чувств, вызванных случившимися со мной событиями. Это было как бы отсутствием дара духовного осязания» [1, т. 1, с. 47-48] – в контексте присутствуют сравнение (совокупность [мыслей, впечатлений и ощущений – К.И.] возникает в моей памяти как ряд теней, отраженных в смутном и жидком зеркале позднего воображения) и противопоставления (пребывание между действительным и мнимым; отличие усилий моего воображения от подлинных, непосредственных чувств), с помощью которых в текст вводится мотив призрачности, мнимости, тема двойственности. Особое состояние сравнивается с болезнью, то есть патологическим состоянием, длительным негативным процессом, исход которого трудно предугадать: «Изредка я с ужасом думал, что, может быть, когда-нибудь наступит такой момент, который лишит меня возможности вернуться в себя; и тогда я стану животным <...>. Однако опасность того сближения, мнимого и действительного, которое я считал своей болезнью, никогда не была далеко от меня; и изредка в приступах душевной лихорадки я не мог ощутить моего подлинного существования» [1, т. 1, с. 49].

Биографическое время в романе преобладает, но в значительной мере опирается на ход исторического времени, проявляющегося через указание дат и краткую характеристику событий, в том числе исторических, внешней реальности, – всего того, что не относится непосредственно к вехам частной жизни героя-повествователя. Таковы воспоминания о том, как рассказчик *«весной и летом тысяча девятьсот двадцатого года [я] скитался по Севастополю, заходя в кафе, и театры, и удивительные “восточные подвалы”» [1, т. 1, с. 153]; об игре в бильярд, к которой он «пристрастился в тринадцать с половиной лет, за несколько недель до революции» [1, т. 1, с. 86], и, что особенно важно, о судьбоносной встрече: «Был конец весны девятьсот семнадцатого года; революция произошла несколько месяцев тому назад; и, наконец, летом, в июне месяце, случилось то, к чему постепенно и медленно вела меня моя жизнь,*

<...> **я увидел Клэр...**» [1, т. 1, с. 86-87]. С точки зрения героя-повествователя, биографическое время активно соотносится, мыслится в соединении с историческим, что связано с характером исторического периода, внутри которого проходит жизнь его и его современников: *«А через два дня путешествия я был уже в Синельникове, где стоял бронированный поезд “Дым”, на который я был принят в качестве солдата артиллерийской команды. Был конец тысяча девятьсот девятнадцатого года; с той зимы я перестал быть гимназистом Соседовым, перешедшим в седьмой класс, перестал читать книги, ходить на лыжах, делать гимнастику, ездить в Кисловодск и видеть Клэр; и все, что я делал до сих пор, стало для меня только видением памяти»* [1, т. 1, с. 127]; в контексте цепочка форм инфинитива несовершенного вида *быть (гимназистом), читать (книги), ходить (на лыжах), делать (гимнастику), ездить (в Кисловодск), видеть (Клэр)*, примыкающих к дублированной граммеме совершенного вида *перестал*, создаёт образ периода биографического времени, который был завершён и, соответственно, перемещён в сферу (пласт) воспоминаний героя-повествователя. Лексема *видение* указывает на новый, с точки зрения рассказчика, статус явлений прошлого, прожитых событий – приобретаемую ими призрачность, ирреальность.

В произведении, по утверждению Н.А. Николиной, «может быть представлена рефлексия повествователя или персонажа над сущностью времени и различными его проявлениями, над соотношением воспоминаний и реальности. Это также актуализирует семантику форм времени, которые используются в таких контекстах» [2, с. 61]. Герой-повествователь романа «Вечер у Клэр» отмечает признаки глобальных перемен: *«Это стремление к перемене и тяга из дому совпали со временем, которое предшествовало новой эпохе моей жизни. Она вот-вот должна была наступить; смутное сознание ее нарастающей неизбежности всегда существовало во мне, но раздроблялось в массу мелочей: я как будто стоял на берегу реки, готовый броситься в воду, но все не решался, зная, однако, что этого не миновать: пройдет еще немного времени – я погрузусь в воду и поплыву, подталкиваемый ее ровным и сильным*

течением» [1, т. 1, с. 86]; в контексте возникает сравнение хода времени с течением реки, рефлексия героя поддерживает тему предопределённости (*должна была наступить, смутное сознание ее нарастающей неизбежности всегда существовало во мне, этого не миновать*) и своевременности (*стремление к перемене, тяга из дому, готовый броситься в воду*).

Биографическое время героя-повествователя взаимодействует с биографическим временем других персонажей. Таково представленное в романе биографическое время семьи (рода), которое рассказчик воспринимает и переживает, в частности, размышляя о биографии своего деда: *«Когда-то давным-давно он [дед – К.И.] занимался тем, что угонял табуны лошадей у враждебных племен и продавал их. В те времена это считалось молодецеством; и подвиги таких людей были предметом самых единодушных похвал; все это происходило в тридцатых и сороковых годах прошлого столетия. Я помнил деда маленьким стариком, в черкеске, с золотым кинжалом. В девятьсот двенадцатом году ему исполнилось сто лет; но он был крепок и бодр, а старость сделала его добрым. Он умер на второй год войны <...> Он знал и помнил очень многое, но не обо всем рассказывал; и только со слов других стариков, младших его товарищей, я мог составить себе представление о том, что дед был умен и хитер, как змея, – так говорили простодушные выходцы из середины девятнадцатого столетия»* [1, т. 1, с. 83]. Важны также рассуждения героя-повествователя о судьбе и личности его матери: *«Никаких размолвок или ссор у нас в доме не бывало, и все шло хорошо. Но судьба недолго баловала мать. Сначала умерла моя старшая сестра <...>. Потом, несколько лет спустя, умер отец, и, наконец, во время великой войны моя младшая сестра девятилетней девочкой скончалась от молниеносной скарлатины, проболев всего два дня. <...>. Она [мать – К.И.] не могла забыть утрат, обрушившихся на нее так внезапно, и долгие годы проводила, как заколдованная, еще более молчаливая и неподвижная, чем раньше <...>. Позже моя мать стала мне как-то ближе, и я узнал необыкновенную силу ее любви к памяти отца и сестер и ее грустную любовь ко мне»* [1, т. 1, с. 67-68]. В контексте развивается тема смерти (формы глаго-

лов умереть, скончаться, лексем утраты и т.д.) как горя, которое вторгается в человеческую жизнь и воздействует на ход биографического времени, непоправимо изменяя условия бытия героев, которые обречены принимать перемены.

В романе «Вечер у Клэр» время представлено как линейным, так и циклическим. Линейное время – закономерная последовательность, цепь событий и явлений; циклическое время в контексте романа – постоянное повторение определённых явлений и событий в памяти героя-повествователя. Таково его воспоминание о детской игре в путешествие, связанной со сказкой, которую придумал отец героя: *«За время моего детства я совершил несколько кругосветных путешествий, потом открыл новый остров, стал его правителем, построил через море железную дорогу и привез на свой остров маму <...>. Сказку о путешествии на корабле я привык слушать каждый вечер и сжился с ней так, что когда она изредка прекращалась – если, например, отец бывал в отъезде, – я огорчался почти до слез. <...> А потом сказка прекратилась навсегда: мой отец заболел и умер»* [1, т. 1, с. 59] – циклическое время в контексте представлено с помощью лексики с семантикой множественности и повторения (*совершил несколько кругосветных путешествий, каждый вечер*); время линейное в данном примере представлено двояко: с одной стороны, это цепочка действий и состояний героя внутри игры-сказки, для которых в контексте подразумевается длительность и повторяемость, несмотря на то, что они выражены граммемами совершенного вида, с другой – конечная последовательность в финале приведённого фрагмента, ряд аористных форм (*прекратилась, заболел, умер*), создающих образ рокового для героя момента – точки на линии времени.

События в памяти равноправны и равно серьёзны по отношению к событиям в реальности, это связано с особенностью восприятия главного героя – запаздыванием внутреннего отклика, которое заставляет его снова и снова мысленно проживать определённые моменты: *«Прежде чем я понимал смысл каково-нибудь события, проходило иногда много времени, и только утерев совсем воздействие на мою восприимчивость, оно приобретало то значение, какое должно было иметь тогда, когда*

происходило» [1, т. 1, с. 79]. Герой-повествователь отмечает, что пережитое событие «переселялось сначала в далекую и призрачную область, куда лишь изредка спускалось [его – К.И.] изображение и где [он – К.И.] находил как бы геологические наслаения [своей – К.И.] истории. <...> только испытав сильное потрясение и опустившись на дно сознания, [он – К.И.] находил там те обломки, в которых некогда жил, развалины городов, которые [он – К.И.] оставил» [1, т. 1, с. 79] – в приведённом контексте метафора геологические наслаения моей истории позволяет поднять значение личного времени героя до уровня эволюционного времени, в течение которого идёт развитие планеты. Цикличность времени преобладает в рассматриваемом романе; внутренняя повторяемость временных отрезков переходит в заикленность рассказчика на важных для него явлениях и моментах: «Давно прошли те сложнейшие сплетения самых разнообразных и навеки переставших существовать причин, – потому что ничья память не сохранила их, – которые зимой того года заставили меня очутиться на бронепоезде и ехать ночами на юг; но это путешествие все еще продолжается во мне, и, наверное, до самой смерти временами я вновь буду чувствовать себя лежащим на верхней койке моего купе и вновь перед освещенными окнами, разом пересекающими и пространство, и время, замелькают повешенные, <...> опять закружится снег и пойдет скользить, подпрыгивая, эта тень исчезнувшего поезда, пролетающего сквозь долгие годы моей жизни» [1, т. 1, с. 143-144]. В контексте движение реального поезда и, соответственно, перемещение героя-повествователя в пространстве трансформируется в ход времени и движение памяти.

Художественному времени газдановского романа присуща неоднородность: в темпоральном аспекте отчётливо выделяются внешнее и внутреннее время.

Внешнее время характеризуется как линейное, историческое, объективное; оно включает соотношение аспектов бытия, влияющих на героев. Внутреннее время героя-повествователя выступает как субъективное, биографическое, циклическое. Это личное, тайное время, восприятие которого подразумевает самоощущение героя: «... когда я стал вспоминать об этом времени,

я подумал, что в моей жизни не было отрочества. Я всегда искал общества старших и двенадцати лет всячески стремился, вопреки очевидности, казаться взрослым. Тринадцати лет я изучал “Трактат о человеческом разуме” Юма и добровольно прошел историю философии, которую нашел в нашем книжном шкафу. Это чтение навсегда вселило в меня привычку критического отношения ко всему, которая заменяла мне недостаточную быстроту восприятия и неотзывчивость на внешние события. **Чувства мои не могли поспеть за разумом»** [1, т. 1, с. 85-86].

Внутреннее время, преобладающее в произведении с эксплицитным повествователем, первично по своему значению, но вторично по происхождению, логически; оно появляется, развивается вместе с личностью – и разрушается. Этапы жизни героя-повествователя – это отрезки, пласты его внутреннего времени. Примечательны экзистенциальные размышления героя-повествователя: *«И, может быть, то, что я всегда недолго жалел о людях и странах, которые покидал, – может быть, это чувство лишь кратковременного сожаления было таким призрачным потому, что все, что я видел и любил, <...> уже никогда не оставит меня – до тех пор, пока не наступит время моего последнего, смертельного путешествия, медленного падения в черную глубину, в миллион раз более длительного, чем мое земное существование, такого долгого, что, пока я буду падать, я буду забывать это все, что видел, и помнил, и чувствовал, и любил; и, когда я забуду все, что я любил, тогда я умру»* [1, т. 1, с. 144]; в контексте выстраивается образ памяти как неперемennого условия осмысленного существования, память выступает как атрибут жизни личности, отсутствие (угасание, разрушение) памяти – атрибут смерти.

Внутреннее и внешнее время в романе неотделимы, они пересекаются и взаимодействуют: внешние детали вызывают воспоминания, а воспоминания влияют на восприятие героем реальности. Принципиальное значение имеет и указанное двойное существование, которое вынужден вести Николай Соседов. Импульсом, катализатором виртуального возвращения в определённый период жизни (реальной или виртуальной) может стать

реакция органов чувств героя-повествователя, закреплённая сильным впечатлением. Визуальные образы, образы акустические, осязательные, обонятельные и вкусовые предстают в сочетаниях, отражающих особенности восприятия героя-повествователя, и пласты художественного времени, следующие сквозь его индивидуальное восприятие, многократно пересекаются; точки пересечения – образы в сознании героя: *«Мы долго плыли по Черному морю; было довольно холодно, я сидел, закутавшись в шинель, и думал о японских гаванях, о пляжах Борнео и Суматры, и пейзаж ровного песчаного берега, на котором росли высокие пальмы, не выходил у меня из головы. Много позже мне пришлось слышать музыку этих островов, протяжную и вибрирующую, как звук задрожавшей пилы, который я запомнил еще с того времени, когда мне было всего три года»* [1, т. 1, с. 161]; *«желтый туман возникал над этой тропической зеленью и волшебным клубился и исчезал – и опять долгий звон дрожащей пилы, пролетев тысячи и тысячи верст, переносил меня в Петербург с замерзшей водой, которую божественная сила звука опять превращала в далекий ландшафт островов Индийского океана; и Индийский океан, как в детстве в рассказах отца, раскрывал передо мной неизведанную жизнь, поднимающуюся над горячим песком и проносящуюся, как ветер, над пальмами»* [1, т. 1, с. 161]. Герой-повествователь проводит параллели, сопоставляя ощущения, маркирующие периоды его жизни, и сами периоды, обращаясь сразу к нескольким временным пластам: *«Так же, как для того, чтобы совершенно отчетливо вспомнить мою жизнь в кадетском корпусе и ни с чем не сравнимую каменную печаль, которую я оставил в этом высоком здании, мне было достаточно почувствовать вкус котлет, мясного соуса и макарон, так, как только я слышал запах перегоревшего каменного угля, я тотчас представлял себе начало моей службы на бронепоезде...»* [1, т. 1, с. 142].

Итак, категория времени в романе Гайто Газданова характеризуется сложностью, неоднозначностью и особенными чертами, которые выступают как элементы индивидуально-авторского представления категории времени и уникального авторского стиля.

Библиографический список

1. Газданов, Гайто. Собрание сочинений [Текст]: в 5 т. Т. 1. Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки / Гайто Газданов; под. общ. ред. Т.Н. Красавченко; состав., подгот. текста, коммент. Л. Диенеша, Т.Н. Красавченко, С.С. Никоненко и др. Вступ. ст. Л. Диенеша, С.С. Никоненко. – М.: Эллис Лак, 2009. – 880 с.

2. Николина, Н.А. Категория времени в художественной речи [Текст]: монография / Н.А. Николина. – М.: Прометей, 2004. – 276 с.

3. Словарь современного русского литературного языка [Текст]: в 17 т. – М.-Л.: Изд-во Академии Наук СССР : «Наука», 1950 – 1965.

УДК 81'42

М.Н. Кулаковский

Функциональные особенности вставных конструкций в поэмах Н.А. Некрасова

Вставные конструкции играют важную роль в организации различных информативных планов текста, а следовательно, их появление во многом связано с содержательными и композиционными особенностями конкретного произведения. Так, последовательно встречаются вставки в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», незначительно они представлены в поэмах «Несчастные» и «Коробейники», а в «Саше» совсем отсутствуют.

Традиционно активно участвуют вставные конструкции в передаче дополнительной информации о персонаже художественного произведения. Обычно вставка актуализирует определенную деталь портретной характеристики: *Крича, подбегаем вприсядку / (На шею горюх хомутом).* / *Попотчевал баушку,*

© М.Н. Кулаковский, 2013

матку, / Сестренку – вертится вьюном! («Мороз, Красный нос»).

Часто подобная деталь представлена в рамках эмоционально-оценочной информации: – *Трусы, трусы вы великие! – / И лесник захохотал / (А глаза такие дикие!)* («Коробейники»).

Объектом авторской оценки могут быть особенности фигуры: *Придется с нынешнего дня / Закрывать собрания наши! – / Сказал ученый президент / (Толстяк, заплывший жиром): – / Разделим скромный дивиденд / И разойдемся с миром!* («Современники»).

Кроме того, вставка может передавать возрастную характеристику, значимую для информативного развертывания текста: *Время проходит. Исправно / Учится мальчик всему – / Знает историю славно / (Лет уже десять ему)* («Дедушка»).

Прозвище персонажа также может стать объектом авторского внимания: *Вот другой – слывет за чудо: / Говорун и остро слов, / («Леонид» – ему покуда / Кличка у тузов.)* («Современники»).

Следует отметить, что в поэмах Н.А. Некрасова достаточно последовательно представлены вставки, передающие развернутую портретную характеристику: – *Небось! мы не грабители! – / Сказал попу Лука. / (Лука – мужик присадистый / С широкой бородицею, / Упрям, речист и глуп. / Лука похож на мельницу: / Одним не птица мельница, / Что, как ни машет крыльями, / Небось не полетит.)* («Кому на Руси жить хорошо»).

При этом часто такие портретные зарисовки строятся на основе сравнения: *«Смотри, не хвастай силою», – / Сказал мужик с одышкою, / Расслабленный, худой / (Нос вострый, как у мертвого, / Как грабли руки тощие, / Как спицы ноги длинные, / Не человек – комар)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Во вставную конструкцию может выноситься формальное перечисление второстепенных персонажей: *Чудо!.. Несколько ребят / С упоением невесты / На сокровища глядят. / (Были тут и лицеисты, / И пажи, и юнкера, / И незрелые юристы, / И купцы... et caetera...)* («Современники»).

Однако более значимым для автора обычно становится сопоставление героев: *Сидели тут важно, в сознании силы / «Зацепя» и «Савва» – столпы-воротилы / (Зацепя был мрачен, а Савва сиял)* («Современники»).

С помощью вставки автор может переключать временной план (от настоящего повествования к плану будущего): *Убогий, в пустыне затерянный храм! / В нем плакать мне было не стыдно, / Участье страдальцев, молящихся там, / Убитой душе необходимо... / (Отец Иоанн, что молебен служил / И так непритворно молился, / Потом в каземате священником был / И с нами душой породнился.)* («Русские женщины»).

Вставные конструкции могут передавать дополнительную информацию о действиях персонажа. Подобные действия обычно противопоставлены информации основного контекста: *Созвал народ – и вилами / Богатыря кряжистого, / В присутствии помещика, / По ключьям разнесли. / Помещик успокоился. / (Попробовали странники: / Сухохонько сенцо!)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Менее последовательно представлены вставки, передающие дополнительную информацию о предметном мире. Например, они могут актуализировать конкретный зрительный образ: *Есть грязная гостиница, / Украшенная вывеской / (С большим носатым чайником / Поднос в руках подносчика, / И маленькими чашками, / Как гусыня гусятами, / Тот чайник окружен)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Звуковой образ также может служить поводом для введения дополнительной фактуальной информации: *Пристали: «Пой веселую!» / Запели молодцы. / (Ту песню – не народную – / Впервые пел сын Трифона, / Григорий, вахлакам, / И с «Положенья» царского, / С народа крепки снявшего, / Она по пьяным праздникам / Как плясовая пелася / Попами и дворовыми, – / Вахлак ее не пел, / А, слушая, притопывал, / Присвистывал; «веселую» / Не в шутку называл.)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Достаточно традиционной представляется функция вставки, расширяющих или конкретизирующих пространственный план текста: *Пошла в монастырь отдаленный / (Верстах в де-*

сяти от села), / Где в некоей иконе явленной / Целебная сила была («Мороз, Красный нос»).

С организацией зрительного восприятия связано и указание на время действия: *Вдруг слышу я голос Сергея (в ночи / Почти на рассвете то было)...* («Русские женщины»).

Указание на причину обычно мотивирует определенные действия персонажа (вскрывая внутренние или внешние мотивы): *Потом я рассталась с кибиткой моей / (Пропала санная дорога). / Мне жаль ее было: я плакала в ней / И думала, думала много!* («Русские женщины»).

Вставные конструкции в функциональном плане могут быть связаны с созданием в поэмах образа автора (повествователя) и моделированием его коммуникации с читателем. Такие вставки обычно передают эмоциональные восклицания, связывающие образный текст художественного произведения с реальной жизнью: *Эх! эх! придет ли времечко, / Когда (приди, желанное!..) / Дадут понять крестьянину, / Что рознь портрет портретику, / Что книга книге рознь?* («Кому на Руси жить хорошо»).

В основе подобного восклицания достаточно часто лежит метафорический перенос: *Немало Русь уж выслала / Сынов своих, отмеченных / Печатью дара божьего, / На честные пути, / Немало их оплакала / (Пока звездой падучею / Пронесятся они!)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Во вставках могут быть представлены авторские наблюдения обобщающего плана, в которых через субъективное видение часто проявляется традиционный народный взгляд на окружающий мир: *Посидели на пригорочке, / Закусили как-нибудь / (Не разъеешь черствой корочки) / И опять пустились в путь* («Коробейники»).

Такие замечания повествователя часто напоминают пословицы и поговорки: *Все дело девки красили / (Толпа без красных девушек, / Что рожь без васильков)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Вставки могут акцентировать внимание читателя, отсылая к уже известному образу или ситуации: *Лука-то (эти самые) / Да водка, да с три короба / Посулов то и сделали, / Что*

мир решил помалчивать / До смерти старика («Кому на Руси жить хорошо»).

Характерно и появление во вставных конструкциях прямой авторской оценки: *И рядом вельможи тут русские были, / Погрязшие в тине долгов / (То имя, что деды в безумной отваге / Прославили – гордость страны – / Они за паи подмахнут на бумаге, / Не стоящей трети цены)*... («Современники»).

При этом чаще всего подобная оценка связана с конкретным персонажем: *Купец – со всем почтением, / Что любо, тем и потчует / (С Лубянки – первый вор!)*... («Кому на Руси жить хорошо»).

В некоторых случаях во вставках отражены факты биографии или определенные привычки автора: *Обычный пир кипит мятежно, / И бледный мальчик, у стены / Прижавшись, слушает прилежно / И смотрит жадно (узнаю / Привычку детскую мою)*... («Несчастные»).

Наиболее характерным является использование вставных конструкций для организации взаимодействия различных речевых планов. При этом их употребление в значительной степени мотивируется драматургическими особенностями построения текста. Вставки, введенные в прямую речь персонажа, выполняют функцию авторских ремарок, в частности – формально указывают на субъекта речи (такие вставки традиционно могли бы быть оформлены как авторские слова внутри прямой речи): *«Все время Сергей / (Сказала сестра) содержался / В тюрьме; не видал ни родных, ни друзей...»* («Русские женщины»).

Вставная конструкция может актуализировать введение в текст определенной цитаты, экспрессивно трансформирующей информативный план повествователя: *Земли, озера, болота, графит – / Все откупил у помещика, / «Все – до последнего лещика!» / (Как энергически сам говорит.)* («Современники»).

Кроме традиционного указания на говорящего и адресата, вставка может содержать портретную характеристику персонажа или выделять значимую деталь, осуществляя взаимодействие зрительного и звукового планов текста: *«Куда ты скачешь, Саввушка?» / (Кричит священник сотскому / Верхом, с казен-*

ной бляхою.) / – В Кузьминское скачу... («Кому на Руси жить хорошо»).

При этом особую семантическую нагрузку получают глагольные лексемы, передающие процессы речи: *«Недаром в зиму долгую / (Толкуют наши странники) / Снег каждый день валил ...»* («Кому на Руси жить хорошо»).

С помощью вставки автор может актуализировать некоторое изменение исходного текста, при этом появление оценочного компонента может быть связано с определенной деталью в рамках вставки: *Денежки есть – нет беды, / Денежки есть – нет опасности / (Так говорили жидаы, / Слог я исправил для ясности)* («Современники»).

Кроме того, вставная конструкция может отсылать читателя к письменному тексту: *«Князь Щепин с Васькой Гусевым / (Гласит другая грамота) / Пытал поджечь Москву...* («Кому на Руси жить хорошо»).

Достаточно последовательно представлена в рамках вставных конструкций актуализация действий и жестов персонажа (а через них – его внутреннего состояния), что позволяет организовать зрительный план восприятия текста, в том числе – через его укрупнение или восстановление определенных элементов: *«Нет! вы поедете!.. – вскричал / Нежданно старый генерал, / Закрыв рукой глаза. – / Как я вас мучил... Боже мой!.. / (Из-под руки на ус седой / Скатилась слеза.)...»* («Русские женщины»).

Переход от звукового восприятия к визуальному может подчеркиваться с помощью глагольной лексики со значением зрительного восприятия, употребленной на границе основного контекста и вставки: *«...То же и дедушка... Полно! / Я уже вырос – смотри!.. / (Стал на скамеечку челна) / Лучшие теперь говори!..»* («Дедушка»).

С помощью вставки автор может обратить внимание на типичность определенных действий или жестов во время прямой речи: *Вернулся князь (закапали / Тут слезы у дворового, / И, сколько ни рассказывал, / Всегда тут плакал он!) ...* («Кому на Руси жить хорошо»).

В других случаях может подчеркиваться изменение адреса речи или направленности действия: «...Еще молюсь **(не об-разу / Теперь Савелий кланялся)**, / Чтoб сердце гневной матери / Смягчил господь... Прости!» («Кому на Руси жить хорошо»).

Актуализироваться может и отсутствие определенного, ожидаемого в данной ситуации действия: *Сударыня! Вспомните слово мое, / Убьетесь!.. Эй, лестницу, черти! / Живей!.. (Но никто не подставил ее...)* / Убьетесь, убьетесь до смерти! («Русские женщины»).

Некоторые вставные конструкции непосредственно мотивируют морально-психологическое состояние персонажа: «...Ха-ха! ха-ха! ха-ха! ха-ха!» / **(Хохочет – рад придумочке):** / «Вот был бы барабан!» («Кому на Руси жить хорошо»).

Причем во вставке может быть представлена достаточно развернутая визуальная информация, позволяющая передать чувства персонажа: *Полного выдать не велено: / Сердце насквозь не прострелено! / (Служивый всхлипнул; в ложечки / Хотел ударить, – скорчило! / Не будь при нем Устиньюшки, / Упал бы старина.)* («Кому на Руси жить хорошо»).

Вставная конструкция позволяет обратить внимание и на формальные композиционные особенности прямой речи: *Расскажет он! послушайте! / Такая память знатная, / Должно быть (кончил староста), / Сорочьи яйца ел* («Кому на Руси жить хорошо»).

Следует отметить, что в некоторых случаях вставки данного типа выносятся за пределы строфы и представляют собой внетекстовую драматургическую ремарку: «...Я не могу, я не хочу / Тиранишь больше вас... / Я вас в три дня туда домчу... / **(Отворяя дверь, кричит)** / Эй! запрягать, сейчас!..» («Русские женщины»).

С помощью вставных конструкций могут актуализироваться действия других персонажей и их реакция на прямую речь: – *Что ж там-то будет, Климушка? / «А будет, что назначено: / Они в котле кипят, / А мы дрова подкладывать!» / (Смеются мужики.)* («Кому на Руси жить хорошо»).

В других случаях значимыми для автора становятся особенности произношения: «*Что ж, хорошо ли там было?*» / *Дед*

на ребенка глядит: / – Лучше не спрашивай, милый! / (**Голос у деда дрожит.**) (Дедушка).

Появление подобных вставок также чаще всего мотивируется стремлением отразить внутренний мир, состояние персонажа: *Могила на славу готова,* – / *«Не мне б эту яму копать!»* / (**У старого вырвалось слово**): / *Не Проклу бы в ней почивать...*» («Мороз, Красный нос»).

При этом произносительные особенности обычно передаются с помощью глагольных лексем, а прилагательные добавляют оценочный компонент: *«Да, это юг! да, это юг!»* / (**Поет ей добрый сон**) / *Опять с тобой любимый друг, / Опять свободен он!..»* («Русские женщины»).

Вставные конструкции могут актуализировать значимую деталь, противопоставленную содержанию прямой речи: *«...Смотри же!..» Жена застыдилась,* / – *Довольно с тебя одного!* / (**А знала, под сердцем уж билось / Дитя...**) «Ну! Машук, ничего!» («Мороз, Красный нос»).

В других случаях вставки могут непосредственно мотивировать речь персонажа: *Авось дела поправятся.* / *Орудуй живо, Клим!* / (**Влас Клима недолюбливал,** / **А чуть делишко трудное,** / **Тотчас к нему:** «**Орудуй, Клим!**» / **А Клим тому и рад.**) («Кому на Руси жить хорошо»).

Значимыми могут являться и индивидуальные особенности речи персонажа: *А сам вскочил на бревнышко / И громко крикнул:* – *Слушайте!* / (**Служивый не выдерживал / И часто в речь крестьянина / Вставлял словечко меткое / И в ложечки стучал.**) («Кому на Руси жить хорошо»).

Кроме того, актуализироваться может и употребление персонажем определенных лексем: *«Наддай!»* – *сказали странники / (Им слово полюбилося) / И выпили винца...* («Кому на Руси жить хорошо»).

Характерным представляется и появление во вставке оценочной информации, в частности – связанной с субъектом речи: – *Мало толку в словопренье,* – / *Грянул некто Хватунов,* – / *Лучше петь об орошенье.* / (**Был уж он давно «готов».**) («Современники»).

Вставная конструкция может оценивать и содержание речи персонажа. При этом ее препозиция по отношению к прямой речи формирует у читателя определенное восприятие текста: *Был он мужик, не имел ничего, / Часто гуляла по мальчику палка. / Дальше скажу вам словами его / (Тут и отвага, и ум, и смекалка): / «Я – уроженец степей...»* («Современники»).

Достаточно уникальным представляется случай употребления вставной конструкции в препозиции по отношению к основному предложению (поскольку грамматика традиционно подчеркивает невозможность появления вставок в такой позиции): *«По такому идеалу / Может только жить – кретин!» – / Вдруг сказал вошедший в залу / Незадолго господин. / (Сумасшедший или гений? – / Возникал в уме вопрос / После кратких наблюдений / Над вошедшим): «Он унес / Из России миллионы...»* («Современники»).

Вставные конструкции могут передавать прямую речь персонажа внутри авторского повествования. Обычно они содержат замечания героев по поводу описываемой ситуации: *Последыш пил да чокался, / Красивых снох пощипывал. / («Вот так-то! чем бы старому / Лекарство пить, – заметил Влас, – / Он пьет вино стаканами. / Давно уж меру всякую / Как в гневе, так и в радости / Последыш потерял»)* («Кому на Руси жить хорошо»).

В этом случае информативный план основного контекста взаимодействует с оценочной информацией, представленной во вставке. Реже подобные вставные конструкции содержат комментарий персонажа по поводу конкретного предмета: *В петлице крестик беленький / (Влас говорит: Георгия / Победоносца крест)* («Кому на Руси жить хорошо»).

При этом усиливать оценочный компонент может контекстуальное взаимодействие рифмующихся лексем: *Прочитав торжественно / Брату песню новую (брат сказал: «Божественно!»), / Гришиа спать попробовал* («Кому на Руси жить хорошо»).

С помощью вставных конструкций могут соотноситься и различные планы прямой речи персонажа. Вставка в этом случае акцентирует внимание на изменении определенных характери-

стик звучащей речи (темпа, тембра и др.): *Чем нам искать чиновника, / Купца, министра царского, / Царя (еще допустит ли / Нас, мужичонков, царь?), – / Освободи нас, выручи!* («Кому на Руси жить хорошо»).

В семантическом же отношении этот особый план чаще всего связан с передачей героем экспрессивно-оценочной информации: – *Бахвалься! А давно ли мы, / Не мы одни – вся вотчина... / (Да... все крестьянство русское!) / Не в шутку, не за денежки, / Не три-четыре месяца, / А целый век... да что уж тут! / Куда уж нам бахвалиться, / Недаром вахлаки!* («Кому на Руси жить хорошо»).

В других случаях вставка выступает как показатель переключения временного плана, отсылая читателя к событиям прошлого: *Попал я в ту губернию / Назад тому лет пять / (Я в жизни много странствовал, / Пресвященный наш / Переводить священников / Любил)... С Ермилой Гириным / Соседи были мы* («Кому на Руси жить хорошо»).

Возможным в рамках вставной конструкции является и соотнесение произносимой и внутренней речи: *«Что делать? И в каторге буду я жить / (Покуда мне жить не наскучит)», – Ты жив, ты здоров, так о чем же тужить? / (Ведь каторга нас не разлучит?)* («Русские женщины»).

При этом обычно наблюдается синкретизм внутренней речи с особым планом речи звучащей или авторской оценкой: *И теперь о том герое / (Не забавный ли пассаж?) / В целом мире плачут трое – / Сын, жена... да Руге наш!* («Современники»).

Таким образом, проведенный анализ функциональных типов вставных конструкций в поэмах Н.А. Некрасова позволяет говорить об их важной роли в формировании повествовательной структуры и композиции текста.

УДК 811.161.1'373.2

С.Е. Любимова

Городские онимы как средство создания ономастического фона в произведениях советской научной фантастики

Создание художественного произведения невозможно без указания на место действия, поэтому авторам художественных текстов приходится насыщать текст названиями различных объектов, способствующих визуализации придуманной автором вымышленной реальности. Особое место в создании реалистического образа виртуального писательского мира принадлежит различным периферийным онимам: убанонимам — собственным именам внутригородских топографических объектов и эргонимам — собственным именам организаций, учреждений, корпораций, предприятий, обществ и т.п. Именно эти разряды онимов создают и поддерживают иллюзию реальности вымышленного мира повествования, мгновенно убеждают читателя в реальности всего происходящего [см. 2, с. 135-137], что особенно для произведений, относимых к жанру научной фантастики. В создании ономастического фона произведения помогают реминисцентные имена — «позтонимы, обладающие способностью с большей или меньшей степенью определенности отсылать читателя к объектам реальной действительности или к объектам других художественных миров» [3]. По мнению А.А. Фомина, для них «характерно частичное или полное совпадение внешней формы (графической оболочки имени) с формой именованного объекта, наличие знания о котором предполагается у реципиента текста» [3].

Цель нашей статьи — проанализировать систему городских онимов Парижа и Буэнос-Айреса, образы которых создаются в произведениях А.Н. Толстого «Гиперboloид инженера Гарина» и А.Р. Беляева «Человек-амфибия».

Наш анализ мы начнем с описания употребления городских онимов в романе А.Н. Толстого «Гиперboloид инженера

Гарина». Основная часть действия этого произведения разворачивается в Париже, поэтому многие топонимы, употребленные в этом тексте, связаны со столицей Франции. Заметим, что А.Н. Толстой хорошо знал этот город, неоднократно в нем бывал, поэтому очень точно и подробно передал ономастический образ Парижа.

Созданию образа Парижа помогает упоминание в тексте романа реминисцентных урбанонимов.

В тексте встречаются названия 4 площадей Парижа: площади Этуаль («*На площади Этуаль лимузин Зои Монроз нагнал наёмную машину, в ней сидели Семёнов и человек с жёлтым, жирным лицом и пыльными усами*»), Пигаль и Бланш («*Весёлый Монмартр — это бульвар Клиши между двумя круглыми, уже окончательно весёлыми площадями — Пигаль и Бланш*») и Марсово Поле («*На Марсовом поле <...> теперь возвышалась Эйфелева башня*»).

Упомянуты в романе и 8 годонимов — имен линейных городских объектов: бульвары Батиньоль («*Париж, Бульвар Батиньоль, до востребования, номеру 555*»), Мальзерб («*Офис Роллинга на бульваре Мальзерб был мрачным и серьёзным помещением*»), Клиши («*Из почтамта он поднялся на бульвар Клиши и пошёл по теневой стороне*»), Монмартр («*Он был уверен, что его посетитель промышлял на Монмартре по мелочам*»), Сен-Мишель («*Через десять минут Гарин выскочил из автомобиля на бульваре Сен-Мишель*»); улицы Сены («*Лимузин остановился на улице Сены*»), Гобеленов («*Старый трёхэтажный дом, номер шестьдесят три по улице Гобеленов, одною стеной выходил на пустырь*»), Гренелль («*Поезжайте сегодня же на улицу Гренелль, переговорите с нашим послом, я его кое о чём уже осведомил*»), Риволи («*Вон там, направо, за графитовыми крышами Лувра, <...> были жаркие дела, когда вдоль улицы Риволи визжала карточка генерала Галифе*»).

Автор активно использует и наименования парижских предместий: Сент-Антуанское предместье («*Направо за площадью Бланш начинается Сент-Антуанское предместье*»), Вилль Давре («*Вчера ночью я проследил их в автомобиле до Вилль*

Давре, сегодня я точно установил адрес»), Медон («*День и ночь для этого в Медоне сидел Семёнов*»).

Не осталась без внимания А.Н. Толстого и главная водная артерия столицы Франции — река Сена («*В квартале, где она жила (левый берег **Сены**, улица **Сены**), в мелочных, колониальных, винных, угольных и гастрономических лавочках считали Зою Монроз чем-то вроде святой*»).

А.Н. Толстой активно насыщает пространство романа разнообразными эргонимами. В тексте их встречается 16: гостиницы «Мажестик» («*В этом сезоне деловой мир Парижа собирался к завтраку в гостиницу «**Мажестик**»*»), «Черный дрозд» («*В комнате — во втором этаже гостиницы «**Чёрный Дрозд**» — было темно и тихо*»), «Сплendid» («*...Если вам дорога жизнь... в пятницу высадитесь ... в гостинице «**Сплendid**» ждите известий до полудня субботы*»), «Пасифик» («*В семь часов вечера в клубе «**Пасифик**» в честь господина диктатора состоится ужин, сопровождаемый симфоническим оркестром*»), отель «Индиана» («*В одиннадцать часов сегодня же в белой зале **отеля «Индиана»** состоится бал в честь...*»), ресторан «Лаперуза» («*Зоя предложила ехать завтракать на левый берег в мало посещаемый в это время года **ресторан «Лаперуза»***»), универсальные дома «Лувр», «Прекрасная цветочница», «Галерея Лафайетт» («*<...> дешёвая распродажа в универсальных домах — «**Лувр**», «**Прекрасная цветочница**», «**Галерея Лафайетт**»*»), кабаре «Мулен-Руж» («*Каркасы и жестяные сооружения реклам, облупленные крылья знаменитой мельницы «**Мулен-Руж**»*»), кафе «Пантеон» («*Зеркальные окна в кафе «**Пантеон**» были подняты*») и «Глобус» («*<...> вошла в огромное, выходящее на две улицы кафе «**Глобус**»*»), притон «Ужин короля» («*Через несколько минут их лимузин остановился на Монмартре, на узкой улице, освещённой десятью окнами **притона «Ужин Короля**»*»), ресторанчик «Грифон» («*Роллинг поехал завтракать один к «**Грифону**», как обычно*»), замок «Прикованный скелет» и пивной ресторанчик «К прикованному скелету» («*По карте там находилась пешеходная дорога к скалистому плато, где лежали знаменитые развалины **замка «Прикованного скелета**», рядом с ним, как и полагалось в та-*

ких случаях, находился пивной ресторан «**К прикованному скелету**»). Среди перечисленных онимов, в отличие от названий улиц, бульваров и площадей, А.Н. Толстой использует как реальные наименования («Галерея Лафайетт», «Мулен-Руж» и др.), так и вымышленные («К прикованному скелету», гостиницы «Чёрный Дрозд» и др.).

Созданию образа Парижа помогает и использованием названий его достопримечательности: сад Тюильри («Вон там, направо, за графитовыми крышами Лувра, где в мареве стоят сады Тюильри, — там были жаркие дела»), остров Сите («Внизу, там, где остров Сите кончался острым мысом, наклонилась к воде плакучая ветла»), на котором находится замок Консьержери («Вон там, чёрт возьми, в Консьержери ревел Дантон, точно бык, которого волокут на бойню»), лес Фонтенебло («Быть может, несколько приподнимет завесу кровавая находка в лесу Фонтенебло»).

Совершенно иная система городских поэтонимов представлена в романе А.Р. Беляева «Человек-амфибия». Действие романа разворачивается в Буэнос-Айресе. В отличие от ономастического мира А.Н. Толстого, ономастический А.Р. Беляева менее развит. Возможно, это связано с тем, что мир Буэнос-Айреса был практически неизвестен жителям СССР.

В тексте романа автор упоминает названия главных площадей Буэнос-Айреса: площади Виктории, Пуэрто и площади Двадцать пятого мая. Все они действительно существовали. Главными улицами города А.Р. Беляев называет Авени да Альвар и Вертис: «Индеец хотел поразить Ихтиандра и повел его по главным улицам города — Авени да Альвар, Вертис, показал площадь Виктории с кафедральным собором и ратушей в мавританском стиле, площадь Фуэрто и площадь Двадцать пятого мая» с обелиском Свободы, окруженным прекрасными деревьями, президентский дворец». В романе упомянут лишь один эргоним — трактир, или, как говорит сам автор, пулькерия «Пальма». Пулькерия — питейное заведение, трактир. Это название образовано от слова пульке — широко распространенного в странах Латинской Америки легкого алкогольного напитка,

который производят из перебродившего сока, добытого из срезаемого цветочного стебля агавы.

Таким образом, при создании онимического мира иностранных городов А.Н. Толстой и А.Р. Беляев по-разному подошли к детализации придуманных ими миров. Если роман «Гиперболоид инженера Гарина» насыщен разнообразными городскими именами, то роман «Человек-амфибия» содержит минимальное их количество. Вероятно, эта особенность произведений была связана со степенью известности реальных урбанистических и эргонимических названий.

Библиографический список

1. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного [Текст] / А.В. Суперанская. — М. : Наука, 1973.
2. Васильева, Н.В. Собственное имя в мире текста [Текст] / Н.В. Васильева. — М., 2009.
3. Фомин, А.А. Имя как прием: реминисцентный оним в художественном тексте [Текст] / А.А. Фомин // Известия Уральского государственного университета. — 2003. — № 28.

УДК 81'42

О.Е. Минеева

Ассоциативно-текстовые ряды как способ выражения мотива воскрешения в тексте романа М. Шишкина «Венерин волос»

Роман М. Шишкина «Венерин волос» представляет собой единую сеть сквозных мотивов, обладающих сюжетобразующим и семантическим потенциалом. С точки зрения Б.М. Гаспарова, текст есть смысловая «сетка связей» и одновременно «сетка мотивов», эти мотивы и обеспечивают смысловые связи текста. В работе мы опираемся на определение мотива, данное И.В. Силантьевым: **мотив** - «это эстетически значимая повествовательная единица, интертекстуальная в своем функци-

онировании, инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [4, с. 96].

К ключевым концептуализирующим мотивам романа относятся тесно связанные между собой мотивы слова, любви и воскрешения. Именно их семантическое развертывание в тексте позволяет автору воплотить в тексте свою концепцию, в основе которой лежит идея воскрешения через любовь и слово. В одном из интервью М. Шишкин отмечает, что роман «Венерин волос» «... о преодолении смерти. О воскрешении человека. О воскрешении любовью и словом».

В данной работе мы более подробно остановимся на рассмотрении одного из ключевых мотивов романа М. Шишкина «Венерин волос» - мотива воскрешения - и последовательно проанализируем языковые средства его выражения.

Художественный текст представляет собой структурное и семантическое единство, одним из главных средств выражения которого на лексическом уровне являются ключевые слова¹, способные, взаимодействуя, устанавливать горизонтальные связи между различными элементами текста и обеспечивать его композиционную организованность. Средством создания когерентности текста выступают семантические цепочки, выраженные ключевыми словами. Семантические цепочки – это «ряды слов с общими семами, взаимодействие которых порождает новые смысловые связи и отношения, а также «приращение смысла»» [3, с. 48]. В романе М. Шишкина «Венерин волос» представлена развернутая система повторов ключевых слов, образующих ассоциативно-текстовые ряды, семантические пере-

¹ В данной работе понятие ключевого слова используется с опорой на работы Б.А. Ларина, который говорил о «концептуальном словоупотреблении»: концептуальные ключевые слова – это устойчивые лексемы и лексико-синтаксические элементы, которые несут особую семантическую нагрузку, обозначая во всей целостности художественного текста понятия, наиболее важные для раскрытия идейно-художественного замысла автора, для выражения его мировоззренческой позиции, для создания особого мира художественной реальности [1].

клички которых пронизывают весь текст, их позиция определяет особенности мотивики произведения, рождение новых смыслов и ассоциаций. Под **ассоциативно-текстовым рядом** понимается семантический комплекс лексических единиц, составляющих ключевой образ произведения и связанных с ним семантически и ассоциативно. Ассоциативно-текстовый ряд могут составлять синонимичные друг другу лексические единицы, слова, ассоциативно с ними связанные, наконец, однокоренные слова, повтор которых в тексте не случаен.

В романе М. Шишкина «Венерин волос» мотив воскрешения выражен посредством развертывания достаточно распространенного ассоциативно-текстового ряда ключевых слов с общим семантическим компонентом «воскрешение»: «<...> мы все уже когда-то жили, а потом умерли. И вот нас воскрешают на том самом суде <...>» [7, с. 53]; «Закон Божий преподает отец Константин Молчанов <...> Однажды он рассказывает про воскресение мертвых <...> И так же вот после нашей смерти, когда тело станет и небом, и землей, и деревьями, и водой, Бог соберет все части воедино» [7, с. 174-175]; «У нас нет свободы исчезнуть. Ты вернешься в меня. Я вернусь в тебя. И вот тут мы свободны вернуться в любую точку и в любое мгновение» [7, с. 441]; «<...> в Орвието нужно обязательно посмотреть в соборе фрески Луки Синьорелли «Воскрешение плоти»» [7, с. 483]; «Если Бог дал каждому свою жизнь, так даст каждому и свое особое воскресение» [7, с. 495]; «Потому что ты и был ее Тристаном, только не понял этого. Воскрешение плоти. Из ничего, из пустоты, из белой штукатурки <...> вдруг появляются люди, живые тела, восстают, чтобы уже остаться навсегда, потому что снова исчезнуть, пропасть просто невозможно – ведь смерть уже была» [7, с. 524]; «Воскрешение плоти. <...> Бросьте все, и едем в Рим – как близко там к небу!» [7, с. 527]. Лексические единицы (нас воскрешают – воскресение мертвых – ты вернешься – я вернусь – мы свободны вернуться – «Воскрешение плоти» - воскресение – воскрешение плоти – живые тела – восстают – воскрешение плоти) в данной цепочке содержат в своем значении общий семантический компонент - «возвращение к жизни, вновь возникнуть»: воскрешение – «воз-

вращение к жизни умершего, оживление»; *вернуться* – «вновь появиться, восстановиться»; *живой* – «такой, который живет, в котором есть жизненные силы»; *восстать* – «воскреснуть» [6]. Подобная «реакция», протекающая в ассоциативно-текстовом ряду между ключевыми словами, определяет актуальное для данного контекста лексическое значение каждого отдельного слова. Так, переносное значение глагола *вернуться* («вновь появиться, восстановиться») актуализировано в результате его взаимодействия с другими ключевыми лексическими единицами данного семантического комплекса, значения которых пересекаются в одной семантической точке – «возвращение к жизни». Аллегорический сюжет романа актуализирует переносное значение лексемы *воскресить* – «восстановить былое, утраченное». Повествование романа организуют сменяющие друг друга самостоятельные истории о событиях прошлого: история уже скончавшейся певицы Беллы воскресает в дневниковых записях начала прошлого века; Ксенофонт на страницах исторического сочинения «Анабасис» обессмертил события древности, связанные с походом греческого войска в Переднюю Азию; история любви толмача воспроизводится в письмах, которые он адресует своему сыну. Принадлежа общему пространству слова, частные истории становятся частью общечеловеческого бытия («<...> *никакой прошлой жизни нет, жизнь одна <...> И вообще все связано <...> Это только кажется, что все само по себе*» [7, с. 420-421]), хранимые кем-то в памяти, они воскресают и оказываются вписанными в вечность.

В тексте романа неоднократно подчеркивается, что обрести бессмертие можно только в любви и в слове: «<...> *если любовь была, то ее ничто не может сделать небывшей. И умереть совершенно невозможно, если любишь*» [7, с. 538]; «*Изоolda придумала их оживлять: давать каждому какую-то историю. <...> Так они ходили и оживляли мертвых. <...> и они вот так же, обнявшись, ходили по этой бесконечной галерее, уставленной мертвыми изваяниями, и раздавали мраморным обломкам кусочки жизни» [7, с. 205-206]; «*Если не записать то, что на самом деле было <...> то все исчезнет и ничего не останется, будто ничего и не было*» [7, с. 127]. Таким образом, между*

ключевыми лексемами последовательно прослеживается внутритекстовая семантическая связь, что приводит к построению контекстуальной парадигмы *любовь – история – воскрешение*, столь важной для выражения авторской концепции: закрепленная за каждым «мертвым изваянием» история, выраженная в слове, ассоциируется с актом воскрешения. Ксенофонт в историческом сочинении «Анабасис» воскрешает ушедшую жизнь, создает нетленный мир, залогом бессмертия которого является само авторское слово, созданный текст: *«Все время говорил о смерти и бессмертии. Сказал, что очень много читает древних авторов, греков. Сейчас читает Ксенофонта <...> Представьте себе, сколько людей прошмыгнуло (так и сказал - прошмыгнуло, какое неприятное слово!), а эти греки остались, потому что он их записал. И вот они уже третье тысячелетие каждый раз, увидев то море, к которому он их вел, бросаются обнимать друг друга и кричать: Таласса! Таласса! Потому что он привел их к совершенно особому морю. Таласса - это море бессмертия»* [7, с. 315-316]. Написание толмачом книги об известной певице Белле Дмитриевне, редакция ее воспоминаний также понимается как акт воскрешения: *«Как бы вам объяснить, чего бы мне хотелось, - продолжала она. - Суть книги - это как бы восстание из гроба, - вот она вроде бы умерла, и все о ней забыли, а тут вы ей говорите: иди вон! Понимаете?»* [7, с. 109-110]. Дневниковые записи Беллы Дмитриевны воскрешают не только частную жизнь певицы, но и повседневный быт и культуру провинциального города и всей дореволюционной России. Воплощенные в слова, мельчайшие детали мира прошлого обретают жизнь. Происходит переосмысление категории смерти, смерть перестает быть концом жизни: не случайно маленькая Белла, только что узнавшая о сложении и вычитании, вдруг обнаруживает на кладбище, что *«над умершими людьми стоят плюсы»* [7, с. 113]. Предмет христианского культа, атрибут погребального ритуала (крест) трансформируется в сознании героини в математический знак (плюс): смерть это не «вычитание» человеческой души из бытия, а «сложение» и приобщение ее к вечности, «никакой прошлой жизни нет, жизнь одна»: *«Назови это как хочешь – душой, квинтэссенцией, пыльцой. И вот эти несколько*

граммов – они же нигде не исчезают, они где-то здесь. А помножь все это на миллиарды, или сколько там людей <...> Это же горы, которые давят на наши плечи. Нам говорят, что это атмосферное давление, а это – все то, что было с теми, кто жил до нас <...>» [7, с. 420]. Идея одновременности сосуществования, нетленности всего живого выражена и в особенностях темпоральной организации дневниковых записей певицы: время воспоминаний Беллы Дмитриевны циклично и движется по православному календарю: *Сороки – Рождество – Крещение – Водосвятие – Пасха – Покров – Рождественский пост – Рождество пресвятой Богородицы – Сретение – Преображение – Успение*. Приобщение событий частной жизни к религиозному времяисчислению, связь их с православным календарем аннулирует хронологию событий, временная логика мира воспоминаний Беллы Дмитриевны – «чистая одновременность всего», частная жизнь оказывается вписана в вечность: «У воспоминаний нет ни дат, ни времени, ни возраста» [7, с. 184]; «Хотела поставить дату и запуталась» [7, с. 310]; «Хотели вырезать в календаре 13 дней, а прорвали во времени дыру! Как это точно! Мы - у времени в дыре» [7, с. 346]; «Какой сегодня день? Я совсем потеряла счет времени» [7, с. 378]; «Обычный дачный день в середине каких-то годов какого-то века» [7, с. 494]. Так, словосочетания, имеющие в своем составе неопределенное местоимение «какой-то» со значением «неизвестно какой, некий», и существительные, называющие временные вехи, «год», «век», также служат способом выражения авторской интенции «выключения» времени. Воспитание Беллы основывается не только на знании православной культуры, одновременно в ее сознании сосуществует и языческая картина мира, народные поверия: «Где-то под полом живет домовая, сторож всех живущих» [7, с. 117]. Таким образом, православный и светский календарь, христианство и язычество, вера и суеверие сливаются в некое единство.

Употребление в романе М. Шишкина «Венерин волос» мифологем, ассоциирующихся с вечной любовью, в той же мере способствует развитию мотива воскрешения. Так, история любви самого толмача развивается в категориях сказания о Тристане

и Изольде: «*Левкиппа и Клитофонт. Пирам и Фисба. Толмач и Изольда*» [7, с. 195], толмач оказывается вписан в парадигму архетипичных образов, воплощающих вечную любовь *Левкиппа – Клитофонт, Пирам – Фисба, Толмач – Изольда*. Став героями классического любовного романа (Публий Овидий Назон «Метаморфозы», Ахилл Татий «Левкиппа и Клитофонт», Легенда о Тристане и Изольде), эти образы несчастных возлюбленных обрели бессмертие, каждый раз воскресая в памяти человечества. Таким образом, частная история любви оказывается вписанной в вечный сюжет отношений между мужчиной и женщиной: «*Так важно было <...> хотя бы на несколько дней вернуться в тех, кем они были до этого: в мужчину и женщину, которые любят друг друга*» [7, с. 195]. Подобно древнегреческим и древнеримским писателям, Изольда записывает свою историю любви, она посвящает погибшему Тристану свой дневник: «*И еще было странно, что этот дневник она писала Тристану. Умершему на тех страницах доставалась любовь, а толмачу – обиды, горечь, озлобление*» [7, с. 202], таким образом воскрешая в слове бережно хранимый в ее памяти образ любимого человека. В другой сюжетной линии, связанной с рассказом одного из беженцев, встречаются образы возлюбленных, также восходящие к античной традиции и ассоциирующиеся с темой вечной любви – образы Дафниса и Хлои: «*А вот те двое, которые проснулись в середине зимы, они проснулись кем? Дафнисом и Хлоей*» [7, с. 134]. Такое обобщение частных любовных историй до масштабов вечного любовного сюжета, разыгрываемого между мужчиной и женщиной, позволяет выразить одну из ключевых авторских интенций – воскрешение возможно только в любви: «*<...> ты и был ее Тристаном, только не понял этого. Воскрешение плоти*» [7, с. 524].

Мотиву воскрешения в тексте романа противопоставлен мотив копий, замещающих живое, настоящее: «*Бродила там, путая живых людей с восковыми. Зачем это нужно? Мертвое выдают за живое. Придумали – восковое воскрешение!» [7, с. 459]. Между ключевыми словами *живой – восковой* актуализируются антонимичные отношения, контекстуальным синонимом лексемы *восковой* является лексема *мертвый* – «умерший»;*

такой, в котором прекратилась жизнь; лишенный жизни» [6]. Словосочетание *восковое воскрешение* может быть в результате рассмотрено как контекстуальный оксюморон, где сочетаются противоположные по смыслу понятия: *воскрешение* как «возвращение к жизни», *восковой* как «лишенный жизни, мертвенный», происходит ассоциативное расширение смысловых границ лексемы «восковой», приращение смысла, актуального для данного контекста.

Для выражения идеи воскрешения и обретения бессмертия весьма значимыми оказываются мифологемы Кирилла и Клементя, образы просветителей и проповедников христианства. Кроме того, в тексте романа актуализируется сюжет спасения Кириллом мощей святого мученика Клементя, что должно явиться доказательством существования Бога: *«Ведь что-то должно было доказать, что есть Бог и, значит, нет смерти»* [7, с. 214]. Вера в существование божественного начала вселяет надежду на преодоление смерти и возможность воскрешения: *«Толмач знал с детства, что Бога нет, и поэтому ему <...> очень важно было Его найти. Или что-то похожее»* [7, с. 209]. Размышления о Боге и смерти ассоциативно связываются в воспоминаниях толмача с образом его бывшей учительницы Гальпетры, которая вела занятия по антирелигиозной пропаганде: *«Никакой загробной жизни нет и быть не может – все живое умирает, и никакое воскрешение невозможно. Простая логика: если Бог есть, то нет смерти, если есть смерть, то нет Бога»* [7, с. 209]. В данном случае ключевые лексемы *Бог* со значением «Творец, Создатель, Всевышний» [6] и *смерть* со значением «Прекращение жизни, гибель» [6] выступают как контекстуальные антонимы: божественное начало исключает существование смерти, смерть же никогда не примирится с существованием Бога, ассоциирующимся с вечной жизнью (*Бог есть - нет смерти; есть смерть - нет Бога*).

Образ Антония Римлянина также оказывается весьма важным для понимания философского аспекта мотива воскрешения. В сознании христиан Антоний Римлянин связан с двумя традиционными символами - камня, на котором Святой Антоний приплыл в Великий Новгород, как символом веры, и стеблем

осоки, который он держал в руке, как символом слова, проповеди: «Далее легенда течением гнала камень с Антонием вокруг Европы <...> Осталась лишь ветвь осоки, с которой Антоний приплыл из Рима, держа ее в руке» [7, с. 366]. Таким образом, образы святых Кирилла, Клементя, Антония Римлянина в романе связаны с одной из ключевых концепций романа – слово неленно и ему дарована великая сила воскрешения.

«Символика мотива, - замечает Г.В. Краснов, - выражена зачастую в названии произведения» [7, с. 59]: мотив возрождающейся жизни уже актуализирован писателем в символическом заглавии романа – «Венерин волос»: «Травка-муравка из рода адиянтум. Венерин волос. Бог жизни. <...> Трава трав. Росла здесь до вашего Вечного города и буду расти после» [7, с. 534]. Ассоциативно соотносясь в тексте, лексические единицы *Травка-муравка* – *Венерин волос* – *Бог жизни* выступают контекстуальными синонимами понятия *Бога* с общим семантическим компонентом «высшее духовное начало», вездесущее и предвечное. Кроме того, название этого растения связано и с именем богини Венеры – богини плодородия, произрастания и плодоносящих сил природы, позднее Венеру стали отождествлять с греческой Афродитой – богиней любви и красоты. Так, мифологема Венеры связывает два ключевых мотива романа: мотив любви и мотив воскрешения: «24-й год – как утверждают оккультисты – год Венеры, и я ощущаю это на себе» [7, с. 374]. Эпиграф как сильная позиция текста также концентрирует в себе большую смысловую нагрузку и, ассоциативно соотносясь со всем текстом романа, транслирует авторскую интенцию: «И прах будет призван, и ему будет сказано: «Верни то, что тебе не принадлежит; яви то, что ты сохранял до времени». Ибо словом был создан мир, словом воскреснем» [Откровение Варуха, сына Нерии. 4, XLII].

А.Л. Бем отмечал сюжетобразующий потенциал мотива как такового: «Мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами. Такой усложненный мотив и будет сюжетом» [4, с. 20]. «Мотив есть образная интерпретация сюжетной схемы» [4, с. 22]. В романе М. Шишкина «Венерин волос» центральный

мотив воскрешения, вступая в семантическую «переключку» с остальными мотивами и концентрируя в себе авторскую концепцию, переходит из категории мотива в категорию метасюжета (смысловой «атом» сюжета произведения): *«И чем больше смерти кругом, тем важнее ей противопоставить жизнь, любовь, красоту!»* [7, с. 351]; *«<...> все, что от жизни, - священное: и самое великое, и самое ничтожное»* [7, с. 316].

«Не линейное» прочтение текста, а вычленение из последовательно развивающегося сюжета основополагающих, смыслообразующих сем, которые и являются теми акцентами, доминантами в общей, единой конструкции текста, обогащает понимание авторского замысла. Слова, выделенные нами в качестве ключевых (*воскрешение, любовь, слово, смерть, Бог*), служат средством выражения поверхностной структуры текста. «Ключевые слова – это строевые слова произведения, определяющие словесное ядро образа в каждом фрагменте текста, составляющем относительно отдельную образную структуру» [5, с. 55]. Семантически переключаясь, ключевые слова организуют ассоциативно-текстовые ряды сюжетобразующего мотива, его семантический комплекс. Развертывание таких семантических рядов, их расположение и соотношение способствуют формированию не только внешнего (сюжетного) уровня текста, но и метасюжета, дает возможность выявить скрытые смыслы, контекстуальные коды. Таким образом, языковая форма актуализирует глубинную структуру текста.

В романе М. Шишкина «Венерин волос» центральный мотив воскрешения проявляется на разных уровнях текста, в том числе и на уровне мифологем. Обращение автора к мотивам Воскрешения, Смерти, Любви, Слова приводит к мифологизации повествования, насыщению текста культурными реминисценциями, ассоциативно соотносящимися с авторской концепцией.

Библиографический список

1. Ларин, Б.А. Эстетика слова и язык писателя [Текст] / Б.А. Ларин. - Л., 1974.

2. Лашова, С.Н. Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zabvektor.ru/en/journals/127/>

3. Николина Н.А. Филологический анализ текста [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.

4. Силантьев, И.В. Поэтика мотива [Текст] / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 223 с.

5. Субботина, М.В. Метафорические отношения между ключевыми словами публицистического текста [Текст] / М.В. Субботина. – М., 1992.

6. Толковый словарь русского языка в 4-х томах//под ред. Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ushdict.narod.ru/>

7. Шишкин, М. П. Венерин волос [Текст]: роман / М.П. Шишкин. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 540с.

УДК 811.161.1'373.2 + 811.161.1'42

Р.В. Разумов

Языковая рефлексия на возвращение исторического названия (Ильинская площадь)

Всестороннее изучение ономастических единиц невозможно без описания особенностей их восприятия отдельными категориями людей. Для выявления отношения к тому или иному имени собственному можно использовать как специальные социологические опросы, так и готовые тексты, в которых их авторы оценивают удачность онимов, высказывают свое мнение о появлении или исчезновении какого-либо названия. Для обозначения подобных суждений может быть использован термин *языковой рефлексив*, под которым И.Т. Вепрева предложила понимать «метаязыковой комментарий по поводу употребления актуальной лексической единицы» [2, с. 76]. Возможность изучения подобного рода текстов применительно к именам собст-

© Р.В. Разумов, 2013

венным обосновала И.В. Крюкова [3]. Она представила классификацию рефлексивов по субъекту речи, по эмоциональной оценке имени, по объему и структуре, рассмотрела несколько направлений анализа языковой рефлексии. По мнению И.В. Крюковой, исследование подобных текстов, созданных в разное время, позволит определить историческую подвижность оценки имен собственных, что является частью проблемы динамики языкового сознания, актуальной для современной лингвистики.

Обращение к анализу языковых рефлексивов особенно необходимо при изучении ономастических фактов, не получивших однозначной оценки в обществе. К числу подобных явлений относится и вопрос возвращения исторических названий географическим объектам.

В данной статье мы проанализируем языковые рефлексивы на попытку возвращения конкретного исторического названия — *Ильинская площадь*. Этот вопрос мы рассмотрим на примере комментариев СМИ и высказываний пользователей на портале «yarportal.ru: ярославские форумы» [6]. Отметим, что тексты рефлексивов не всегда оформлены в соответствии с действующими правилами правописания. При их цитировании мы сохраняем оригинальный авторский стиль, за исключением нецензурной лексики, которую мы опускаем, обозначая ее наличие знаком ***. В скобках после рефлексива мы указываем ник участника форума и дату появления сообщения. Основной корпус проанализированных текстов был размещен на портале «yarportal.ru: ярославские форумы», поэтому при воспроизведении высказываний с данного сайта мы не будем указывать ссылку на этот ресурс. При воспроизведении рефлексивов, найденных на электронных страницах ярославских СМИ, будет указана ссылка на источник информации.

19 декабря 2012 г. на заседании городской межведомственной комиссии по наименованию объектов улично-дорожной сети в Ярославле был рассмотрен вопрос о возвращении исторических названий. Участники заседания предложили вернуть Советской площади ее историческое название — *Ильинская площадь*. Заметим, что мнение комиссии носит рекомендательный

характер, так как окончательное юридическое решение принимает мэр города, который вправе как согласиться, так и не согласиться с членами комиссии. Большинство публикаций СМИ воспроизводило содержание пресс-релиза мэрии города, какие-либо оценочные суждения в них отсутствовали. Заголовки материалов однозначно указывали на то, что возвращение исторического названия уже свершилось: «*Советская **станет** Ильинской*» («Золотое кольцо», 22.12.2012), «*Советской площади Ярославля **вернут** историческое название*» («Эхо Москвы, Ярославль», 20.12.2012), «*Советскую площадь **переименуют** в Ильинскую*» («Ярославский регион», 20.12.2012), «*Советской площади в Ярославле **вернут** историческое название*» («Северный край», 22.12.2012) и др. Впоследствии в некоторых СМИ тема получила развитие: в них были опубликованы материалы, отражающие суждения депутатов муниципалитета Ярославля: «*Я думаю, что мы общими усилиями включим тормоза по этому вопросу, — сказал лидер ярославских коммунистов, депутат муниципалитета Александр Воробьев. — Сегодня мне звонил член президиума ВООПИиК и сказал: «Извините, это не удалось предотвратить, хотя я убеждал комиссию: что вы делаете? Вы же рождаете разобщенность в обществе!»* [5], «*Однозначно к этому вопросу подойти трудно. Название Советская близко и дорого целому поколению, но также для многих, наверное, дорого и название Ильинская, — высказал свое мнение председатель фракции “Справедливая Россия” Анатолий Каширин. А вот, к примеру, у его коллег — депутатов Александра Воробьева и Виктора Волончунаса — отношение к этому резко отрицательное*» [4].

Возвращение названия *Ильинская площадь* активно обсуждалось на ярославских форумах. Заметим, что мнения, высказанные в ходе интернет-дискуссий, более интересны для исследования. В проанализированном корпусе текстов мы выделили четыре группы рефлексивов.

Первую группу составили **высказывания пользователей, поддерживающих возвращение исторического названия**. Прежде всего авторы подобных рефлексивов апеллируют к восстановлению исторической справедливости: «*Правильное реше-*

ние. Давно пора освобождаться от советских названий и возвращать исконные имена улицам и площадям города» (Иван, 25.12.2012) [1]; «Давно пора улицам и площадям в исторической части города вернуть их названия. Сейчас получается, что до советской власти у нас истории не было! Пускай советские названия будут в тех районах, которые были построены в это время, например в Брагино они вполне органично смотрятся» (Дмитрий, 24.12.2012) [5] и др. Отдельные пользователи указывают на нелогичность существования известного ярославского храма на площади с названием Советская: «я за. Там Ильинский храм. А истории про СССР хватит в имени ул. Советской. Вроде получается справедливо. Когда туристы спрашивают — **некоторые туристы удивляются — Ильинская церковь, а пл. Советская. Нелогично вроде, вроде исторический центр древнего города, могли бы и марку древности держать :-)**» (Beirut, 21.12.2012); «Да, храм все таки с 1650. И он, **именно он, доминанта площади, а не что другое.** И религиозные чувства тут, действительно, не при чем. Просто, как памятник живописи и архитектуры, он уникален. Может я и не права, но мне кажется, что даже **объяснить местонахождение площади гораздо проще, привязав ее название к храму, нежели к любым другим постройкам разных времен**» (gest, 9.01.2013) и др.

Целый ряд высказываний принадлежит противникам советского периода истории страны: «**Что касается переименования Советской площади, то не удивлюсь, если инициатива исходит из Правительства ЯО, которые себя подставляют адресом. Я за переименование Советской площади в Ильинскую. Советов нет уж больше 20 лет и этой историей мы сыты по горло, что на 100 лет вперед хватит воспоминаний**» (eugen, 20.12.2012) и др. Во многих рефлексивах указывается на нелогичность, половинчатость принятого решения: «а как с ул. Советской быть? может ей тоже вернуть историческое название» (Броневой, 20.12.2012), «Пусть тогда и Андропова и пр-т Ленина сразу переменуют, чо мелочиться а и красную площадь» (про100й, 20.12.2012), «я за то чтобы убрать все советские названия. давайте восстанавливать патриархальный, настоящий Ярославль» (Valu_active_sky, 20.12.2012) и др.

Вторую группу составили **рефлексивы противников возвращения исторического названия**. На наш взгляд, подобные высказывания более разнообразны по своему содержанию. Мы выделили пять основных аргументов противников возвращения исторических названий.

Во-первых, пользователи отмечают дороговизну переименования объекта: *«А я против переименования... Слишком *** денег придётся потратить, чтобы туристам потрафить. Это, что месть БД такая изощренная что ли, тогда что уж мелочиться, давайте и Нахимсона с Андроповым улицы тоже переименуем!»* (Геральт из Ривии, 20.12.2012); *«Я против переименования. Так уж получилось, что во всех моих документах указаны исключительно “революционные” адреса и если дело дойдет до смены названий, то я даже боюсь представить себе стихийные очереди в наших паспортных столах, регистрационных палатах, прочих учреждениях, хамство работников этих структур и необходимость проходить все эти круги ада с маленьким ребенком на руках, потому, что оставить его не с кем. За такие такие инициативы хочется убить инициаторов и складывается впечатление, что им делать ***, поэтому и другим спокойно жить не дают. ...Была бы налажена у нас нормальная и комфортная система обмена документов, то я б тоже помечтала жить в доме на перекресте улиц Абрикосовой и Виноградской, может быть...»* (Зеленый чай, 20.12.2012) и др. Некоторые рефлексивы основаны на собственном печальном опыте пользователей: *«властям проблемы жителей—до одного места. сначала, когда у нас адрес меняли, заверяли, что предъявим копию решения мэрии и всё будет ок, на деле — вышло по другому. когда гараж продавали — оказалось — надо срочно доплатить за смену названия улицы (при подаче документов). а потом еще в бти срочно, а то сделка отменится, и куда то там, тоже сбегать и заплатить за новое свидетельство о регистрации. а оно МНЕ было надо?»* (kokul, 23.12.2012); *«апологетам переименования хочется сказать: а не взяли бы они лично на себя все материальные, временные и др. затраты по переименованию? в том числе документы людям — чтоб сбегали, поменяли, и причем всё из своего*

кармана? еще раз повторюсь — лично мне переименование улицы, на которой находился мой гаражный кооператив встало в 1000 р и 2 дня (учитывая, что сами там, ес-но прописаны не были. **меняли только св-во о собственности**)» (Nord, 22.12.2012).

Во-вторых, авторы рефлексивов указывают на необходимость помнить не только о дореволюционной, но и советской истории города: **«ИМХО 80 лет истории не стоит выкидывать из памяти людей»** (Aksel, 20.12.2012); **«Ну вот, и до нашего города дошла мода затирать историю. Не надо превращать историю страны в проститутку, а горожан — в не помнящих родства»** (akaStargazer, 20.12.2012); **««Сколько новых улиц появилось при новой администрации, не подскажете? Вот пусть они строят новые улицы и называют их как хотят, а пускать историю на туалетную бумагу — это позорно»** (akaStargazer, 20.12.2012) и др. Автор одного из высказываний отметил следующее: **«По-моему, это очень символично — храм Ильи Пророка на Советской площади. И напоминает лишний раз, какая сложная и богатая у нас история. Поэтому смысла менять название не вижу»** (afk, 21.12.2012).

В-третьих, пользователи отмечают важность первоочередного решения других, более насущных проблем горожан: **«Забот. что ли, на сегодня в городе больше нет? Более злободневные проблемы, решены уже, вероятно. Ларьки там, зонтики...»** (galkagalka, 20.12.2012); **«надо заниматься реальными проблемами, а не тратить бабло на блажь»** (kokul, 20.12.2012) и др.

В-четвертых, авторы текстов указывают на необходимость учитывать потребности горожан, а не приезжих туристов: **«Жаль, что много инициатив связано с туристической привлекательностью и так мало с удобством населения... Я против переименования. ...Улицы переименовать это след в истории города оставить, а соловьевскую больницу отремонтировать — никто ведь и не вспомнит к следующему ремонту. Нет мотивации.»** (Зеленый чай, 20.12.2012); **«Переименуй милицию в полицию, а Советскую в Ильинскую — и сразу дела пойдут на лад. И граждане будут ощущать причастность к великим**

свершениям. *Площадь переименовать экономически эффективнее, чем новый мост построить. Все при деле»* (akaStargazer, 20.12.2012) и др.

В-пятых, пользователи отмечают привычность существующей системы названий, ее удобство для горожан: *«Мне кажется, нет ничего страшного в нежелании многих переименовывать площадь. Оно не от политических воззрений, а от нежелания некоторого дискомфорта, связанного с переименованием. Сам, грешен, до сих пор, произношу Подбелка. Кстати, оно, мож. и не хуже, чем прижившаяся уже у некоторых Богоявленка»* (citizen, 21.12.2012).

Некоторые противники возвращения названия увидели в принятом решении лишь следы заговора, мести, стремление перечеркнуть прошлую историю страны: *«Корень беды — в “оранжевых”, которые пришли к власти в городе. Ненависть к прошлому у них в крови. Та же городская комиссия по топонимике при прежнем мэре вела себя прилично и не ***. Все вздрыги по переименованию советских улиц в “царские” гасились на корню. Желание *** наше прошлое возникло у комиссии именно теперь, одновременно с появлением “оранжевых” зонтиков, вспышками “гражданского активизма” и всем прочим, что так мило сердцу западников. Соответственно, именно теперь — с оглядкой на “новые ориентиры” — и голоса в комиссии распределяются по-новому»* (info, 20.12.2012); *«Это, что месть БД такая изоциренная что ли, тогда что уж мелочиться, давайте и Нахимсона с Андроповым улицы тоже переименуем!»* (Геральт из Ривии, 20.12.2012) и др.

Третью группу составили **рефлексивы, авторы которых не смогли прийти к окончательному решению.** Они отмечают удобство как дореволюционного, так и советского названия: *«с одной стороны “Ильинская” ее историческое название, но советская уже как-то ближе что ли...»* (4x4, 20.12.2012); *«ну реально... все равно... одно название не коробит, другое, в принципе, тоже... к Богоявленской же привыкли... для меня это не принципиально, посему — все равно...»* (Pedagogov, 20.12.2012); *«а мне нравится идея исторических названий, это красиво ... и очень логично в случае с Ильинской площадью, по*

названию церкви Ильи пророка. Хотя и против Советов ничего не имею, при них Россия была державой, великой и могучей, а не сырьевым придатком как сейчас, увы...» (Малиновое Лето, 24.12.2012) и др.

Четвертую группу составили **высказывания, в которых пользователи попытались обобщить имеющийся опыт, указать на проблемы понимания исторического географического названия.**

Авторы целого ряда рефлексивов отмечают, что топонимы являются лишь знаками, которые помогают в ориентации на местности: *«Ну а смысл какой менять одно слово на другое? Огромная часть населения вообще топонимикой не морочится, истоками не интересуется. Я интересовался, но никаких чувств не испытывал при прочтении материалов. Мне что ленина, что 50-я, что зеленая, что гитлера... Есть слово, оно означает место. Устраивает. Тем более, что я появился позже, чем оно. Сторонники переименования по-своему правы, но против них то, что все это исторически сложилось. Естественно, новую улицу никто ленина не назовет»* (RedVaz99, 20.12.2012); *«у меня подозрение, что всеми этими переименованиями занимаются бездельники-гуманитарии, чтобы как то оправдать свое существование)» для меня все эти названия — как имена переменных в программе, пофик в честь кого они названы, главное идентифицировать место, адрес. прожив уже немалую жизнь в городе, я не без гордости могу сказать что знаю где находится 95% улиц. если начнется волна переименований — я буду чувствовать себя чужим в своем городе. переименования — в топку»* (citizen, 21.12.2012) и др.

В некоторых высказываниях была предпринята попытка определить, какое географическое название может быть признано историческим: *«тут ведь как. не все люди знают историю города, не всем это интересно. те, кто ее знают, разделяют историю этого места на ее “ильинский” период и ее “советский” период — как разные исторические эпохи, как разные исторические системы с ее разными элементами — архитектура, персоналии, традиции и т.д. Эти люди, знающие историю, взвешивают... какой период истории более значимый для этого*

места, для этой площади. Безусловно дореволюционный период более значимый для формирования этого места, чем советский. Поэтому площадь правильной вернуть прежнее название — “Ильинская площадь”. По той же причине нельзя переименовывать проспект Ленина. если он застраивался в 20-ых, 30-ых... то наименование этого проспекта соответствует “содержанию” проспекта. ... Не все люди любят историю.. я бы сказал даже большинство относится к ней безразлично. и они просто ничего не знают про “ильинскую” эпоху этой площади. для них она была и есть — “советская”. Ну что ж.. это их мнение. Поэтому подобные вопросы надо просто решать большинством голосов после диспута сторон» (Beirut, 21.12.2012). В процессе дискуссии рядом пользователей было поставлено под сомнение традиционное понимание исторического названия как названия дореволюционного: «Что значит “историческое”? Оно и сейчас историческое. По каким критериям один исторический период — царский — должен доминировать над другим историческим периодом — советским? Давайте уж, ради полной историчности, и город бульдозерами сроем, и название отменим — потому что исторически территория принадлежит язычникам, у них тут культовый медведь жил плюс селение стояло, и пока кривоногого мальчика Ярослава не привезли на ладье и он тут не вылез, никакого рубленого города под названием Ярославль не было тоже» (info, 21.12.2012); «не понимаю зачем переименовывать??? деньги лишние в бюджете завалились чтоли и нужно их осваивать?? любая улица и с прошлым и нынешним названием (площади Советской площадью Ильинской) это НАША ИСТОРИЯ. и что теперь одно восстанавливает, а другое забываем??» (Julia-Юлия, 24.12.2012)

Авторы отдельных рефлексивов подчеркивают постоянство процессов переименования объектов: «У каждого поколения найдутся свои мотивы. Вам не нравится, что в советские годы меняли названия, так ведь вы же поступаете ровно так же — меняете название так, как вам нужно в данный момент. Вырастут новые администраторы, воспитанные в православной традиции и ринутся переименовывать советские объекты на ортодоксальный лад, к гадалке не ходи.

Так и будем каждые 20-30 лет метаться от одного названия к другому. Надо проявить разумную волю и остановить это метание. Либо у нас есть история, либо у нас есть конъюнктура. Одно из двух.» (akaStargazer, 21.12.2012); *«Только для того, чтобы лет через 5 пришли следующие, и опять переименовали — видимо им так жить не скучно + показывают активную деятельность на благо родины. У нас в стране других то проблем нет. И живем мы плохо из-за того что улицы названы не так»* (Djon1, 24.12.2012)

В ряде высказываний пользователи попытались определить условия, при которых возвращение исторического названия невозможно или нежелательно: *«Вообще, считаю, что во всех случаях надо возвращать историческое наименование — кроме случаев, когда оно неблагозвучное (напр., город Пошехонье когда-то был селом Пердом). А что касается названий, более милых сердцу фанатов СССР — ну так пускай строят новые улицы и добиваются, чтобы их называли именами Ленина, Сталина и т.д. Сам выстроил — сам назвал, а тупо переименовывать то, что построено до тебя и не тобой — то не дело»* (76 Russ, 20.12.2012). Заметим, что последнее предложение данного рефлексива фактически обосновывает невозможность переименования объектов с советскими названиями.

Отдельные авторы отметили положительные и отрицательные стороны как старых, так и новых названий: *«Верно подмечено про беспородность. Советские инкубаторные названия-штампы делают местность, город, людей проживающих в этом городе и на этих улицах, некоей безликой массой. В советских названиях нет места индивидуальности, выразительности, нет места своему я. Это — попса, ширпотреб, советское название улицы — это как пиво Клинское, это как группа Корни, это как черный китайский пуховик. Это — как у всех, серо, уныло, безлико, тухло. Администрации более чем половины российских городов и городков находятся на площадях Ленина да Советских. Старые названия тоже выразительностью не отличались, т.к. по всему государству были названы в основном по именам приходов, на них располагавшихся, а они по всей стране одинаковые, но именно сейчас на общем унылом*

советском фоне такое староцерковное название — это как Курт Кобейн, стоящий третий слева в хоре Пятницкого. Это — своё Я» (Masquerade, 20.12.2012).

Возвращение исторических названий — важный и нужный процесс, который не должен политизироваться. На наш взгляд, необходимо продолжать изучение мнений не только топонимистов, юристов и членов местных органов исполнительной и законодательной власти, но и обычных горожан. Исследование рефлексивов, созданных в разное время, позволит глубже понять представление о требованиях, которые люди предъявляют к географическим названиям.

Библиографический список

1. Богатикова, Т. Советская станет Ильинской... [Электронный ресурс] / Т. Богатикова // Золотое кольцо // Режим доступа: <http://www.goldring.ru/news/show/105048/>, свободный. — Дата обращения: 22.02.2013.

2. Вепрева, И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху [Текст] / И.Т. Вепрева. — Екатеринбург : Изд-во Урал. унта, 2002.

3. Крюкова, И.В. Имя собственное как объект языковой рефлексии: направления исследований [Текст] / И.В. Крюкова // Ономастика Поволжья: материалы XIII междунар. науч. конф. (Ярославль, 13–14 сентября 2012 г.). — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2012. — С. 8–11.

4. Лещенкова, Е. Депутаты предложили провести опрос по поводу переименования Советской площади [Электронный ресурс] / Е. Лещенкова // Комсомольская правда // Режим доступа: <http://kp.ru/online/news/1326554/>, свободный. — Дата обращения: 21.12.2012.

5. Ярославские депутаты против переименования Советской площади [Электронный ресурс] // Ярославские новости // Режим доступа: <http://yarnovosti.com/rus/news/yaroslavl/politics/deputaty-protiv-pereimenovania-Sovetskoy-plochadi>, свободный. — Дата обращения: 22.02.2013.

6. yarportal.ru: ярославские форумы [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://yarportal.ru/>, свободный. — Дата обращения: 15.02.2013.

УДК 81:39

С.Ю. Родонова

Организация работы по изучению лексики при обучении РКИ

Изучению лексики русского языка иностранными студентами отводится достаточно времени в любом курсе русского языка как иностранного: изучая грамматику, студенты пополняют свой лексический запас с помощью специальных упражнений, посредством которых осуществляется ввод новых слов и выражений; в рамках изучения устной и письменной речи, естественно, возможностей внедрения актуальных лексических единиц еще больше. Однако наиболее эффективным способом активизации имеющегося у студента русскоязычного словарного запаса и его развития и совершенствования является, на наш взгляд, работа по изучению лексики в рамках спецкурса «Лексико-грамматический практикум». Безусловно, в этом случае речь идет о студентах, хорошо владеющих русским языком, различающих стили русского языка, имеющих представление о прямом и переносном значениях слов, полисемии, синонимии, антонимии.

Если говорить о принципе организации изучения лексики в пределах лексико-грамматического практикума, то следует отметить, что, во-первых, необходима опора на знание русской лексики, имеющейся у студентов, во-вторых, изучение специфики лексических единиц должно сопровождаться анализом контекста, в-третьих, необходимо грамматическое сопровождение, в-четвертых, следует учитывать потребности студентов в неформальном общении с российскими сверстниками, вводя комментарии разговорной лексики, сленга, просторечия и т.п.

© С.Ю. Родонова, 2013

Для иллюстрации первого из заявленных принципов можно привести пример следующего задания, в котором используется знание иностранными студентами прямого значения слова «земля». Для выполнения данного упражнения студенту придется уяснить смысл переносных значений этого слова и осознать, что оно является многозначным. Следует стимулировать понимание студентами новых для них значений с помощью анализа контекста, без словаря.

Подберите синонимы к слову «земля» в следующих предложениях. Учитывайте смысл контекста.

1. **Земля** движется вокруг Солнца.
2. После многих дней плавания вахтенный матрос увидел наконец **землю**.
3. Тщательная обработка **земли** обеспечивает высокие урожаи.
4. При посадке некоторых сортов плодовых деревьев **землю** смешивают с песком и глиной.
5. С детства он мечтал о путешествиях, хотел посмотреть чужие **земли**.
6. За тем лесом простирается колхозная **земля**.

Очень хороший результат по обогащению словарного запаса иностранных студентов дают упражнения, смысл выполнения которых заключается в ситуативном разграничении значений синонимов. В этом случае производится опора на контекст. Можно привести пример организации работы по изучению слов «целый» и «весь». Роль преподавателя заключается не только в направлении студентов на анализ контекста, но и на обращение их внимания на интонационные особенности конструкций, содержащих слова «целый» и «весь»: перед прочтением первого предложения преподаватель просит студентов обратить внимание на интонацию и сделать вывод о том, как интонационный рисунок, отражающий потребности говорящего, влияет на выбор той или другой лексической единицы. Так, слово «целый», если оно является синонимом местоимения «весь», используется в предложениях, демонстрирующих повышенную степень эмоциональности говорящего: Я объездил **весь** город в поисках

нужной книги (констатация факта). - Я объездил **целый** город в поисках нужной книги (проявление эмоций).

Ниже приведен пример задания такого типа.

Вставьте вместо точек слова «**целый**» или «**весь**» в нужной форме. Укажите, где можно употребить оба варианта, объясните разницу в значениях слов «целый» и «весь».

1. Я объездил город в поисках нужной книги.

2. Материал для диссертации пришлось собирать год.

3. Из леса ребята принесли корзины грибов, грибы были хорошие.

4. По часам он мог сидеть у окна и смотреть на сад.

5. неделю шёл снег: крыши домов были белые.

6. Я пришёл на экскурсию на час раньше.

7. Учитель просил написать несколько предложений, а он приготовил сочинение.

8. Мне было скучно, так как мой спутник молчал дорогу.

9. Вещей было очень много: одних книг - чемодан.

10. ноги у мальчишки были в царапинах.

В целях обеспечения грамматического сопровождения при организации работы с лексикой русского языка можно рекомендовать использовать следующий вид заданий: студентам предлагается синонимический ряд и ставится задача объяснить разницу между словами; объяснение должно сопровождаться использованием лексических единиц в контексте. В этом случае у преподавателя появляется множество возможностей стимулирования студентов на употребление разнообразных синтаксических конструкций. Не стоит забывать и о стилистическом разграничении лексики. Вот пример такого задания.

Объясните разницу между **синонимами**, употребите их в контексте.

1. Близкий, родной, дружеский, свой.

2. Иностранный, заграничный, чужой, иноземный, чуждый.
3. Худой, тощий, сухой, тшедушный, истощённый.
4. Дом, жильё, жилище, кров, помещение, домашний очаг.
5. Лицо, физиономия, лик.
6. Вздор, путаница, чепуха, глупость.
7. Дивный, прекрасный, чудный, чудесный, прелестный, великолепный, отличный.
8. Ругать, бранить, срамить, отчитывать.
9. Строгий, требовательный, суровый, грозный, придирчивый.
10. Чуть-чуть, недостаточно, поверхностно, бегло, мелко, дилетантски, кое-как, немного.

В русском языке существует достаточно много слов, которые в единственном и множественном числах имеют разные значения. Начинать работу с такими лексическими единицами всегда следует с тех, значение которых известно студентам, а трансформация значения при употреблении в форме множественного числа становится для них открытием. Можно создать проблемную ситуацию, разрешить которую придется самим студентам с опорой на контекст. После выполнения предложенных заданий, примеры которых приведены ниже, студенты достаточно быстро вспоминают лексемы, аналогичные проанализированным.

Определите, в каком значении существительное «**беспорядок**» следует употреблять только в единственном, а в каком только во множественном числе.

1. В комнате был **беспорядок**: мебель сдвинута, вещи разбросаны. 2. У тебя в конспектах такой **беспорядок**, что ничего невозможно разобрать. 3. **Беспорядки** на улицах города, о которых писала газета «Московские ведомости» в начале 1905 года, были вызваны ухудшением экономического положения трудящихся.

Вставьте вместо точек существительное «**беспорядок**» в нужном числе.

1. У него на столе всегда (ужасный)
..... 2. Что вызвало (студенческий)
..... в этом университете? 3. (Какой)
..... ! Здесь, видимо, никогда не прибираются. 4. На
футбольном поле некоторые болельщики «Спартака» пострада-
ли во время на стадионе.

Любой вид работы на занятиях по русскому языку как иностранному требует закрепления. В качестве примера можно привести систему работы с прилагательным «мокрый». Сначала студентам предлагалось объяснить разницу в значениях синонимов «мокрый», «влажный», «сырой», «промозглый». Следующим шагом было определение лучшей сочетаемости этих прилагательных с существительными «климат», «погода», «воздух», «подвал», «белье», «земля» и др. Для закрепления полученных знаний можно предложить приведенное ниже упражнение. Естественно, в целом заданий должно быть гораздо больше и выполняться они должны не на одном занятии. Лучше всего возвращаться к изученной лексике на каждом занятии, используя небольшие по объему задания.

Возразите в ответ на предложение, употребляя прилагательные **«сырой»**, **«мокрый»**, **«влажный»**.

Образец: - Сварите ребёнку морковь. – Не стоит. Он любит сырую морковь.

1. Сварите себе на завтрак яйца. 2. Снимите бельё, оно, кажется, высохло. 3. Повесьте ваш плащ в шкаф. 4. Идите к реке напрямик по траве. 5. Положите в костёр эти ветки.

Подводя итог сказанному, отметим, что эффективность работы по изучению лексики на занятиях по русскому языку как иностранному зависит от ее продуманной организации, строящейся на принципах системности и логической связи с изученным материалом.

Библиографический список

1. Амиантова, Э.И. Русский язык как иностранный. Лексика русского языка [Текст]: сборник упражнений / Э.И. Амиантова, Г.А. Битехтина, А.Л. Горбачик, Н.А. Лобанова, И.П. Слесарева; под ред. Э.И. Амиантовой. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 376 с.

И.А. Суханова

Концепты *антихрист* и *андрогин* в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»

Трилогия Д.С.Мережковского «Христос и Антихрист», построенная на многочисленных лейтмотивах, сквозных образах, оппозициях и отождествлениях, достаточно трудна для восприятия современным читателем, даже гуманитарием, потому что основания для отождествлений и оппозиций часто лежат за пределами текста и могут заключаться в своеобразном толковании писателем значения того или иного слова или в использовании его забытого значения.

Так, во втором романе трилогии – «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» - проявляется весьма индивидуальное понимание Мережковским концепта *андрогин*. Слово это встречается в сцене посещения старого художника королем Франциском. Короля поражает созданный Леонардо двусмысленный образ Иоанна Крестителя, женоподобного и очень похожего на Вакха. Сопровождающий Франциска поэт Сен-Желе предполагает, что на картине изображен *Андрогин*, и рассказывает платоновский миф об *андрогинах*. Из современных словарей это слово встречается только в Толковом словаре иноязычных слов: «АНДРОГИН ... Мифологическое двуполое человеческое существо, которое боги разделили на две особи – мужчину и женщину» [7, с. 68]. Это слово имеется в словаре Даля и объясняется через синонимы с исключительно отрицательными коннотациями: «АНДРОГИНЬ м. греч. гермафродитъ; человекъ уродливаго образования, ни того, ни другаго пола; двуполый, двуснастный, двусбруйный, обуполый, межеумокъ, распетушье, курея ...» [5, с.17]. Далее в словарной статье приводятся обидные названия соответственно для «женовидного» мужчины и «мужевидной» женщины. Практически те же синонимы использованы для объяснения значения слова «гермафродит» [5, с.349].

Однако у Мережковского *андрогин* – символ абсолютной полноты, универсальности, воплощение совершенства. Возможно, в рассказе Сен-Желе об андрогинах и содержится зерно всей системы переплетающихся сквозных образов и лейтмотивов, которые должны привести к мысли о необходимости всеобщего синтеза, соединения *правды титана Прометея с правдой Галилеянина* [10, с.74]. Использование этого слова не случайно и потому, что условным названием «андрогин» могут быть названы и некоторые другие образы на картинах реального Леонардо, а также так называемых леонарδεςков – учеников и последователей мастера. Здесь, кроме «Иоанна Крестителя», нужно отметить картину «Вакх» (обе находятся в Лувре в Париже); последнюю обычно считают коллективной работой мастерской Леонардо или ученической копией с оригинала мастера. Эта картина также фигурирует в романе, а сквозной образ Диониса (Вакха) является одним из основных во всей трилогии. Если учесть словарные, языковые значения слова *андрогин*, то вряд ли можно предположить, что у читателя возникнут в связи с ним положительные ассоциации. Впрочем, читатель, скорее всего, не обратит на него особого внимания, так как оно малоизвестно. Мы провели мини-опрос среди коллег-филологов, в результате которого выяснилось, что слово неизвестно никому из семи опрошенных.

Далеко не все однозначно и со словом *Антихрист*, вынесенным в название трилогии. (Слово это оказалось известным всем участникам мини-опроса, у всех вызывает отрицательные ассоциации, всеми воспринимается как бранное.)

С представлениями об *антихристе* во втором романе трилогии оказывается связанной тема *полета, человеческих крыльев*, которые пытается построить главный герой. Работа учителя пугает ученика Леонардо, Джованни. На него производит сильное впечатление фреска Луки Синьорелли, интерпретированная Мережковским весьма произвольно. *Слева на той же картине изображена была гибель Антихриста. Взлетев к небесам на невидимых крыльях, чтобы доказать людям, что он Сын Человеческий, грядущий на облаках судить живых и мертвых, враг Господень падал в бездну, пораженный Ангелом. Этот не-*

удавшийся полет, эти человеческие крылья пробудили в Джованни знакомые страшные мысли о Леонардо [9, с.395]. Вскоре Джованни слышит рассказ монаха Швейница об антихристе: *И возьмет великие крылья, устроенные хитростью бесовской, и вознесется на небо в громах и молниях, окруженный учениками своими, в образе ангелов – и полетит...* //Джованни слушал, бледнея, с неподвижными глазами, полными ужаса: ему вспомнились широкие складки в одежде Антихриста, низвергаемого ангелом в бездну, на картине Луки Синьорелли и точно такие же складки, бившиеся по ветру, похожие на крылья исполинской птицы, за плечами Леонардо да Винчи, стоявшего у края пропасти, на пустынной вершине Монте-Альбано [9, с.399]. Уподобить складки одежд антихриста на реальной фреске Синьорелли крыльям можно только при очень большом желании, во всяком случае, сходство это отнюдь не очевидно. Однако оно требуется писателю для выстраивания сквозного образа внутри романа и внутри всей трилогии. То обстоятельство, что в уме Джованни представления о полете путаются с фреской Синьорелли и с суеверными подозрениями в адрес учителя, не является всего только свидетельством невежества и неуравновешенной психики ученика Леонардо. Мережковскому нужны все эти отождествления в связи со своеобразием концепта *антихрист* в контексте трилогии. По Мережковскому, антихрист якобы не так страшен, образ антихриста сливается у него с Дионисом (Вакхом), а Дионис сближается с Прометеем, философом Платоном и даже с Христом, но он не Христос, а «второй» (*нас двое* [10, с.71]), то есть «Антихрист», фигура, не столько противопоставленная, сколько «уравновешивающая» Христа, видимо, поэтому Мережковский пишет слово с заглавной буквы. Таким образом, Мережковский называет *Антихристом* не столько того персонажа, который погубит мир в конце его, сколько некую силу, равную Богу. По Мережковскому, это просто «вторая сила», а, возможно, и «первая», более того, *правда титана Прометея* не противоречит *правде Галилеянина*. Если брать культурный аспект, то можно понимать под этими *правдами*, например, искусство античное и искусство христианское. Однако для Мережковского это только частность. Его герой, Леонардо, счи-

тает, что для полной свободы человек должен победить не только зло, но и добро, верх и низ, а Джованни, по замыслу писателя, не прав, когда пугается тождества верха и низа (*небо вверху – небо внизу*) и когда страшится антихриста. Не будем разбирать эту позицию писателя с религиозной или моральной точки зрения, это не наш вопрос; напомним только, что создавалась трилогия до всех ужасов XX века, которые прежде было невозможно представить, и отметим также, что Мережковский был в своей позиции довольно последовательным, а известный печальный эпизод времен начала Второй Мировой войны в биографии писателя стал логическим завершением стремления к уравниванию добра и зла.

Так или иначе, Мережковский привязывает Леонардо с его крыльями к той самой «второй/первой силе», которая, по мнению писателя, тоже права. Впрочем, все это можно истолковать и по-другому с учетом таких образов, как, например, иконописец Евтихий Гагара, попавший во Францию с посольством «москвитов». Леонардо стремится к крыльям духовным, но идет по неверному пути – строит крылья материальные. Путь, возможно, и не совсем неверный, но итальянскому гению не хватило чего-то такого, что присуще русскому иконописцу. Недаром же Евтихий прозрел духовные крылья мастера, видя материальное крыло недоделанной машины.

Таким образом, по Мережковскому, четкой границы между двумя правдами нет. Такую позицию автора подтверждает сложная система образных оппозиций-тождеств, пронизывающая весь роман.

Лейтмотив *полета* и сквозной образ *крыльев* в трилогии тесно связаны со сквозными образами *Вакха* и особенно *Афродиты*. Эти образы античных божеств в трилогии почти тождественны друг другу, и именно они олицетворяют ту «вторую», «другую» истину, которая не противоречит *правде Галилеянина* и которую необходимо с ней примирить.

В первом романе трилогии - «Смерть богов. Юлиан Отступник» - «волшебник» Максим показывает жаждущему истины Юлиану «видение», где сначала Юлиан «видит» титана Прометея, затем Великого Ангела – Люцифера, затем «слышит» го-

лос Христа. Максим объясняет, что две правды равны, *царство Дьявола равно царству Бога* [10, с.72]. К *царству Дьявола* Максим причисляет титана Прометея и всю античность – во всей трилогии акцентируется точка зрения невежественных людей о том, что античные боги *суть бесы*. Этим представлениям противостоит постоянное отождествление христианских и античных образов, преимущественно при описании произведений искусства, которыми изобилует трилогия, особенно ее вторая часть. Таким образом, слово *дьявол* у Мережковского имеет несловарное и тем более неканоническое значение и оказывается синонимом к слову *антихрист*.

Самым трудным для понимания в этой системе оппозиций-тождеств является вопрос: почему «основным представителем» этой второй силы в трилогии предстает именно Афродита (Венера)? Здесь может быть много объяснений на «макроуровне», но если держаться за букву текста, то причину можно рассмотреть в игре значениями слов *Люцифер* и *денница*, а также словосочетания *Утренняя звезда*.

Все эти единицы присутствуют в тексте романа «Юлиан Отступник» в указанном эпизоде. *«Над головой видения сверкнула утренняя звезда, звезда Денницы ... Я – Светоносный. Я – Денница. Я – Звезда Утренняя»* [10, с.71]. Далее Максим провозглашает равенство двух правд: *«...великие страстотерпцы – галилеяне достигают такой же свободы, как Прометей и Люцифер ... как Титан и Ангел Денницы»* [10, с.73]. *Светоносный* – калька с латинского *Lucifer* (*lux, lucis* – свет, *ferre* – нести).

Семнадцатититомный Словарь современного русского языка (БАС) указывает два значения слова *Люцифер*: «1. В христианской мифологии – дух зла, сатана ... 2. Старое название планеты Венеры» [13, т.6, с.454]. Второго значения нет в новом издании БАСа: «ЛЮЦИФЕР (с прописной буквы) а, м. В христианской мифологии – сатана, дьявол, властелин ада (падший ангел)» [3, с.381]. Энциклопедические словари (Словарь античности [12], Большой путеводитель по Библии [4]), а также латинско-русские словари [6, 11] объясняют, что в античности имя *Люцифер* принадлежало сыну Авроры, богини утренней зари, который был воплощением утренней звезды.

При нашем мини-опросе выяснилось, что слово *Люцифер* известно почти всем коллегам как одно из имен дьявола и вызывает безусловно отрицательные ассоциации. Однако коллеги, знакомые с латынью, отметили, тем не менее, «что-то положительное» в корне *luc-*. О том, что это старое название планеты Венера, никто из опрошенных не знал, как не знали и о том, что слово *денница* может быть его синонимом. Значение слова *денница* было определено как ‘заря’, с безусловно положительными ассоциациями, двумя респондентами, остальные слова не знали. Именно как синоним *зари*, *утра* определяют это слово современные словари. Первое издание БАСа указывает: «Денница, ы, ж. Устар. В поэзии. 1. Свет, видимый на востоке перед восходом солнца; утренняя заря ... 2. Утренняя звезда» [13, т.3, с.698]. Новое издание БАСа определяет слово как «устар. поэт.» и толкует значение более лаконично: «1. Утренняя заря... 2. Утренняя звезда» [2, с.673]. Словарь лексических трудностей русского языка характеризует слово как традиционно-поэтическое и толкует его значение как «утренняя заря» и в качестве синонимов приводит слова *рассвет* и *аврора* [8, с.133]. Однако в словаре Даля находим и забытое значение слова, правда, под знаком вопроса: «утренняя заря, брезгъ, разсветъ, светанье. Утренняя звезда, зорница. м. Падший ангель?» [5, с.428].

Приведем полностью статью из Библейской энциклопедии, так как в ней «история вопроса» дается практически исчерпывающе: «**Денница** (люциферъ, светоносецъ) (Исаии XIV, 12). Это слово встречается только однажды в Библии, именно въ указанной цитате, и прилагается къ царю Вавилонскому, съ целию показать его славу и блескъ, подобныя сиянью утренней звезды. Потому-то пр. Исаия и восклицаетъ: «какъ упаль ты съ неба, денница, сынъ зари, разбился объ землю, поправший народы». Впрочемъ Тертуллианъ и некоторые другие полагаютъ, что эти слова относятся къ падению съ неба сатаны» [1, т.2, с.341].

В контексте трилогии слово *антихрист* не только оказывается синонимом слова *дьявол* и соответственно слова *Люцифер*, но и слова *денница* в его забытом значении, и словосочетания *утренняя звезда*. Таким образом, выбор писателем образа Афродиты как воплощения *правды титана Прометея* оказыва-

ется обоснованным на лексико-семантическом и этимологическом уровне, но создает определенную трудность для читателя.

Библиографический список

1. Библейская энциклопедия в 2 т. [Текст]- М.: Центурион, 1991 (Репринтное издание).
2. Большой академический словарь русского языка, т.4 [Текст]. - М.; СПб: Наука, 2006.
3. Большой академический словарь русского языка, т.9 [Текст]. - М.; СПб: Наука, 2007.
4. Большой путеводитель по Библии [Текст]: пер. с нем. – М.: Республика, 1993.
5. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1 [Текст] / В.И.Даль. – М.: Госуд.изд-во иностр. и нац. словарей, 1955.
6. Дворецкий, И.Х. Латинско-русский словарь [Текст] / И.Х. Дворецкий.- М.: Рус. яз.- Медиа, 2005.
7. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов [Текст] / Л.П.Крысин. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2007.
8. Лексические трудности современного русского языка: Словарь-справочник [Текст] / А.А. Семенов, И.Л. Городецкая, М.А. Матюшина и др. – М.: Русский язык, 1994.
9. Мережковский, Д.С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) [Текст]/ Д.С.Мережковский.- М.: Панорама, 1993.
10. Мережковский, Д.С. Смерть богов. Юлиан Отступник [Текст] / Д.С.Мережковский. -М.: Худож.лит., 1993.
11. Новый латинско-русский и русско-латинский словарь [Текст] / сост.Л.А.Асланова. – М.: ООО «Дом Славянской книги», 2010.
12. Словарь античности [Текст]: пер. с нем. - М.: Прогресс, 1989.
13. Словарь современного русского языка в 17 т. [Текст] - М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1965.

Диалектные и региолектные материалы на уроках русского языка: на примере изучения имени существительного

Научно обоснованное и исторически устоявшееся изучение русского языка с учетом региональных особенностей его функционирования - давняя методическая реальность. Обще-принятым стало изучение диалектной лексики; усвоение сведений и фактов микропонимики; включение в школьный курс местных материалов; расширение знаний учащихся об истории, культуре края, его традициях и обычаях; знакомство с особенностями речевого этикета, свойственного данному региону, специфическими формулами общения; оценка речи земляков с точки зрения соответствию общепринятому в стилистике и культуре речи понятию «хорошая речь» и др.

В рамках Стандарта 2010 года преподавание русского языка с учетом его региональных особенностей не получило новых акцентов [3, с. 12-19]. Однако главные стратегические направления обучения русскому (родному) языку такие, как коммуникативно-деятельностный и личностно-ориентированный подходы, накладывают на учителя, особенно на того, который преподает в условиях диалекта или региолекта¹, обязанность самостоятельно вычислять то содержание образования по всему школьному курсу русского языка, которое представляет особенности функционирования языка в конкретных территориальных условиях.

© В.В. Тихова, 2013

¹ От территориального диалекта региолект отличается тем, что распространен на более обширной территории – в группе не крупных городов, расположенных на небольшом расстоянии друг от друга. От речи больших городов региолект отличается единообразием, так как его основные носители – местная городская интеллигенция, служащие административных учреждений.

Как показывает теория и практика преподавания русского языка с учетом регионального содержания, сведения общенационального и регионального компонентов образования не отбираются как полностью автономные, а даются в пересечении или сопряжении; региональный компонент содержания предъясняется как эпизодически (по мере его коммуникативной значимости), так и в системе, на широком лингвистическом и культурно- историческом фоне [4].

Несмотря на то, что говоры на территории Костромской области вследствие древности заселения края, этнической однородности населения, отсутствия крупных миграций относительно едины и не имеют резких отличий от говоров соседних областей, они на основе диалектного членения 1914 года относятся к говорам Вологодско-Вятской, или Восточной (Вологодско-Кировской), группы северорусского наречия. Исключение составляют диалекты Солигаличского и Чухломского, частично Галичского и Буйского районов, характеризующиеся аканьем. Это говоры, так называемого, Костромского акающего острова. Они принадлежат к среднерусским переходным говорам [1, с. 3].

Костромские говоры обладают определенным набором фонетических, лексических, словообразовательных и грамматических особенностей, отличных от литературного языка. По сравнению с фонетическими и лексическими, грамматические особенности менее дифференцированы по территориальному признаку. Комплекс морфологических черт говоров в пределах Костромской области совпадает с комплексом черт северорусского наречия и северо-восточной диалектной зоны. В наиболее северных и восточных районах Костромской области, граничащих с вологодскими и кировскими говорами, проявляются особенности вологодской группы северной диалектной зоны [1, с. 13].

В области имени существительного костромские говоры имеют следующие особенности:

1. Как и в большинстве говоров севернорусского наречия, одушевленные существительные мужского рода с суффиксами -ушк-, -ишк- в им. пад. ед. числа имеют окончание -о и склоняются по образцу слов *стол*, *окно*: *дедушко*, -а; *мальчишко*, -а.

2. У существительных II склонения мужского рода, неодушевленных, чаще, чем в литературном языке в род. и предл. падежах употребляется вариантное окончание –у: *из плену, от складу, был на сплаву*.

3. Существительные на –мя, традиционно называемые разносклоняемыми, то есть в литературном языке стоящие вне склонений, в костромских говорах в им. пад. ед. числа приобретают окончание –о, теряют в косвенных падежах –ен и склоняются по второму склонению: имё, времё; нет имя, время; имю, времю и т.д.: *Ничего не убирали безо время. С выем намучилась*.

4. Существительные III склонения (грязь, печь, лошадь) в некоторых падежах ед. числа могут принимать окончания I склонения (дат. и предл. падежи ед. числа): приехать к дочери, лежать в кровати, ехать на лошаде. В предл. падеже ед. числа у этих существительных наблюдаются формы с конечным ударенным –и: *на лошади́, на площади́*.

5. В костромских говорах сохраняются остатки старых склонений существительных. Например, форма род. падежа мн. числа склонения на согласный слова “день”: пять дён; форма род. падежа ед. числа этого же существительного в составе наречия: *сегодня*.

6. В склонении существительных во мн. числе самой заметной чертой всех костромских говоров является совпадение форм дат. и творит. падежей: *Пахали сохам и боронам, не то што тракторам*.

7. Большей продуктивностью, чем в литературном языке, отличается окончание –ов в род. падеже мн. числа. В костромских говорах помимо существительных мужского рода твердого варианта его приобретают и существительные мягкого варианта: *гвоздѳв, плащов*; существительные среднего и женского рода: *полотенцев, яблоков, ягодов, медальев*. Существительные мужского рода II склонения на –ц, а также некоторые существительные женского рода в род. падеже мн. числа могут иметь окончания –ей: *пальцей, яблоней, баней* [1, с. 14].

Какие ориентиры отбора содержания по грамматике следует считать наиболее значимыми для решения задач образования, воспитания и развития школьников?

Примерные принципы отбора содержания образования в названном ключе могут, с нашей точки зрения, опираться на общепринятые и варьироваться следующим образом:

1. Дидактический материал своей общей направленностью должен *представлять собой не частности местного значения*, важные только для жителей региона, а способствовать формированию у школьников ценностного отношения к родному языку и взгляда на него как на общенародное достояние и национальный феномен.

2. Отобранное содержание должно служить *развитию эстетического отношения школьников к языку и речи, формировать у них понимание права носителя языка на речевую самобытность и индивидуальные особенности коммуникативного поведения.*

3. Подача в дидактических материалах сопоставления нормативных и диалектных особенностей употребления грамматических единиц и категорий должна способствовать формированию у школьников чувства языковой нормы, бережного отношения как к кодифицированному языку, так и к диалектным особенностям русской речи, а также совершенствовать грамматический строй речи школьников с точки зрения нормы.

4. Дидактические материалы должны содержать *сопоставления грамматических синонимических единиц кодифицированного и диалектного характеров, обеспечивать углубление понятий учащихся о богатстве и экспрессивных возможностях родного языка*, служить формированию их представлений о неисчерпаемых возможностях народного языкового творчества, оснащать их речевой строй грамматической синонимией, а также способствовать углублению представлений школьников об уместном употреблении языковых средств и совершенствовать их умения в этой области хорошей речи.

5. Дидактические материалы должны представлять собой не только отдельные языковые единицы, кодифицированные или отражающие *диалектные особенности употребления, просторечия и др.*, но и *тексты, открывающие возможность анализировать региональные факты языка, результаты краеведче-*

ских исследований, а также материалы местной печати, радио, телевидения и др.

6. Созданные на основе реально функционирующих в регионе языковых единиц упражнения должны представлять собой систему, способную выполнять поставленные задачи обучения, воспитания и развития школьников, *ведя их от формирования учебно-опознавательных умений в области лингвистической компетенции к формированию частно-речевых, правописных и коммуникативных умений разного рода и вида.*

7. Упражнения должны носить не только репродуктивный, но и *проблемный или исследовательский характер, вносить в обучение элементы занимательности, имитировать живые речевые ситуации, обращать школьников к осознанию активных речевых процессов, открывать возможность обращаться к смежным внутрипредметным и межпредметным явлениям.*

Задание 1. В современном русском языке все существительные противопоставлены по родовому признаку. Но в говорах такое противопоставление зачастую не сохраняется: часто допускается ошибка – в родовые пары попадают слова, которых нет в литературном языке. Прочитайте текст сказки и найдите в нем слова, которые противопоставлены по роду. Правильно ли это? Сделайте вывод.

О вежливости

Жила-была упрямая рыба ерша. Повстречала она однажды в узком проходе между корягами другого ерша.

- Проплывайте, пожалуйста, - сказала ерша.
- Нет, только после дамы, - отвечает ерш.
- Нет уж, сначала вы, а я – потом, - не соглашается ерша.
- Лучше вы вперед, а я за вами, - говорит ей ерш.

Так препирались они до вечера. Никто не хотел уступать, каждому хотелось показаться вежливым. В конце концов оба повернули обратно.

Задание 2. В русском языке, кроме слов женского и мужского рода, есть еще и существительные общего рода, которые совмещают значение лица мужского и женского пола. Прочитайте. Определите по смыслу высказывания, какие окончания

глаголов, прилагательных и местоимений нужно употребить в данных ниже предложениях. Обозначьте окончания слов. По контексту определите значения диалектных слов.

Образец: Катя, нехорошо быть такой неряхой.

Миша, нехорошо быть таким неряхой.

1. Новый ученик оказал... больш... забиякой.

2. Таня никогда не был... так... зевакой.

3. Моя подруга – настоящ... балало: говорит без умолку.

4. Вот ведь как... заливака мой сосед: соврет все, что угодно.

Задание 3. Распределите существительные на три группы: 1. существительные, имеющие форму только единственного числа; 2. существительные, имеющие форму только множественного числа; 3. существительные, имеющие форму как единственного, так и множественного числа. Укажите особенности значения слова *буженина* в региональном употреблении.

Часы, пятнашки, столы, железо, порох, темнота, капля, баталки, ножницы, дрян, бельё, сметана, дубец, сутки, долгиши, воск, дубленцы, буженина, голос.

Материал для справок:

1. *Баталки*. мн. Городки. 2. *Дрян*. Сор. 3. *Дубец*. Прут, хворостина, розга. 4. *Долгиши*. мн. Луковицы, имеющие продолговатую, а не круглую форму. 5. *Дублёнцы*. мн. Рукавицы из дубленой кожи. 6. *Буженина*. Свиное малосоленое или свежее мясо.

Задание 4. В костромских говорах одушевленные существительные мужского рода с суффиксами –ушк-, -шк- в И. пад. ед. числа имеют окончание **О** и склоняются по образцу слов II склонения (стол, окно), тогда как в литературном языке они должны склоняться по I склонению. Чтобы не допускать смешения литературного и диалектного склонения, выполните следующее задание: прочитайте текст ученического сочинения, найдите диалектные формы слова, сопоставьте их с литературными. Спишите текст, исправив ошибки.

Как я провел лето.

Однажды мы с дедушкой пошли на рыбалку. Нашли мы на речке тихое место и закинули удочки. У меня удочка маленькая, а у дедушка – большая. Вдруг я вижу: поплавок большой

удочки дергается. Я закричал дедушку: “Клюет!”. И он вытащил большую щуку. А потом мы половили еще много рыбы.

Задание 5. Пятиклассник Дима получил на дом задание: просклонять по падежам слова “имя” и “время”. В выполнении домашнего задания ему помогала бабушка, приехавшая из деревни. Вот как она просклоняла эти слова:

Ед.ч.		
И.п.	имё	времё
Р.п.	имя	время
Д.п.	имю	времяю
В.п.	имё	времё
Т.п.	имём	времем
П.п.	об име	о време

Дима проверил и не согласился с бабушкой. Как Диме сказать бабушке о том, что она не права, не обидев ее? Что послужило причиной бабушкиной ошибки: ее неграмотность или то, что она носительница диалектного языка? Как, по-вашему, просклонял эти слова Дима?

Задание 6. Однажды ученый-филолог услышал рассказ одной женщины о том, как она работала в молодости:

“Льну много сеяли, теребили его рукам. По осени мяли его. Все ночи стояли за льном, а ничего не зарабатывали. И в поле работали: пахали тогда боронам да сохам, а не как щас – тракторам. Ездил я в соседнюю деревню на лошаде, зерно возил. Да что и говорить – много работы и все рукам делали, это щас машин понастроили. Вот я на пенсею вышла, переехала к дочери в город. Баская жись... А я-то болею, лежу все больше на кровати...”

Ученый сразу догадался, что женщина – жительница Костромской области. Формы каких слов натолкнули его на эту мысль? Используя данный текст, создайте таблицу, демонстрирующую противопоставление диалектных форм литературным.

Задание 7. I. В костромских говорах у существительных II склонения мужского рода чаще, чем в литературном языке в Р. и П. падежах употребляется окончание –у, тогда как в литературном языке в Р.п. – окончание –а, в П.п. – окончание –е. Данные словосочетания разделите на 2 группы: 1. Словосочетание,

где существительное употреблено в форме, свойственной литературному языку; 2. Словосочетание, где существительное употреблено в форме, свойственной костромским говорам:

Не жил в дому, грязно от сору, лежит на столу, вырваться из плена, упал с возу, заботится о сыне, дойти до вагону, получить на складе.

II. Прочитайте отрывок из стихотворения Н.А. Некрасова “Огородник”. Найдите в тексте подобную диалектную особенность. Какую функцию выполняют диалектные формы существительных в этом стихотворении? Что изменилось бы, если заменить их на соответствующие литературные?

Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь, -
Я свой век загубил за девицу-красу,
За девицу-красу, за дворянскую дочь.
Я в немецком саду работал по весне,
Вот однажды сгребая сучки да пою,
Глядь, хозяйская дочка стоит в стороне,
Смотрит в оба да слушает песню мою.

(Н.А. Некрасов “Огородник”)

Задание 8. Прочитайте монолог Осипа Фомича, героя романа Юрия Бородинского “Кологривский волок”. В чем заключается особенность речи этого персонажа? Как характеризует героя его речь? Найдите в тексте диалектные особенности употребления имени существительного. Подумайте, для чего автор использует их в своем романе.

Без кузницы эту пору никак нельзя. Может, Яков-то придет скоро: весну лежать в больнице истомно. Редкий мастер, любое дело от рук не отобьется. Мне вот бог таланту не дал, только и знаю обращение с лошадьми да лапти плету. А Яков, в парнях еще гуляли, балалайку сам сделал. Закинет ногу на ногу, тряхнет чубом и поведет, как по нотам. Особенно “Светит месяц” получался, все равно что по радиву у Василия Коршунова. Вот ведь антиресная штукавина: надел наушники, и Москву слышно! Василий говорит, спать лягу с наушниками, слушаю, слушаю и усну. М-да...

Задание 9. Перед вами словарные статьи из трех различных словарей на одно и то же слово. Какую информацию о существительном дает словарная статья? В каком из словарей она наиболее полная? Зачем нужно уметь пользоваться словарной статьей?

1. З'ябина. Земля, вспаханная осенью под посев яровых культур следующей весной.

(“Ярославский областной словарь”)

2. З'ябина, ы, ж. Земля, вспаханная осенью под посев яровых культур следующей весной

Яросл., Костром., 1927.

(“Словарь русских народных говоров”)

3. Зябин'а. Осенняя вспашка под яровое.

(В.И. Даль “Толковый словарь живого великорусского языка”)

Предложенная система упражнений представляет собой опытный образец, апробированный в преподавании на уроках русского языка в 5–6 классах. Используемая логика отбора содержания и приемов обучения может быть применена к изучению других частей речи.

Библиографический список

1. Ганцовская, Н.С. Особенности говоров Костромской области [Текст]: учебное пособие / Н.С. Ганцовская. – Кострома, 1992.

2. Захарова, К.Ф., Орлова, В.Г. Диалектное членение русского языка [Текст] / Ф.К. Захарова, В.Г. Орлова. – М., 1970.

3. Примерные программы основного общего образования. Русский язык. [Текст]. – М., 2010.

4. Региональная программа по русскому языку [Текст] / А.М. Мелерович, В.В. Тихова, Т.И. Власова, Л.А. Силина; под ред. В.В. Тиховой // Региональная программа по общеобразовательным предметам для школ Костромской области. – Кострома, 1995.

Э.С. Афанасьев

Литературная критика 1960 – 1980-х годов: в поисках утраченного идеала

Известный литературовед и литературный критик И.П. Золотусский как-то оказался на конференции, посвящённой проблемам соцреализма. Шли восьмидесятые годы, страна переживала эпоху «перестройки». «Они (участники конференции. – Э.А.) безо всякой иронии говорили о том, что нужны симпозиумы и семинары, сборники статей и отдельные труды, где бы эта проблема подверглась новым обследованиям, так как вопрос ещё не решён, неясен, требует доработки, обработки и разработки» [1, с. 233]. Слушая эти речи, И.П. Золотусский вспомнил далёкие школьные годы: «Было время торжества абстракций, вакханалии абстракций, которые почему-то назывались идеями и безраздельно правили нами, как невидимые верховные существа» [там же]. Освобождение от гнетущих идеологических абстракций пришло к И.П. Золотусскому через жизненный опыт; русская литература, пишет он, «довершила моё развитие и поставила меня по ту сторону барьера, где дыхание бесконечности пересиливает дыхание страха и нет рабства, а есть свобода» [1, с. 235]. Освобождение литературно-критической мысли из плена эстетических догм социалистического реализма в 1960 – 1980-е годы стало главным событием литературной жизни страны.

Заря свободы от «единственно правильной» марксистской идеологии забрезжила, как известно, в эпоху Н.С. Хрущёва (вторая половина 50 - первая половина 60-х годов), но именно забрезжила, потому что даже флагман прогрессивной журналистики, журнал «Новый мир», возглавляемый А.Т. Твардовским, по свидетельству исследователя литературной критики этого журнала в хрущёвскую эпоху Нелли Биуль-Зедгинидзе, «мог ле-

гально существовать в те годы на некоем «общем» теоретическом фундаменте, а именно - **на фундаменте материалистической философии и эстетики**» [2, с.21]; журнал Твардовского «активно пропагандировал реформаторские устремления правительства Хрущёва, и отсюда - легальность, «правочерность» и даже поддержка сверху печатного слова, сходящего с его страниц» [там же].

Даже так называемая «деревенская проза», сыгравшая существенную роль в постановке как социально-экономических, так и нравственно-политических проблем в советском обществе, была в пятидесятые годы в значительной мере инициирована сверху. На это указывает один из сотрудников журнала «Новый мир» И.И. Виноградов в книге «В ответе у времени». Крайне бедственное положение колхозной деревни в 40 – 50 – е годы, а также то обстоятельство, что «колхоз – это небольшое относительно самостоятельное звено нашей общественной системы, как бы воспроизводящее в микромасштабе многие характерные особенности жизни всего нашего общества <...>» [3, с. 5], именно эти причины обусловили повышенное внимание партии и правительства к жизни колхозного села; на этой почве происходит становление «деревенской прозы», которая в 50-е годы стала своеобразным лидером советской литературы. Начав с анализа административно-хозяйственных отношений в колхозе, с проблемы плохих и хороших руководителей, «деревенщички» (В. Овечкин, Е. Дорош, Г. Троепольский, В. Тендряков), как показал И.И. Виноградов, закономерно вышли к проблеме подлинного хозяина на земле, поскольку крестьянин, как ни странно, фактически оказался в колхозе не у дел. Если поначалу писатели видели причину всех бед колхозного села в том, что «корни всякого рода бюрократизма, администрирования, преступной бесхозяйственности и т.п. – в нарушении принципов социалистической демократии» [3, с. 113], то постепенно всё более очевидным становится полное отсутствие самой этой демократии: «Нынешний крестьянин - фигура трагическая, переживающая своё *прощание* с землёй <...>» [1, с. 74], - пишет И.П. Золотуский в 80-е годы, основываясь на произведениях А. Платонова, Ф. Абрамова, В. Распутина, В. Белова, Б. Можаяева и других пи-

сателей, создавших эпос крестьянских страданий от самого начала колхозного строительства до полного его краха.

Но только ли насущные проблемы колхозного строительства привлекли внимание писателей к крестьянской теме? Вспомним литературную эпоху столетней давности, когда в русскую литературу пришёл крестьянин и стал предметом полемики В.Г. Белинского с его оппонентами, сомневавшимися в перспективности этого нового литературного героя. Аналогичная ситуация сложилась и в советской литературе эпохи «оттепели», когда в произведениях А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и «Матренин двор» читатель познакомился с двумя крестьянскими типами, почти одинаково пребывающими в рабской неволе, оба с характерами и типами поведения, чуждыми литературе социалистического реализма. И случайными ли были такие заявления литературных критиков, как, к примеру, Л. Фоменко, что «повесть («Один день Ивана Денисовича». – Э.А.) не поднялась до философии времени, до широкого обобщения, способного обнять противоборствующие явления эпохи» [4, с. 39]. Слишком уж тесен круг интересов. Как писал другой критик, Н. Сергованцев, Иван Денисович – это *«рядовой»*, в самом точном смысле этого слова. Его духовный мир весьма ограничен, его интеллектуальная жизнь не представляет особого интереса» [4, с. 42]. Это ли народный тип в духе советской литературы? – спрашивает критик. «И по самой жизни, и по всей истории советской литературы мы знаем, что типичный народный характер, выкованный всей нашей жизнью, - это характер борца, активный, пытливый, действенный» [4, с. 42 – 43]. Так и слышатся в словах этого критика голоса тех авторов учебников по русской литературе XIX века, которые упрекали Платона Каратаева за то, что, находясь в плену, он не ведёт активной борьбы с французскими захватчиками, исповедуя патриархальную мораль. И не случайно Н. Сергованцев видит в Иване Денисовиче потомка патриархального крестьянина.

Возражая Н. Сергованцеву, В.Я. Лакшин, один из самых активных новомирских литературных критиков эпохи «оттепели», указывает на то, что «портретная» советская литература давно потеряла человека обыкновенного, реального, утратив к

нему интерес, потому что ей нужны были только герои, желательно - кавалеры Золотой Звезды. То ли в согласии со своими убеждениями, то ли по цензурным соображениям, В.Я. Лакшин отбивает атаку Н. Сергованцева на героя А. Солженицына указанием на происходящий в стране при Н.С. Хрущёве процесс «дальнейшей демократизации литературы после XX съезда партии» [4, с. 45], но главный его аргумент в пользу нового типа героя в советской литературе состоит в том, что Шухов художественно достоверен – в духе великих реалистов XIX века, что сила его художественного воздействия на читателей обусловлена исключительно его человечностью, неявным его героизмом, то есть его способностью противостоять тем силам, которые стремились превратить человека в «лагерную пыль». Жизненность образа Шухова обусловлена, по В.Я. Лакшину, ещё и тем, что «в Иване Денисовиче с его народным отношением к людям и труду заложена такая жизнеутверждающая сила, которая не оставляет места опустошённости и безверию» [4, с. 60]. По В.Я. Лакшину, эстетическая значимость образов Ивана Денисовича и Матрёны - это «результат высокого мастерства, умения видеть людей живыми, говорить о них незахвачанными, точно впервые рождёнными на свет словами» [4, с. 73]. Однако не только художественный талант писателя стал причиной успеха его произведений у читателя; как и писатели русской литературы XIX века, А.Солженицын умел разбираться в людях и ценить в них прежде всего человечность. И главное – герои А.Солженицына пробуждали в сознании читателей его произведений полузабытое или совсем утраченное представление о человечности человека как главное его качество.

Герои А. Солженицына - Иван Денисович Шухов и Матрёна Васильевна Григорьева – вне всякого сомнения, ведут своё происхождение как литературные герои от праведников Толстого, Лескова, Достоевского. Категорическое неприятие этих героев Солженицына советской литературной критикой объясняется в первую очередь тем, что духовный общечеловеческий идеал красоты, добра и правды был не только чужд, но и враждебен идеологии КПСС, отрицавшей само понятие внутренней свободы личности. Его возрождение в сознании советского человека

середины XX века представляло для этой идеологии немисли- мую опасность. Проще всего было объявить героев А. Солжени- цына анахронизмом в эпоху развитого социализма. Так критика и поступала. «И нельзя согласиться с писателем, что тип народ- ного праведника, который он поэтизирует в образе Матрёны, есть основа и опора всей земли нашей. Самый тип этот, если он и дожил до пятидесятих годов, есть не что иное, как анахро- низм», - писал литературный критик А. Дымшиц [4, с. 118].

Анахронизмом в ещё большей мере представлялся лите- ратурным критикам евангельский сюжет в опубликованном в шестидесятые годы романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Напротив, по В.Я. Лакшину, «написанная в тридцатые годы кни- га Булгакова оказалась удивительно ко двору в литературе шес- тидесятых годов, когда обычному для наших писателей внима- нию к социальным проблемам стал сопутствовать особенно ост- рый интерес к вопросу морального выбора, личной нравственно- сти» [4, с. 261 – 262]. Вступивший в полемику с новомирским критиком М. Гус не был согласен с тем, что именно социальная проблематика в советской литературе тридцатых годов домини- ровала – за счёт проблематики моральной; «решая всемирно- историческую социальную проблему построения коммунизма, - пишет М. Гус, - мы тем самым коренным образом решаем и мо- ральные проблемы. Не понимают, не признают этого как те, кто считает коммунизм аморальным, так и те, кто выхолащивает из марксизма его этическое учение» [4, с. 402]. Казалось бы, с этим согласен и В.Я. Лакшин, который заявляет: «Теперь, глядя из шестидесятых годов, мы лучше, чем когда-либо сознаём, что коммунизм не только не гнушается моралью, но она есть необ- ходимое условие его конечной победы, поскольку речь идёт о победе новых начал в сознании каждого из людей. Обществен- ная нравственность неотделима от личной» [4, с. 261]. Рассмат- ривая мировоззрение автора статьи о романе М. Булгакова, Н. Биуль-Зедгинидзе приходит к выводу: «опора на марксизм меш- ает Лакшину быть адекватным интерпретатором произведений искусства, мир которых **необъясним** с точки зрения марксист- ского мирозерцания» [2, с. 83]. Суждение, на наш взгляд, из- лишне категоричное. Когда В.Я. Лакшин заявляет о необходи-

мости личной нравственности, личной ответственности человека за своё поведение, он отнюдь не склоняется к субъективизму в вопросах морали. «Человек должен привыкнуть везде и всегда поступать по совести, даже без всякого понуждения извне, и в этом случае бесспорная моральная его опора – это сознание того, что жизнь и история развиваются по законам справедливости; при всех своих противоречиях, попятных движениях и обходах, история неизбежно воздаёт по заслугам всем и вся» [4, с. 261], - убеждён критик, то есть подлинная свобода человека – это свобода внутренняя, основой которой является общечеловеческий духовный идеал. Именно на почве различного понимания свободы личности человека В.Я. Лакшин решительно разошёлся с М. Гусом при оценке романа «Мастер и Маргарита». «Мыслящие люди, люди нашего социалистического общества – а о них, разумеется, идёт речь и у В. Лакшина, – пишет М. Гус, - вырабатывают свои знания, своё чутье, следовательно, собственное чувство справедливости и собственное разумное понимание не в одиночку, не самосильно, а сообща и в неразрывной связи с коллективным разумом и с коллективным чувством справедливости» [4, с. 409]. М. Гусу как будто неизвестно, что и общечеловеческие нормы нравственности, о которых говорит В.Я. Лакшин, также выработаны человечеством *коллективно*, они являются результатом коллективного разума, что известно ещё со времён И. Канта. При этом М. Гус опрометчиво упрекает новомирского критика в неконформизме, не потрудившись уяснить подлинный смысл этого понятия. По-видимому, с его точки зрения, В.Я. Лакшин проповедует инакомыслие, своего рода нигилизм, или конформизм, одно из «модных» словечек, которые мигрируют в Советский Союз, конечно же, с буржуазного Запада. В ответ В.Я. Лакшин ссылается на известного социолога И.С. Кона, на его интерпретацию этого термина: «Слово «конформизм» в обыденной речи означает приспособленчество. Более точно, конформность - это соответствие некоему признанному или требуемому стандарту; конформное поведение имеет место там, где, в случае расхождения во мнениях между индивидом и группой, индивид поддается, уступает групповому нажиму. Противоположным понятием (неконформизмом. – В.Л.) является не-

зависимость, самостоятельность человека, который сам вырабатывает определённое мнение и отстаивает его перед другими» [4, с. 421]. Так М. Гус сам себя высек, зачислив себя в ряды «приспособленцев», как и его единомышленники, все те, кто исповедовал мораль партийную, классовую, стадную.

Вопреки охранительным позициям части советской литературной критики эпохи 1960 - 1980-х годов, исповедовавшей идеологию партократии, доминирующей проблематикой художественной литературы всё в большей мере становилась проблематика духовная, и дискуссии, как в литературе, так и в литературной критике, всё чаще сводились, по свидетельству И.П. Золотусского, к вопросу, наиболее остро поставленному в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба», «о свободе, о добре и доброте, о дружбе, о причинах тотальной покорности человечества перед лицом насилия» [1, с. 206]. «Нельзя человеком руководить, как овцой», - заявляет капитан Греков [1, с. 203], один из героев этого произведения. Для него внутренняя свобода - цель и смысл существования: «Свободы хочу, за неё и воюю» [там же].

Литературная критика 60 – 70-х годов в плане идеологии далеко не всегда успевала за художественной литературой, как той, что создавалась в 20 – 30-е годы (А. Платонов, М. Булгаков), так и литературой текущей, бескомпромиссной по отношению к «правде жизни». Даже литературная критика журнала «Новый мир» эпохи А.Твардовского с трудом освобождалась от установок эстетики соцреализма; «именно через категории этого метода приходилось нередко теоретически отстаивать ту или иную концепцию искусства, втискивая свою позицию в прокрустово ложе понятий идейности, партийности, народности и т.п.» [2, с. 28]. Как указывает автор книги о литературной критике «Нового мира», «новомирская критика была по своему характеру критикой преимущественно публицистической» [2, с. 29]. Но ведь и русская литературная критика, начиная с 40-х годов XIX века, не очень строго следовала своему непосредственному предназначению, тесно связывая проблемы эстетические и художественные с проблемами социально-политическими. Опираясь на эти традиции, литературная критика 60 – 80-х годов

века XX становилась основной формой противоборства с официальной идеологией. При этом литературная критика журнала «Новый мир» в 60-е годы для выражения своих идеологических позиций широко опиралась на традиции «реальной критики», свято почитаемой в советском литературоведении. Причина понятна: идеалы революционных демократов – демократизация общества, права личности, защита народных интересов и другие – в советской действительности оказались столь же актуальными, как и во времена Н.А. Добролюбова, хотя за эти сто лет страна прошла через революции и войны. Таков один из парадоксов русской истории.

Актуальным для советской литературы и литературной критики рассматриваемого периода стал и метод *критического реализма*. Как заявлял А.Т. Твардовский в 1967 году, «мы придерживаемся линии **реализма**, правдивого изображения действительности, верности великим заветам русской классической литературы, являющей миру непревзойдённые образцы реалистического искусства» [2, с. 22]. Определение «критический» применительно к реализму означало эстетическую установку на изображение «правды жизни» – в отличие от установки на правду художественную. Иными словами, отечественные историки литературы, пустившие в обиход термин критический реализм, акцентировали направленность русской литературы XIX века на злобу дня. Общественная ситуация 60 – 80-х годов века XX настоятельно требовала от писателей освещения реальных событий недавней истории в соответствии с тем, что реально пережили советские люди в эти страшные времена. «В литературе, как и тридцать лет назад, во времена первой «оттепели», – писал И.П. Золотуский в 1988 году, – верх берёт социально-критическое направление, которое теоретики, наверное, назвали бы критическим реализмом <...> Выходит, что для настоящего момента услуг социалистического реализма не требуется <...>» [1, с. 246].

И литературная критика 60 – 80-х годов становилась всё более публицистичной, а литературная полемика приобретала нередко характер идеологических баталий, хорошо нам известных из истории русской литературной критики XIX века. Чита-

теля той исторической эпохи в гораздо большей мере интересовала сама советская действительность, чем литература, а потому популярными становились те художественные произведения, в которых, по выражению литературного критика, писатели выводили читателя «на всенародное вече по обсуждению «наших ран» [1, с. 200] и в которых не было откровенной лжи.

При всём том основным итогом развития как художественной литературы, так и литературной критики в 1960 – 1980-е годы стало обретение обществом духовного идеала, который исповедовали русские писатели и литературные критики века XIX. В полемике с «реальной критикой», для которой социально-демократический прогресс общества был смыслом и сущностью бытия человека, залогом его свободы, А.А Григорьев увидел органический её порок: «На дне этого воззрения <...> лежит совершенное равнодушие, совершенное безразличие нравственных понятий» (6, с. 130); «тут-то и начинается деспотизм теории, доходящий до того, что всё прошедшее человечество, не жившее по теоретическому идеалу, провозглашается чуть-чуть что не в зверином состоянии или, по крайней мере, в вечно переходном. Душа человека, всегда единая, всегда одинаково стремящаяся к идеалу правды, красоты и любви, как будто забывается» [там же]. «Для души всегда существует единый идеал, и душа развиваться не может <...>, тогда как по историческому воззрению <...> каждая новая минута прогресса должна быть новым, от стремлений души не зависящим, торжеством идеи, то есть духа» [6, с. 132]. Отвлечённой идее, пишет критик, «отправляются требы идольские, приносятся жертвы неслыханные, жертвы незаконные, ибо он (т.е. «дух», идея. – Э.А.) есть всегда кумир, поставленный произвольно, всегда только теория» [6, с. 131]. Как отчётливо перекликается голос литературного критика середины XIX века с голосом литературного критика середины века XX: «Но какой осязаемый образ, доказывающий телесность, вещественность «самого передового метода», могут поставить перед собой поклонники соцреализма, становясь на очередную молитву? У них нет его, и им остаётся любить саму идею, саму теорию», - писал И.П. Золотусский [1, с. 236]. «Но мы всё ещё молимся идолам, отошедшим прочь, как молились

язычники Перуну и другим богам, сброшенным в Днепр» [там же]. Процесс освобождения общественного сознания в 60 - 80-е годы от коммунистической идеологии был трудным, противоречивым и едва ли привёл к тотальному от неё освобождению. «Семидесятые годы, - писал И.П. Золотусский, - были временем изживания иллюзий, временем, когда литература, вся нацеленная на социальность, на социальную пользу и на социальные ограничения в мышлении, переходила на позиции, где личность и мир личности возвышались надо всем. Тут одновременно потрудились и «шестидесятники», и «семидесятники», интеллектуалы и интуитивисты, знатоки деревни и города, печатавшиеся «здесь» и печатавшиеся «там» - одним словом, все, для кого постулаты тридцатых годов, заморочившие их предшественников, уже не значили ничего» [1, с. 250]. Стало ясно, что для литературы и общества в целом их идеалом не может быть политический идеал, необходим идеал духовный, который «долговечней не только отдельно взятого царя, но и целой исторической формации» [там же].

Как отмечала известный литературный критик А.Н. Латынина, «путь от публикации «Одного дня» до публикации «Архипелага», проделанный нашим обществом, колоссален.

Первое событие знаменовало ослабление тотальности идеологии. Второе – крушение идеократии» [7, с. 64 – 65]. Путь этот был проделан в период от 1962, когда был опубликован рассказ «Один день Ивана Денисовича», до 1989, времени публикации «Архипелага ГУЛАГ».

В XX веке Россия прошла через великие исторические события, пережила социальные и идеологические потрясения всемирно-исторического масштаба, принесла во имя утопических идей огромные жертвы, но мало продвинулась в духовном развитии сравнительно с веком XIX. Таков другой парадокс русской истории.

Библиографический список

1. Золотусский, И.П. Исповедь Зоила [Текст] / И.П. Золотусский. – М., 1989.

2. Биуль-Зедгинидзе, Н. Литературная критика журнала «Новый мир» А.Т.Твардовского (1958 – 1970 гг.) [Текст] / Н. Биуль – Зедгинидзе. – М., 1996.

3. Виноградов, И.И. В ответе у времени [Текст] / И.И. Виноградов. – М., 1966.

4. Лакшин, В.Я. Пути журнальные [Текст] / В.Я. Лакшин. – М., 1990.

5. Куницын, Г.И. Общечеловеческое в литературе [Текст] / Г.И. Куницын. – М., 1980.

6. Григорьев, А.А. Литературная критика [Текст] / А.А. Григорьев. – М., 1967.

7. Латынина, А.Н. За открытым шлагбаумом [Текст] / А.Н. Латынина. – М., 1990.

УДК 82-14

А.С. Бокарев

Реальность как литературный текст: основные «сюжеты» и стратегии их прочтения (на материале лирики А. Кушнера)

«Не надо выдумывать, жизнь фантастична!» [2, с. 225] – так, учитывая опыт русских классиков (в первую очередь, Гоголя, о котором написано цитируемое стихотворение), формулирует свое понимание соотношения реальности и литературы А. Кушнер. Следование «жизненной правде», какой бы «фантастичной» она ни казалась, осмысливается им как один из существенных критериев поэтического мастерства. «Презрень^e к подделкам» [2, с. 114] и взыскательное мнение «начальства» («...Да косо смотрит на вранье / Начальство точное мое, / Стоящее в дверях» [2, с. 161]), – а под ним, надо полагать, имеются в виду не только Батюшков, Пушкин, Фет, Анненский и др., но и «Гомер, Алкей, Катулл, Гораций Флакк» [2, с. 325] – побуждают протагониста скрупулезно «протоколировать», например, все попадающиеся на пути «вдоль Мойки» здания, – потому что

«чем больше названий, / Тем стих достоверней звучит» [2, с. 150].

Утверждение тождества («Мне достаточно прочесть: / Холм, ложбина, скат, пригорок, / Чтобы вздрогнуть: так и есть!» [2, с. 63]) или, по крайней мере, изоморфизма («В латинском шрифте, видим мы, / Сказались римские холмы / И средиземных волн барашки...» [2, с. 98]) реальности и литературы встречается у Кушнера достаточно часто. Тем не менее, литература не просто копирует реальность: она скорее «дивный оптический прибор», позволяющий «в ракурсе новом увидеть знакомый предмет» [2, с. 310] – и такое «видение» сродни прозреванию посмертной «жизни» («Может быть, смерть – это смена оптических линз?» [2, с. 310]). Именно поэтому различия между реальностью и литературой существеннее совпадений.

Прежде всего, литература, согласно Кушнеру, должна показывать жизнь с положительной стороны: блоковское «Сотри случайные черты – / И ты увидишь: мир прекрасен» [1, с. 382] принято как руководство к действию и основной поэтический принцип. Если «зло» только «сон дурной» и ему не место в поэзии, то «добро» инспирировано «всем ходом / Стиха» [2, с. 29], «подсказано» уже самим его размером. Так обстоят дела, например, у Батюшкова или Гельдерлина, чье творчество избегает касаться трагических жизненных обстоятельств. Несмотря на свойственное обоим душевное расстройство, предметом рефлексии становится не существование «на грани призрачной, на темной половине» [2, с. 242], а идеализированная античность – мир удовольствий, радости и искусства:

Хотите знать, где мир прекрасен и высок,

Тенист и солнечен? В стихи их загляните:

В них море плещется и, вдавненный в песок,

Триеры жесткий след мерцают, как на Крите [2, с. 243].

Однако идеализация реальности в литературе не должна заходить слишком далеко – иначе она может обернуться фальшью и будет подвергнута критике. Отсюда – стремление верифицировать чужой поэтический опыт с позиций здравого смысла. Один из ярких примеров этой процедуры – стихотворение «Стог» [2, с. 88-89], подвергающее сомнению искренность лири-

ческого высказывания и достоверность сюжета фетовского «На стоге сена ночью южной...» [3]. Благодаря двум начальным стихам, взятым в качестве эпиграфа, Кушнер разворачивает полемически заостренный диалог, в процессе которого эстетические и мировоззренческие идеалы классика дискредитируются как немотивированные со стороны реальности.

Во-первых, парадоксальной и неправдоподобной представляется исходная ситуация стихотворения:

Он [стог] горько пахнул и дышал,
Весь колыхался и дымился.
Не знаю, как на нем лежал
Тяжелый Фет? Не шевелился? [2, с. 88].

Во-вторых, романтическое обаяние и одухотворенность южной ночи заменяются иронически сниженным описанием безуспешных попыток протагониста настроиться на фетовскую «ноту», совпасть с настроением его героя («Я гладил пыль, ласкал труху, / Я порывался в жизнь иную...» [2, с. 88]), а «полуночная бездна» и «сонмы звезд» [3] уступают место «пропасти без надежд» и «серым» невыразительным «облакам» [2, с. 88-89]. Финальное «замирание» перед открывшейся «глубиной», символически осмысленное у Фета как совоплощение с природой, соответствует взаимному отторжению природы и человека у Кушнера. Ср. «И с замираньем и смятеньем / Я взором мерил глубину, / В которой с каждым я мгновеньем / Всё невозвратнее тону» [3] (А. Фет) – «Чесалась потная рука, / Блестела мокрая рубаха» [2, с. 89] (А. Кушнер).

На примере стихотворения Фета показывается, что «преображение» реальности поэтическим актом грозит ей неизбежной утратой аутентичности, – но только благодаря этому она и становится фактом искусства. Ощутима авторская ирония, не позволяющая всерьез воспринимать «Стог» как целенаправленную «инвективу» в адрес Фета и романтической традиции, – однако корректность миметического плана текста для Кушнера немаловажна. Случайности, фантастические допущения, резкие «повороты» сюжета не вызывают доверия как невозможные в действительности. Естественно, никто не решится повторить эксцентричный поступок Настасьи Филипповны («Среди знако-

мых ни одна / Не бросит в пламя денег пачку...» [2, с. 71]), – но и вся событийная ткань классического романа оказывается шита белыми нитками. Вот как описывается процесс его сочинения:

Он [прозаик], свой роман в уме построив,
Летит домой, не чуя ног,
И там судьбой своих героев
Распоряжается, как бог.

То судит их, то выручает,
Им зонтик вовремя вручает,
Сначала их в гостях сведет,
Потом на улице столкнет,
Изобразит их удивленье.
Не верю в эти совпадения! [2, с. 12]

Бросающаяся в глаза условность многих литературных приемов и ситуаций служит для Кушнера автометаописательной мотивировкой отказа от больших художественных форм, где «неправдоподобность» описываемого наиболее очевидна: «...стыдно открывать в купе / Дверь, чтобы вдруг подстроить встречу» [2, с. 129]. В итоге поэма, от которой демонстративно «отрекается» субъект (а вместе с ним и автор – Кушнер в этом жанре не опубликовал ни строчки), объявляется безвозвратно устаревшей («Сошлемся на старенье жанра» [2, с. 129]), а лирическое стихотворение мыслится как «кратчайший путь» [2, с. 130] между поэтом и читателем.

Из сказанного следует, что литература, в понимании Кушнера, не должна слишком удаляться от реальности, но в то же время обязана отстаивать свое право на независимость. Интересно, что положение «демаркационной линии» постоянно варьируется, – и это в какой-то мере примиряет амбивалентные тенденции. Речь идет о том, что в целом ряде текстов поэт фиксирует истончение границы между реальностью и литературой, поступая, в общем-то, в духе современных ему поэтических практик. Опыт, поставленный на уроке физике, вызывает в памяти перипетии грибоедовской пьесы («В среде пустой и безвоздушной / Оно [пламя] металось, как в беде, / Как Чацкий в пошлой и бездушной, / Необразованной среде!» [2, с. 18]), и это

неудивительно, поскольку «поэзия» органично сосуществует с «физикой» и принципиально от нее неотделима. «Везде мерещатся» [2, с. 18] не только стихи, но и сочинившие их поэты. Так, встреченные на берегу Невы «тени» могут вполне оказаться Хемницером и Капнистом [2, с. 21-22; стихотворение называется «Когда и ветрено и снежно...»], а быть приглашенным на обед к самому Державину хоть и почетно, но как будто совсем неудивительно [2, с. 35-36; стихотворение называется «Солонка»]. Даже в осеннем пейзаже «подмечается» в первую очередь знакомый поэтический сюжет, авторы которого наблюдают за его развитием прямо на глазах у протагониста:

Деревья листву отряхают,
И солнышко сходит на нет.
Всю осень грустят и вздыхают
Полонский, и Майков, и Фет.

<...>

Охота к делам пропадает,
И в воздухе пахнет зимой.
«Мой сад с каждым днем увядает».
И мой увядает! И мой! [2, с. 19-20]

«Пунктирность» границы между миром и текстом приводит к тому, что реальность в лирике Кушнера начинает выстраиваться в соответствии с нормами литературы, обнаруживая черты намеренной «сделанности» и творческой «обработки». Неожиданная встреча в переулке совершается не иначе «как в повести старинной, / С готовностью картинной» [2, с. 122], а лирический субъект ощущает себя внутри оформляющегося литературного сюжета: «Уже глядящее судьбою, / Еще не сделалось сюжетом» [2, с. 113]. Постепенно реальность «развеществляется» и превращается в «текст», сочиненный неведомым «Шекспиром» «в бреду» и вопреки удобству «персонажей»:

Друг милый, я люблю тебя,
А ты – его, а он – другую,
А та, платочек теребя,
Меня, а я и в ус не дую.
Какой Шекспир, из погребка
Домой вернувшись на рассвете,

В бреду, сползая с тюфяка,
В таком спасается сюжете?
Чего бы проще: я – тебя,
А ты – меня, а он – другую,
А та – его... Но кто, любя,
Потерпит правильность такую? [2, с. 154]

В стихотворении «Цезарь, Август, Тиберий, Калигула, Клавдий, Нерон...» [2, с. 370] уже сама реальность как будто намеренно «подстраивается» под литературу: римские императоры сменяют друг друга, следуя не столько исторической логике, сколько требованиям размера – необходимости органично «вписаться» в строку шестистопного анапеста: «Ни порвать, ни разбить, ни местами нельзя поменять. / Выходили из сумрака именно в этом порядке, / Словно лишь для того, чтобы лучше улечься в тетрадь...» [2, с. 370]. Мир же видится протагонисту готовым сюжетом, который можно читать в любой последовательности, исходя из своих собственных желаний: «Словно мир предо мной развернул свой узор, свой сюжет, / И я пальцем веду по нему и вперед забегаю» [2, с. 370].

В конце концов, реальность предстает как развернутая литературная цитата: Венеция, где герой, по его собственно признанию, ни разу не был [2, с. 186; см. стихотворение «В Венеции, где обувь никогда...»], наяву грезится так, как ее описали Тютчев и Блок («Нет, Тютчев это мне тебя напел, / Наплел. Нет, это Блок тебя навеял» [2, с. 84]), а снится – уже «по Джеймсу» («...Завернутая в летнюю жару, / С клочком земли, засаженным цветами, / И полуразвалившимся жильем, / Каналами изрезанная сплошь» [2, с. 326]) или «по Манну» («...С мертвеющим на пляже Ашенбахом / И смертью, образ мальчика принявшей. / С каналами? С каналами, мой друг» [2, с. 326]). «Хандра» приходит к нему со страниц «Евгения Онегина» («– Послушай, в тебя я не верю. / – Ты Пушкина плохо читал» [2, с. 138]), а среди руин старого кладбища того гляди развернется тютчевская «“всепоглощающая бездна”» [2, с. 223], которая на деле всего лишь «изжитый мусор, просто свалка» [2, с. 223].

Мегапоэтическая рефлексия о соотношении реальности и литературы перерастает у Кушнера в особый способ письма, при

котором доступный непосредственному восприятию мир видится результатом осознанной и целенаправленной творческой активности. Впрямую его «авторы», как правило, не называются, но по «почерку» можно безошибочно опознать Пушкина, Достоевского, Тютчева, Блока... Чем более достоверным и правдивым стремится быть поэт, тем вернее он попадает в канву многократно отработанного сюжета. И на это, по мнению Кушнера, есть две причины: ограниченное число вариантов «строки короткой» и авторитетная воля того, «кто так щедр / На совпадения» [2, с. 69; см. стихотворение «Свежеет к вечеру Нева...»].

Библиографический список

1. Блок, А.А. Стихотворения и поэмы [Текст] / А.А. Блок. – М.: Правда, 1978.
2. Кушнер, А.С. Избранное [Текст] / А.С. Кушнер. – М.: Время, 2005.
3. Фет, А.А. На стог сена ночью южной... [Электронный ресурс] / А.А. Фет. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/fet/all.aspx#na-stoge-sena>

УДК 82-312.6

Е.М. Болдырева

Феноменология времени – феноменология памяти: нарративная и темпоральная модель в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

Известно, что И.А. Бунин довольно резко высказывался по поводу интерпретации его романа как автобиографического, предполагающего правдивое и достоверное отражение автором собственной биографии, поскольку для него большую значимость имела не столько «степень правдивости» и «автобиографичности» текста, не столько оппозиция «фактуальное – фикциональное», сколько именно художественная специфика «текста памяти». Именно поэтому дело художественной критики –

© Е.М. Болдырева, 2013

не выяснять, является ли Арсеньев Буниным и точно ли он отражает в произведении определенные события собственной жизни и истории страны, а рассматривать специфику текстовой репрезентации себя и своего прошлого – настоящего, то есть нарративную и темпоральную модели автобиографического произведения.

Нарративная специфика жанра автобиографического романа, казалось бы, должна содержать как минимум две константы его повествовательной структуры: наличие двух пространственно-временных ситуаций и, как следствие, двух “ликов” повествователя – взрослого и ребенка – и определенная вариация их взаимодействия, зависящая от “удельного веса” каждого типа повествования и степени “вмешательства” позднейшей перспективы в непосредственное изображение событий. Однако подобная повествовательная дифференциация, как мы уже упоминали, приводит либо к самоотчуждению субъекта, ощущению Я-себя как Я-другого («У истока дней»), либо к осознанию принципиальной неразличимости себя-прошлого и себя-настоящего («Ночь»).

Очевидно, что в «Жизни Арсеньева» должен быть представлен итог этих поисков и иное соотношение повествовательных ролей. В «Жизни Арсеньева» Бунин как бы конструирует себя-прошлого, но в соответствии с представлениями себя-настоящего, и это оказывается не механическим соединением двух нарративных ипостасей, а синтезом на уровне “молекулярного” взаимодействия, сложной амальгамой чувств себя-прошлого и себя-настоящего: так, например, в эпизоде ареста Георгия явно ощутим синтез непосредственной точки зрения ребенка и здоровой – знающего революционную историю зрелого Бунина, но они не “разведены”, не противопоставлены, а сплавлены в качественно иное единство. Концепция дистанцирования в этом плане представляется весьма сомнительной, поскольку даже в самом начале романа “голоса” героя и героя-повествователя если не слиты, то во всяком случае “настроены” на одну волну: “фрагмент” героя-ребенка (“Ворота сарая были всегда открыты – ничто не мешало забегать в него когда угодно..., садиться верхом на дрожки, залезать в тарантас, в возок и,

подпрыгивая, ехать куда-нибудь далеко, далеко...» [1, с. 278]) и “фрагмент” повествователя-взрослого («Почему с детства тянет человека даль, ширь, глубина, высота...? Разве это было бы возможно, будь нашей долей только то, что есть, что “бог дал” – только земля, только одна жизнь?» – [1, с. 278], они различаются лишь степенью жизненного опыта, но и это различие практически “снимается” той единой ритмической “струей”, в которую попадают оба отрывка. В продолжении повествования дистанция жизненного опыта постепенно преодолевается и голоса начинают звучать в унисон. Герой-повествователь и герой – это не две разных нарративных ипостаси, а одно единое, но “двойное” “я”, присутствие которого в романе создает стереоскопичность любого события. Повествователь оказывается одновременно объектом и субъектом повествования, его непосредственное переживание и позднейшее осознание любого факта слиты воедино, он одновременно захвачен событием и видит себя со стороны. Подобная двойная перспектива ведет к крайней пространственной “незакрепленности” героя, который даже в пределах одного предложения может несколько раз сменить свою пространственную позицию: лететь в санях и одновременно наблюдать себя скачущего со стороны, застыв в неподвижности, или легко переместиться, минуя единственный мостик многоточия, из одного хронотопа в другой: “Россия, Орел, весна... И вот Франция, юг, средиземные зимние дни” [1, с. 438]. Разграничение между нарративными ипостасями в «Жизни Арсеньева» в большей степени функциональное, но не сущностное, поскольку точки зрения героя – повествователя – автора органически спаяны и лишь в немногочисленных фрагментах возможно выявить роль каждой из них: «Гордость в словах Ростовцева звучала вообще нередко... Да и одному ли Ростовцеву присуща была эта гордость? Впоследствии я увидал, что очень и очень многим, а теперь вижу и другое: то, что она была тогда даже некоторым знамением времени, чувствовалась в ту пору особенно и не только в одном нашем городе. Куда она девалась позже, когда Россия гибла?» [1, с. 317]. Герой непосредственно воспринимает нечто как единичный факт, взрослый устанавливает его место в типологиче-

ской парадигме, а автор вписывает его во вневременное измерение памяти.

Конечно, в романе встречаются моменты «вторжения» открытого голоса взрослого повествователя: как правило, это происходит в важнейших ключевых точках повествования: увертюра-вступление, первое восприятие смерти («Люди совсем не одинаково чувствительны к смерти. Есть люди, что весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти... Вот к подобным людям принадлежу и я» [1, с. 283], воспоминания о матери («С матерью связана самая горькая любовь всей моей жизни. Все и все, кого любим мы, есть наша мука, – чего стоит один этот вечный страх потери любимого! А я с младенчества нес великое бремя моей неизменной любви к ней, – к той, которая, давши мне жизнь, поразила душу мою именно мукой...» [1, с. 272]), увлечение Баскаковым («Он стал моим воспитателем и учителем, и через некоторое время горячо привязался и я к нему, что и было источником многих очень сложных и сильных чувств, испытанных мною в близости с ним» [1, с. 288]), начало отрочества («Рос я, кроме того, среди крайнего дворянского оскудения, которого опять-таки не понять европейскому человеку, чуждому русской страсти ко всяческому самоистреблению. Эта страсть была присуща не одним дворянам» [1, с. 298]), арест брата Георгия («Теперь ведь и представить себе невозможно, как относился когда-то рядовой русский человек ко всякому, кто осмеливался «идти против царя», образ которого, несмотря на непрестанную охоту за Александром Вторым и даже убийство его, все еще оставался образом «земного бога» [1, с. 337]), первая любовь и смерть Писарева. Обнажение точки зрения взрослого повествователя призвано маркировать те события, которые навсегда останутся в памяти героя. Восклицание «как забыть!» возводит уникальное ощущение в ранг «элизия памяти». Но я-настоящее практически никогда не противопоставляет свою точку зрения я-прошлому (кроме разве что констатации «младенческого ничтожества» первых поэтических опытов). Таким образом, повествовательная модель буинского романа обладает удивительной органической цельностью, повествователь одновременно и восхищенно переживает события, и воскрешает

их в памяти, в сознании повествователя соединены непосредственное чувство и осмысление, осознание.

Нарративное амальгамирование в бунинском автобиографическом дискурсе обуславливает и особую темпоральную модель, восприятие и переживание героем времени. В “Жизни Арсеньева”, с одной стороны, воссоздано предельно реальное время в истории России конца девятнадцатого века, и повествователем зафиксированы некоторые имевшие место факты – смерть Надсона, голодные бунты в Поволжье, народнические веяния в студенческой среде (хотя автор и освобождает романное время от цифровой определенности и конкретизации). Однако сам повествователь политически индифферентен и упоминает об этих событиях вскользь, как бы на полях текста, “кривя свои поэтические губы”, в чем обвиняет Арсеньева жена одного из организаторов политического собрания. Более того – многие события, казалось бы важные для истории страны, прошли мимо повествователя: период 1871 - 1891 – это война с Турцией, покушение на Александра II, морозовская стачка, холерные и голодные бунты – об этом в романе не упоминается, поскольку Арсеньеву неважно, когда именно происходило то или иное событие в его жизни и как оно связано с общим историческим процессом. Определяя автобиографические координаты, повествователь выходит из традиционной системы в личное пространство, не столько отражая и вспоминая мир, сколько творя его заново. Автобиографический герой Бунина живет в своем субъективном времени – особой темпоральной вселенной, в пределах которой он может свободно перемещаться в любых направлениях. Герой обладает поразительной пространственной мобильностью, ему не сидится на месте, он оказывается то в Орле, то в Севастополе, то просто в дороге, причем все препятствия – как физические, так и психологические – на его пути как бы намеренно устраняются.

Такова же временная мобильность героя-повествователя. Временная координата героя – настоящее, повествователь может в процессе возрождения в памяти прошлого свободно перемещаться по темпоральной оси, одновременно фиксировать несколько временных позиций: “Эту лиловую синеву, сквозящую в

ветвях и листе, я и умирая вспомню” [1, с. 291], “Небо и старые деревья..., я подолгу бродил под ними... И каждый раз непременно вспоминался мне тут и этот несчастный человек, убитый старым кленом, и... судьба брата, и тот далекий осенний день, когда привезли его два бородатых жандарма в город, в тот самый острог, где так поразил меня когда-то мрачный узник...” [1, с. 342]. Порой пространство и время сливаются и “путешествия” героя и повествователя совпадают: “Вдали меня ждала отцовская молодость” [1, с. 426]. Пространственные реалии становятся “шлюзами”, через которые осуществляется связь с прошлым: так, описывая дорогу в одном из своих путешествий, герой думает, что по этой дороге шел когда-то Мамай, и это дает ему ощущение причастности к “всебытию”. Однако подобные пространственные и временные перемещения не означают сцепления повествователем разновременных пластов – это перемещения в пространстве единого времени памяти.

В классическом автобиографическом романе постулированы, как правило, две пространственно-временные ситуации: время изображаемых событий, подаваемое как прошлое, и время повествования об этих событиях – настоящее. В этом случае единственно возможным и постоянно используемым темпоральным “ходом” будет простое механическое чередование двух временных пластов, “скачки” из прошлого в настоящее и обратно. В “Жизни Арсеньева” уже три первые фразы “размывают” определенность отношений между категориями прошлого, настоящего и будущего. Первая фраза – процитированные слова поморского проповедника 18 века – открывает перед читателем время вечности. Вторая – фиксирует две конкретные точки на темпоральной оси, две границы воспоминаний: “Я родился полвека тому назад...” [1, с. 265]. И, наконец, третьей фразой любая хронология, казалось бы, жестко выстраивающая временную структуру любого романа, объявляется чистой условностью, фикцией, искусственно навязанной извне: если бы человеку не говорили о том, когда он родился, он бы понятия не имел о своем возрасте. Этими тремя первыми аккордами и определяется основное свойство временного континуума бунинского романа: это не жесткий, окостеневший, навсегда застывший слепок с ис-

тории личности и страны – время протеично, оно постоянно изменяется, приспособляясь всякий раз к душевному состоянию автобиографического героя. Так, привыкший к свободной жизни в Каменке и поступивший в гимназию Арсеньев осознает себя “рабски несвободным”, и на фоне этой грядущей несвободы три недели отпуска до первого сентября воспринимаются как высшее счастье, конца которому не предвидится. В “Жизни Арсеньева” присутствуют, таким образом, разнообразные субъектные деформации времени, отражающие различные моменты взросления Арсеньева.

Подобное восприятие времени не как объективного феномена, а как проекции сознания акцентирует феноменологический характер романа. Согласно феноменологическому подходу, время рассматривается не как объективное, а как темпоральность самого сознания. Предпосылкой феноменологического изучения времени является исключение объективного времени, то есть всех условий и соглашений, «привязывающих» время к тому или иному виду движения объектов... Тем самым выделяются два уровня сознания времени: темпоральность содержаний, то есть данностей временных объектов, и темпоральность актов сознания, конституирующих схватывание всех временных различий. Сами темпорально-конститутивные акты находят свою основу в «абсолютном сверхвременном потоке сознания», в том, что Гуссерль назвал «абсолютной субъективностью». В основе бунинского темпорального восприятия и феноменологического времени лежит именно это совпадение феномена и его описания, подобная цельность времени памяти может быть обозначена гуссерлевским термином *Zeitbewußtsein*, который буквально означает «время-сознание», или, если пользоваться определением Гуссерля, внутреннее сознание времени, которое не отражает время, а конституирует его, синтезируя синтез-схватывание и временную протяженность, когда воспроизводится предшествующая целостность сознания». Именно поэтому традиционные темпоральные критерии и меры неприменимы к бунинскому времени, которое нуждается в собственном принципе измерения.

Основная категория бунинского времени в “Жизни Арсеньева” – миг, мгновение, вмещающее в себя целую жизнь.

Жизнь автобиографического героя – это не поступательно раз-
вертывающееся, непрерывное, линейное время, а как бы серия
вспышек отдельных “мигов”, сконцентрировавших в себе наи-
более сильный “заряд бытия”: “Я помню большую, освещенную
предосенним солнцем комнату... Только и всего, только одно
мгновенье!” [1, с. 266], “...он (отец – Е.Б.) всегда внезапно ловит
меня в это время, сажает на колени, тискает и целует, а затем так
же внезапно ссаживает, не любя ничего длительного...” [1, с.
271]. Более того – временное состояние, в котором в данный мо-
мент находится Арсеньев, может даже изменять объективную
реальность: так, один и тот же город (Полтава) может быть дан
как два разных объекта: глазами влюбленного Арсеньева – и
глазами брошенного, разочарованного (подобно тому, как Клод
Моне предпочитал изображать один и тот же объект в разное
время суток, – импрессионистический культ мига близок и Бу-
нину). Заметим, что бунинский повествователь не устанавли-
вает свои различные проекции во времени и пространстве, а сам
порождает разнообразные пространственно-временные конфи-
гурации.

Именно эта актуализация мига и определяет само качест-
во времени в “Жизни Арсеньева” – это не мертвое “повествова-
тельное время”..., а живое время повествователя, схваченное и
зафиксированное (и оживающее всякий раз снова перед читате-
лем) – во всей своей неотразимой непосредственности. Каждое
мгновение осуществляется не столько воспоминание времени
прошлого, сколько его творение, переживание каждого отрезка
на темпоральной прямой как настоящего. Именно поэтому гра-
ницы между прошлым, настоящим и будущим размываются,
стираются, превращая хронотоп романа в “вечное настоящее”, в
постоянное “сейчас”. Реальное время исчезает вместе с tradi-
ционной автобиографической оппозицией “прошлое – настоя-
щее”, заменяясь цельным синтетичным временем (точнее, вне-
временем) памяти. Таким образом, полихронность романа, по-
стоянные перемещения по темпоральной оси с фиксацией разно-
временных точек только способствуют преодолению временных
различий. “А еще *помню* я много серых и жестких зимних
дней..., когда *становится* особенно тягостна русская уездная

жизнь, когда лица у всех *делались* скучны... – первобытно *подвержен* (курсив мой – Е.Б.) русский человек природным влияниям!” [1, с. 332] – фиксация точки воспоминания в настоящем времени, воспоминание о прошлом в грамматической форме настоящего и сразу же – в форме прошлого с семантикой повторяющихся бытований – и наконец, выход в надвременное, экзистенциальное измерение.

Подобный феноменологический характер имеют и взаимоотношения героя с пространством: пространственные переживания героя идентичны временным и определяются самой интенциональностью его сознания. На первый взгляд, пространственный мир Арсеньева достаточно традиционен – это модель “детского рая” – усадьба, которой ограничивается мир героя-ребенка. Этот замкнутый мир – миф, обособленная вселенная. Арсеньев испытывает двойственные чувства по отношению к “родному” пространству. С одной стороны, оно противостоит чужому (городу, школе, дому Ростовцевых) как свободное, естественное – несвободному, искусственно навязанному, и потому Арсеньева так тяготит городская жизнь и обучение в школе, кажущееся ему бессмысленным и ненужным (“и на черта ему эти амаликитяне!”). С другой стороны, родное пространство усадьбы (Каменки, а впоследствии Батурина) воспринимается героем как однообразное, замкнутое, скучное, обыденное, и в этом плане оно противостоит “чужому” открытому пространству как бедное, скудное, простое – богатому, разнообразному, экзотическому: “Где я родился, рос, что видел? Ни гор, ни рек, ни озер, ни лесов, – только кустарники в лощинах, кое-где перелески и лишь изредка подобие леса. Это не юг, не степь..., где по часу едешь по селу ,по станице, дивясь их белизне, чистоте, многолюдству, богатству. Это только Подстепье, ... где все буераки да косогоры..., где деревушки и лапотные обитатели их кажутся забытыми богом, – так они неприхотливы, первобытно-просты...” [1, с. 274].

Очевидно, что взаимоотношения автобиографического героя с его пространством строятся по принципу притяжения – отталкивания: его тянет домой, где он в полной мере сможет ощутить себя свободным от навязываемых ему социальных сте-

реотипов; его влекут из дома иные миры, заставляя почувствовать прежнюю свободу бедным и убогим суррогатом настоящей жизни. И потому Арсеньев панически боится обыденности, устойчивости – как пространственной, так и эмоциональной. Картина его будущей жизни, однажды в шутку нарисованная братом Николаем (“ты куда-нибудь поступишь..., будешь служить, женишься, заведешь детей, кое-что скопишь, купишь домик...” – [1, с. 299]), заставляет героя разрыдаться от ужаса, а его длительное и становящееся тягостным присутствие в Батурине “затягивают”, эмоционально подпитывая героя, лишь “сильные” события – смерть Писарева, любовь к Анхен, связь с Тонькой. Потому пространство в “Жизни Арсеньева” постоянно семантизируется, а его коннотативная аура постоянно изменяется. Так, Провал – место, где гибнет Сенька с лошастью (первая смерть в жизни героя) – приобретает явно негативный “отсвет”, становясь как бы отмеченным смертью: “И долго, долго чудилось мне потом что-то очень темное, тяжкое и даже как будто гадкое в той стороне...” [1, с. 286].

Таким образом, центром мироздания в “Жизни Арсеньева” становится именно вспоминающий субъект. Действительность теряет свой статус чего-то неизбежного, априорно данного – она существует лишь постольку, поскольку ее воспринимает и вспоминает автобиографический герой. Традиционная оппозиция объект – субъект перестает существовать, сознание вспоминающего само создает вспоминаемый материал. Во многих воспоминаниях Арсеньева соединены то, что он изображает, описывает, и то, что он ощущает от этого изображения, объект и восприятие объекта: “Как вижу, как чувствую эту сказочно-давнюю ночь! Вижу себя на полпути между Батурином и Васильевским... Все летит, спешит – и вместе с тем точно стоит и ждет...” [1, с. 459 – 460]. Прошлое у Бунина не столько вспоминается, сколько творится, создается в каждый момент письма.

Библиографический список

1. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 4 т. / Иван Алексеевич Бунин. – М. : Изд-во «Правда», 1988. – Т. 3. – 544 с.

М.А. Варзаева

**Реализация жанрового кода через «смешанные эмоции»
в переводных элегиях начала XIX века
(на примере творчества Э. Парни)**

В начале XIX века «стихотворные переводы воспринимались как произведения, принадлежащие в большей мере переводчику, нежели переводимому автору, и входящие в русскую поэзию, в русскую литературу в качестве полноправных ее представителей» [5].

Одним из ярких представителей поэтов-переводчиков был В.А. Жуковский. Как отмечает Ю.Д. Левин, «сопоставление переводов В.А. Жуковского с оригиналами показало, что поэт постоянно, подчас вопреки подлинникам, вкладывал в переводы собственные, самостоятельно выработанные этические и эстетические мотивы. Оригиналы нередко являлись лишь предлогом для выражения собственных эмоций».

Одним из самых популярных жанров к началу XIX века становится жанр элегии, а ее важнейшим жанрообразующим признаком, как неоднократно указывается в исследовательской литературе (В.Э. Вацура [3, с. 22], О.В. Зырянов [4, с. 111], Л.Г. Фризман [7, с. 6] и др.), – «смешанные эмоции» (или «смешанные ощущения»). В.А. Жуковский усвоил такую литературно-психологическую технику, главным образом, из поэтики Эшенбурга, где «эти ощущения занимают центральное место в определении элегии, как психологическая доминанта элегического повествования» [3, с. 19].

«Смешанные эмоции» – это не просто бимодальные эмоции (как, например, радость и грусть), которые могут быть лексически обозначены в тексте произведения как таковые, но появление которых связано с использованием того или иного механизма «смешения» эмоций.

Ю.Д. Левин и другие ученые, исследовавшие переводы

Жуковского, приходят к единодушному мнению, что «русский поэт пересоздавал переводные произведения в новой художественной системе» [5]. Интересно проследить, каким образом это «пересоздание» сказывается на жанре переводимого произведения.

Основное внимание исследователей творчества В.А. Жуковского (большую часть которого составляют переводы) обращено к переводу элегии английского поэта Т. Грея «Элегия, написанная на сельском кладбище» («Сельское кладбище» В.А. Жуковского). Реже встречаются упоминания о том, что В.А. Жуковский обращался и к французским элегикам, в частности, к Э. Парни. Тем временем, В.А. Жуковский так же, как и многие его современники, не остался в стороне от творчества французского элигика.

Сохранился <Отрывок перевода элегии> (1806) – VI элегии 4-й книги «Любовных стихотворений» Парни. «Причиной незавершённости перевода могло явиться несовпадение общего настроения элегии Парни, где развивается мотив страдания героя от неверности милой, с чувствами самого поэта, полного еще надежд и мечтаний о возможном будущем счастье», а также появление полного перевода этой же элегии, сделанного А.Ф. Мерзляковым, что «для поэта было неожиданностью». Жуковский мог отказаться от дальнейшего перевода, «не желая соревноваться с другом» [1, с. 458].

Элегию открывает «бегство» героя «от милых стран». О причине этого «бегства» (неверности героини) мы узнаем лишь к концу отрывка. Эта разлука с возлюбленной, вынужденная и мучительная. Его «побег», в сущности, – побег от воспоминаний. Но они не оставляют героя. Хотя конкретных описаний прошлых радостей поэт не приводит, героя преследует образ возлюбленной («И здесь могучей красотой / Она блистает предо мной!..») и чувство к ней («Умри, умри, любовь, воскресшая опять!..»). «Смешанные эмоции» появляются при взаимопроникновении воспоминаний, не согласующихся друг с другом в сознании элегического героя, а именно, «сладки вспоминанья», «влекущие <...> в протекши времена», и «вспоминание жестокой перемены». Состояние героя поддерживается настроением

окружающего пейзажа, что характерно для сентименталистской элегии. Картины природы не статичны, они сменяют друг друга по мере нарастания элегической эмоции. Герой «бродил во мгле пустынь, ужасных и забвенных...», «по ребрам диких скал», до тех пор, пока его не остановила «безмерности картина» – океан («Сей древний океан в брегах не заключен! / Вдали слиялась с ним лазурная пучина!..»). Само сочетание «лазурная пучина» представляет собой своеобразный оксюморон, «дисгармонию гармонии». Волнение и эмоциональный надрыв подчеркивается и избытком восклицательных конструкций (в «Отрывке» нет ни одной точки!). Природа представлена в динамике, постоянной смене состояний: «то свежий ветерок», то вихрей «треск и вой», то «чертог зимы блистает», то «ярый зной поля опустошает». Это состояние напоминает лихорадку, когда бросает то в жар, то в холод. Что-то подобное и испытывает в данную минуту элегический герой. Он видит пепелище, оставленное когда-то пылающим вулканом, и в этот момент ему «мнится», что «в ужасный гроб весь мир преображен». Это становится кульминацией эмоционального состояния: «Все пусто! все мертво!..». Герой призывает: «Умрите, буйные желанья», «Смирись, души волнень!»; «Умри любовь, воскресшая опять!». Но даже «во тьме лесов» он не может скрыться от «блистающей красоты» своей возлюбленной. Он испытывает «смешанные эмоции» любви и не названного, но подразумеваемо противоположного чувства, вызванного изменой любимой. «Усмирить» чувства способна лишь природа, восхищение её могуществом и трепет перед её «грозной» красотой:

Природа, пред тобой восторженный смиряюсь!

Коль страшен мрак лесов! Коль дик пустыней вид!

Как все, могущая, тебя благовестит!

О, грозные красы! Дивлюсь и содрогаюсь! [1, с. 72]

Успокоение душе приносит перемена не только одного смешанного чувства на другое, но и замена объекта восхищения: любовь (объект - возлюбленная), которая еще теплится, но у которой нет будущего (горечь измены) сменяется восхищением, восторгом (объект – природа), граничащим со страхом (трепетом) перед природой.

Таким образом, в переводе В.А. Жуковского мы видим параллельное развитие эмоций героя и природных явлений в их динамике. При этом «смешение» эмоций происходит именно в мыслях о прошлом, в самом процессе воспоминания, а не в настоящем, от которого герой пытается убежать, так как там живёт лишь новое знание – знание о «жестокой перемене». Прошлое, как и категория времени вообще, обладает «длительностью», и потому оно может становиться носителем сразу нескольких эмоций: счастливых воспоминаний любви наряду с новыми мучительными воспоминаниями об измене. Происходит наложение одного фрагмента прошлого на другой, а также и соответствующих эмоций.

Несмотря на то, что перед нами отрывок, В.А. Жуковскому удалось завершить элегию. Он не оставил чувства «буйствовать», а, следуя своей особой «философии примирения чувств» (кавычки наши – М.В.), расставил привычные для собственного мировоззрения акценты. При этом в элегии еще сильно влияние сентиментальной традиции, что проявляется в несколько риторическом характере выражения эмоций, отсутствии меланхолической составляющей, и, в то же время, неожиданно в финале появляется вполне характерный для поэта мотив мудрой природы, мудрой и «дикой» одновременно, – все это свидетельствует о становлении поэтического дарования В.А. Жуковского, которое выльется в такие шедевры, как «Вечер», «Невыразимое», «Море» и др.

Интересно сопоставить теперь завершённый перевод элегии, выполненный А.Ф. Мерзляковым: сохранится ли механизм «смешения эмоций» и каким образом «завершённость» перевода отразится на содержании всей элегии?

Элегия Э. Парни в переводе А.Ф. Мерзлякова (1806) также открывается описанием природы, куда герой «от милых мест бежал», чтобы облегчить «страдания любви». Но тональность описания меняется, поэт-переводчик воспроизводит менее эмоциональное восприятие героем окружающего пейзажа. Для примера сопоставим фрагменты описания моря у В.А. Жуковского и А.Ф. Мерзлякова:

Каким видением внезапно поражен!

Какая дивная безмерности картина!
Сей древний океан в брегах не заключен!
Вдали слиялась с ним лазурная пучина! [1, с.71]

Какое зрелище! — мой взор обвороженный
Летал в безмерности, расстланной предо мной;
Явилось море мне равниною чудесной,
Слиянною вдали с лазурию небесной! [2, с. 245]

Так, вместо «лазурной пучины» В.А. Жуковского у А.Ф. Мерзлякова возникает «лазурь небесная», а море, в отличие от «безбрежного океана», становится «равниною чудесной». Очевидно, что меняется масштаб картины. У В.А. Жуковского объекты природы приобретают характеристики «безмерности», «безграничности» (на это указывает и определенный лексический набор слов: «океан» вместо «морья» и «пучина» вместо нейтрального эпитета лазури «небесная»). А.Ф. Мерзляков при этом передает достаточно спокойное восприятие природы, без эмоционального «заострения», присущего В.А. Жуковскому. Следует отметить, что образ моря еще только начинает входить в литературу и потому отсутствие образцов и опыта создания нового образа делают описание несколько схематичным.

И далее А.Ф. Мерзляков также не использует динамичных определений В.А. Жуковского (вместо «ярый зной» поэт использует нейтральное «летний зной» и т.д.). У А.Ф. Мерзлякова отсутствует и преобразование мира в «гроб» (у него это – «мрачная пустыня»), с которым герой В.А. Жуковского сравнивает опустошенную после извержения вулкана землю. Тем самым, опуская кульминационное сравнение, А.Ф. Мерзляков сглаживает эмоциональный надрыв, свойственный герою В.А. Жуковского. В элегии А.Ф. Мерзлякова герой предстает менее взволнованным, так как эмоции не достигают своего пика развития. Эмоции героя и настроение окружающего пейзажа оказываются недостаточно сопряжены, чтобы стереть грань между описанием природы и эмоциональным состоянием, как это происходит в элегии В.А. Жуковского, которому удастся передать именно контрастные сочетания увиденных картин, в то

время как А.Ф. Мерзляков передает скорее последовательную смену одной картины другой.

Само слово «измена» у А.Ф. Мерзлякова не встречается. Мы знаем лишь о «жестокости» и «непостоянстве» возлюбленной. Герой стремится забыть её, но в воспоминаниях возникает «взор ее прекрасный», и «усилия» оказываются «напрасными». А.Ф. Мерзляков дает конкретное определение эмоциональному состоянию своего героя - «мрак уныния», который удается преодолеть, когда являются «новые предметы удивленья»:

Меж тем как в жалобах и пламенных слезах
Я изливал свои сердечные мученья,
Явились новые предметы удивленья,
И мрак уныния исчез в моих глазах! [2, с. 245-246]

Таким образом, «мрак уныния», вызванный «непостоянством» возлюбленной, сопряжённый с любовью, которой герой всё ещё живёт, образуют «смешанные эмоции». Воспоминания о прошлой любви проникают в настоящее (где любовь уже утрачена), не давая ему объективироваться в сознании героя. В переводе А.Ф. Мерзлякова задействуется тот же механизм смешения эмоций – *взаимопроникновение воспоминаний, не согласующихся друг с другом, в рамках одного временного пространства (прошлого)*.

Как мы помним, элегия В.А. Жуковского завершается смирением героя перед величием природы и соответствующим «смирением» эмоций. При этом у А.Ф. Мерзлякова этим строкам предшествует еще один небольшой фрагмент описания природы, который В.А. Жуковский пропускает, оставляя резюмирующее четверостишие.

А.Ф. Мерзляков дополняет чувства элегического героя В.А. Жуковского ощущением «отроческого веселья» при созерцании природы:

О, как приятна мне унылость дебрей диких,
Начальные черты трудов твоих великих.
Я в чувствах сладостных, как отрок, веселюсь
И с трепетом дивлюсь! [2, с. 247]

Природа у героя элегии А.Ф. Мерзлякова также вызывает ужас и трепет, но при этом и «чувства сладостные». В учении

Вундта это «смешение эмоций» определяется как «пространственное взаимодействие и суммация эмоциональных впечатлений, переживаемых одновременно» при созерцании пейзажа [6, с. 23]. Но тут же герой признается, что горесть не оставляет его, («она везде со мной!..» [1, с. 247]). Поэтому даже природы дивный вид не может усмирить «смешанные эмоции» героя.

В конце элегии появляется своеобразная эпитафия двум влюбленным, по структуре напоминающая эпитафию «Сельского кладбища» и «Вечера» В.А. Жуковского, когда герой элегии представляет, что «скоро, может быть» [1, с. 78] придет прохожий, чтобы помолиться «над этою могилой» [1, с. 57] или двое влюбленных (Минвана и Альпин) «в час вечера мечтать» [1, с.78]:

Быть может, странник здесь, на сих древах почтенных,
Найдет следы имен, любовью освященных,
Смутится он; и в миг восторга своего
Внезапно возгласит: «Чрезмерна страсть его!
Он пел любезную во тьме уединенья;
Он плакал без друзей, страдал без утешенья;
Прочтем его стихи, слезами их почтим:
Любовь, сама любовь рыдала вместе с ним! [2, с. 248]

Таким образом, оба перевода, В.А. Жуковского и А.Ф. Мерзлякова, несмотря на незначительные расхождения, сохраняют заданный в оригинале принцип построения элегической эмоции. Использование одного и того же механизма «смешения» эмоций свидетельствует о том, что «смешанные эмоции» не просто характеризуют эмоциональное состояние элегического героя, но также пронизывают жанровую структуру элегии. Следовательно, именно через «смешанные эмоции» происходит реализация жанрового кода, так как существует конкретная форма его воплощения, выраженная в едином механизме «смешения» эмоций.

Библиографический список

1. Жуковский, В.А. Полн. собр. соч. и писем [Текст] / В.А. Жуковский: в 20 т. – Т. 1. – М., 1999. – 760 с.

2. Мерзляков, А.Ф. Элегия из Парни [Текст] / А.Ф. Мерзляков // Мерзляков, А.Ф. Стихотворения. – Л., 1958. – С. 245 – 248.

3. Вацуро, В.Э. Лирика пушкинской поры [Текст] / В.Э. Вацуро. – СПб., 1994. – 241 с.

4. Зырянов, О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект [Текст] / О.В. Зырянов. – Екатеринбург, 2003. – 548 с.

5. Левин, Ю.Д. В. А. Жуковский и проблема переводной поэзии // Ю. Д. Левин. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода [Текст] / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1985 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zhukovskiy.lit-info.ru/review/zhukovskiy/012/1162.htm>.

6. Психология эмоций. Тексты [Текст] / под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. – М., 1984. – 288 с.

7. Фризман, Л. Г. Два века русской элегии [Текст] / Л.Г. Фризман // Русская элегия XVIII – начала XX века: сборник. – Л., 1991. – С. 5-48.

УДК 821.161.1-3.09

Н.В. Веселова

**«Нет» как сфера «минус» - пространства
в прозе С. Кржижановского
(на материале рассказа «Мост через Стикс»)**

В прозе С. Кржижановского широко представлены такие категории классической философии, как бытие, материя (вещи), движение, пространство и время. Применяя свой особый метод – «экспериментальный реализм», писатель не только превращает научно-философские понятия в художественные образы, но при этом, в духе современной ему неклассической философии, создает свои: слово, «я» и не-я», «то» и «это», щель, страх, тишина, молчание, минус. Оригинальный язык текстов Кржижановского, в которых «интуиция художника сплавлена с аналитизмом ис-

© Н.В. Веселова, 2013

следователя», по мнению В. Топорова, напоминает «гейдегер-ровские опыты выработки языка экзистенциального сознания и соответствующей метафизики» [13, с. 554].

Термин ««минус»-пространство» был введен В. Топоровым применительно к прозе Кржижановского. Это пространство в разных произведениях автор именуется по-разному: пустота, пустое пространство, небытие, мертвое пространство, смерть и молч, страна нетов, страна смерти, минус-Москва, минус-город, минус-мир. Пространство прозы Кржижановского, по мнению Топорова, можно также обозначить как анти-пространство или «нет»-пространство, ибо ««минус»-пространство есть попросту означает, что пространства н е т или что е с т ь нечто противоположное ему, свернувшееся в нуль и отрицающее это пространство» [13, с. 498, курсив и разрядка автора]. Топоров подчеркивает, что в художественном мире Кржижановского «личный и жизненный опыт и уроки философии как бы соединяются, и за «минус»-пространством все чаще, императивнее, безысходнее угадывается – как последний и грозный приговор – абсолютное н е т» [13, с. 515].

Важным для понимания темы «минус»-пространства, а также свидетельством его существования в сознании писателя является рассказ «Мост через Стикс». Он уже попадал в поле зрения исследователей (Н. Буровцева, Л. Подина, В. Горошников, И. Белобровцева, В. Петров и др.), но специфика «нет» в сфере «минус»-пространства Кржижановского ещё не становилась предметом специального изучения. В данной статье представлен анализ языковых средств, с помощью которых писатель создает особое пространство «нет», то, как оно на уровне сюжета развертывается в место действия, какими специфическими свойствами обладает, в каких отношениях с ним находится «плюс»-пространство.

«Минус»-пространство в прозе Кржижановского не только осаждаёт человека «вовне, но и то здесь, то там прорастает изнутри и как бы соблазняет, подталкивает к принятию мысли об онтологичности «минус»-явлений, о бытии небытия, существовании «нетов», «минусов», страшных фантомов, отрицающих жизнь и её пространство, свободу и, значит, человека» [13, с.

498]. Для понимания идеи пространственности, выраженной в рассказе «Мост через Стикс», существенно противопоставление двух типов пространства: визуального (физического) и гипотетического (ментального) [10]. Из физического, реального пространства комнаты инженера с наступлением ночи и погружением героя в сон читатель попадает в гипотетическое пространство, сотканное из мыслей и существующее только в них.

Кржижановский был настоящим «поэтом пространства». Его пространственный словарь проработан до такой степени [13, с. 500], что иногда, по выражению Топорова, «это производит впечатление некоей пространственной «логомании»», которой автор пытается «инфицировать» читателя. Языковые проявления «пространственного» во многих текстах встречаются с регулярностью грамматических категорий. Прозу Кржижановского отличает также большое количество абстрактных существительных, не обеспеченных денотативно. Писатель, как замечает В. Калмыкова, словно «борется» с одной из аксиом лингвистики, гласящей, что денотатов в мире существенно меньше, чем лексем, и стремится овеществить и материализовать любое слово, любой неологизм [3].

Рассказ «Мост через Стикс» был написан в 1931 г., впервые напечатан в 1991 г. в сборнике «Сказки для вундеркиндов» и лишь в 2001 г. занял своё место в книге «Чем люди мертвы», включённой во второй том собрания сочинений писателя [6]. Наиболее значимые новеллы этого цикла – «Мост через Стикс», «Автобиография трупа» и «Фантом» – объединяет общая тема – жизнь после смерти. В этом рассказе автор воплотил своё представление об «абсолютном нет», указал его место в пространстве, наполнил содержанием, смыслом и мыслями, «ибо мыслить – то же, что быть...» [9, с. 296].

В литературно-художественном хронотопе время признается ведущим началом [1, с. 235]. В художественном мире Кржижановского, по мнению Л. Подиной, пространство является более самостоятельной категорией, чем время [10, с. 67]. В. Калмыкова также заостряет внимание на этой особенности его прозы и объясняет её тем, что современное Кржижановскому восприятие мира релятивистской физикой сходно с восприятием

пространства и времени в мифологии. В прозе Кржижановского причудливо «сочетаются две интенции, не сочетаемые, пожалуй, нигде более, – а именно вполне цивилизованно-литературный прием остранения и вполне мифологический, архаический – одушевление» [4, с. 166]. В мифологической картине мира первично пространство, этот факт подтверждает история языка: для выражения временных отношений используются слова, обозначающие пространственные отношения, временные предлоги строятся на основе пространственных и т.п. Характерная для мифа мечта о «выходе из времени», о жизни после смерти также реализуется в этом рассказе.

Художественный мир Кржижановского представляет собой «грандиозное пространство вечности, находясь в котором можно прозреть величие божественного замысла, но трудно разглядеть земные вещи» [11, с. 16]. В стихотворении «Лаврские куранты» писатель уже высказывал эту мысль: «Вечность близко». Насколько она близко, показано в рассказе «Мост через Стикс». В «Записных тетрадах» имеется несколько вариаций со словом «мост»: «человек, поскольку он человек, всегда мост»; «мост из себя в себя» как «самое дальнее расстояние». Такое личное восприятие связано, вероятно, с тем, как писатель понимал своё творчество и своё место в литературе. Кржижановский относится к той категории людей, о которых он сам сказал так: «с сложным орнаментом – люди-мосты. Люди-мосты из сегодня в завтра /.../ Люди из эпохи в эпоху» [5, с. 390].

Биографы часто вспоминают случай из дописательской жизни Кржижановского, когда в 1918 г. его «застукал» за чтением Вергилия на посту комиссар Красной армии. Уже тогда в голове писателя античные сюжеты соседствовали с его собственными. Из воспоминаний Н.Е. Семпер известно, что любимым словом Кржижановского было слово «затиск», он давил «не только снаружи, он душил его изнутри» [11, с. 310]. Пропущенные через сознание слова и мысли, вероятно, навели писателя на тему, связанную со Стиксом и «Застиксьем», а потом возникла идея постройки моста через Стикс. Как справедливо подметил Топоров, «дух творчества» Кржижановского уходит своими корнями «во ад страдания» [13, с. 497].

В греческой мифологии Стикс – это река в царстве мёртвых, или, по определению жабы «из древнего рода стиковых жаб», «река, в которую впадают все смыслы». «О, чего только нет в н е т!» – заявляет жаба, но тут же исправляется, меняя «минусы» на «плюсы» и тем самым подчёркивая бытийность небытия, т.е. осознание его существования: «У нас есть всё, что есть, когда оно уже не есть». Далее она перечисляет то, что существует в стране смерти: «жизни поверх жизней», «мириады человеческих памятей», «сростки из дней, контуры деяний и отмысль мыслей», «многоязыкие россыпи отзвучавших слов, вязкие тайны преступлений и ласк». Как видим, от жизни остаются, т.е. переходят в вечность, только сохраненные в памяти людей слова и мысли.

Рассказ представляет собой итог размышлений автора не только о пространстве и времени, но также о жизни и смерти, ибо жить в понимании Кржижановского означает «идти на верную смерть» [5, с. 388]. Пространства «минус» и «плюс» в художественном мире Кржижановского непрерывно взаимодействуют и, как правило, противостоят друг другу. Жаба также говорит об «извечной войне двух берегов Стикса», о «непрерывающейся борьбе смерти с жизнью», которая, по её словам, ведёт лишь к тому, что смыслом жизни людей становится существование «для взаимных похорон». Но она не только говорит, она тут же предлагает своё решение: «Пора, давно пора строить мост через Стикс. Да-да! Он повиснет меж вечным «нет» и вечным «да»». Таким образом, впервые в творчестве писателя пространства со знаком «минус» и «плюс» не противопоставлены и существуют на одной плоскости: мост через Стикс возникает как знак равенства между ними и символ перемирия, который «превращает «нет» в «да»».

Строительство моста, по словам жабы, должно сдвинуть «с мёртвой точки» «великое дело коинциденции мертви и живи». Коинциденция, т.е. совпадение двух пространств, выражено автором на языковом уровне следующим образом. «Чуждее всех чуждостей нам, жильцам стиковых тин, – говорит жаба, – перемещения из одного т у т в другое т у т». Наречие с пространственной семантикой «тут» субстантивируется, получает разные

определения и начинает именовать два пространства: «одно тут» и «другое тут». Жаба, доказывая бессмысленность любого движения («путешествие – это беспутство»), а движение обычно ассоциируется с жизнью, и полагая излишними «выпрыги во вне», говорит: «Все ваши странствия, все и всех, неизменно кончатся ямой, последним т у т, из которого никто и никогда не выкарабкался». Используя слово-палиндром «тут», причём с усилением – «последнее т у т», Кржижановский окончательно ставит знак равенства между пространствами «да» и «нет», а по сути, просто отказывает бытию в существовании.

«Минус»-пространство потустороннего мира, о существовании которого мы узнаём из монолога жабы, предстаёт более весомым и насыщенным, чем ограниченное и замкнутое «плюс»-пространство комнаты инженера Тинца, проживающего в московской коммуналке, поскольку, как мы знаем, он работает, пьёт чай и спит в одной комнате. Жаба называет такую жизнь всего лишь «глухой провинцией» и «застиксьем». Её суждения в отношении земного существования звучат то как приговор военного трибунала: «Жить – это дезертировать от смерти», то как слова из рекламы: «О, чего только нет в н е т! Уверяю тебя, вся эта ваша мишурающаяся в звёзды и солнца жизнь лишь так... застиксье».

Рассказ, раскрывающий тему пространства в новом ключе, в главных чертах оказывается очень типичным для творчества Кржижановского. Так, очень характерны выбор заглавия, имя и характер героя, сюжетно-композиционные приёмы. Заглавие сразу «вбирает в себя весь» рассказ и постепенно разворачивается до конца в ходе повествования [7, с. 13]. Жаба из Стиксового придонья, явившаяся во сне перед инженером Тинцом, проектировщиком мостов, мягко и деликатно завоёвывает его доверие, а потом жёстко и аргументированно доказывает необходимость «перечеркнуть черту» между живыми и мёртвыми и построить мост через Стикс.

Кржижановский выбирает двухплановое повествование, выверенное и отработанное в ранее созданных новеллах «Боковая ветка», «Сквозь кальку», «Красный снег». Перебросив мост между реальностью и сном, он смешивает их, переплетая созна-

ние с подсознанием. При этом события во сне отражают все значимые события действительности (война, партийная борьба, отсутствие единомыслия). Прерывает сон, как водится, кошмар: Тинц просыпается от ужаса, что жаба впрыгнет к нему в мозг, «поближе к мыслям». Очнувшись от сна, инженер вместе с одеялом отбрасывает ночь и «быстро тающие в дне образы сна». Наступившее утро обрывает и сон, и сам рассказ.

Главным героем является инженер, посвятивший жизнь физике, но не чуждый метафизическим размышлениям. Его имя намекает на немецкое происхождение, а значит, склонность к точности, философии и логике. Имя мастерски вплетено в ткань повествования и многократно обыграно. Это имя из тины и паутины – Тинц, наряду с «сине-зелёным светом лампы», напоминающим «стоящую зацветающую воду» болота, «холодным и скользким» стеклом стакана с недопитым чаем, также участвует в процессе материализации призрака в виде жабы. Далее жаба, повторяя имя, пытается завладеть его мыслями: «когда ты, Тинц, достигнешь наших тин...».

В описании перехода из яви в сон, из земной жизни в страну смерти Кржижановский использует не только визуальные образы (чертёж моста, свет лампы) и кинестетический момент (ощупывание стакана, который под рукой превращается в жабу), но также описывает и запах: «Даже ноздри Тинца ощущали тинноватый, с болотным припахом, запах, исходивший из феномена». Зрение и кинестезия очень важны для понимания идеи пространственности у Кржижановского, об этом разными исследователями написано уже немало. Здесь мы имеем редкий случай, когда запах имеет значение для выбора имени героя и создания образа пространства страны смерти.

Сопоставляя пространства жизни и смерти, Кржижановский создаёт многочисленные неологизмы и грамматические окказионализмы с пространственной семантикой. В первом вопросе, заданном жабой («Будьте любезны, далеко ли отсюда до смерти?»), абстрактное существительное «смерть» наделяется пространственной семантикой. Недоуменное молчание инженера не мешает жабе продолжить: «должен кто-нибудь мне помочь пропрыгнуть из застискиа в абсолютное и окончательное из, ес-

ли уж вам не нравится слово, только что названное мною». Таким образом, автор, закольцовывая предлог «из», создает новое выражение для обозначения смерти: «абсолютное и окончательное из». При субстантивации предлог с пространственным значением получает согласованное определение. В контексте данного рассказа средний род окказионального субстантивата вызывает ассоциации с другими существительными среднего рода типа «бытие» и «небытие». В смысловом отношении фраза «из застиксия в абсолютное и окончательное из» представляет собой случай перевернутой, вывернутой наизнанку мифологии: в повествовании Кржижановского река смерти олицетворяет подлинную жизнь, а современная действительность превращается в «застиксие». Кржижановский в очередной раз мастерски применяет наоборотную логику для создания «наоборотного» мира.

Каким образом Кржижановский мог прийти к созданию неологизма «застиксие», мы уже упоминали. Отметим также, что он образован по той же словообразовательной модели, что и слово «зазеркалье», в котором на семантическом уровне противопоставляются мир реальный и мир чувственно воспринимаемый, отраженный. «Застиксию» также предлежит находящееся перед ним пространство – Стикс, «дно дней». У Л. Кэрролла все объекты, попадающие в Зазеркалье, получали новые качества, а мыслительные, логические и образные процессы становились активными участниками событий. У героев Кржижановского, обитающих в «застиксье», также преобладают мыслительные процессы, особая роль при этом отводится сновидениям. Кржижановский усиливает ассоциацию с «зазеркальем» как с бесконечным отражением образуя слова «замысль» и «ззамысль». Ассоциация с «зазеркальем» также актуализируют знаменитый миф о пещере Платона, согласно которому наша жизнь всего лишь иллюзия, смутная тень на стене, а наше бытие – это не мир бытия, а мир теней бытия, или, по Кржижановскому, «застиксие». Пафос Платона направлен на то, чтобы вырвать человека из земного бытия, из этого мира теней и показать ему путь к подлинному бытию. В прозе Кржижановского «бытие» также не является подлинной реальностью, оно ближе к «быту», его синонимами являются «теснота» и «затиск».

Герои Кржижановского часто выбирают для выражения своих мыслей язык философии. Жаба также «вквакивается в метафизику», ссылается на Гегеля, играет в языковые игры, выдумывая для именованного посюстороннего мира слово «киспендент» – якобы философское понятие, построенное по правилам филологии путем нахождения антонима «*cis* – по эту сторону» к приставке «*trans* – по ту сторону». Этот квазитермин становится понятен только при восприятии всей фразы: «я в положении транзитного путешествия из киспендента в трансцендент (метафизики, надеюсь, не рассердятся на моё *cis*)». В философии «трансцендентное» понимается как нечто потустороннее, запредельное в отличие от «имманентного» как посюстороннего, внутренне присущего. Языковые и семантические особенности данного авторского неологизма наводят на мысль об «имманентном трансценденте» М. Хайдеггера. Именно так немецкий философ определял бытие, а мир считал местом, где бытие и сознание взаимодействуют и сливаются. Неологизм «киспендент», наделенный пространственным значением, представляет собой еще один вариант наименования реального мира, так называемого «плюс»-пространства, из которого даже жаба хочет поскорее выбраться.

Отметим также наличие в этой фразе двойного кольца (транзитное путешествие – трансцендент, киспендент – *cis*), напоминающего перевернутую восьмерку – символ бесконечности. Повторяя отдельно в конце фразы латинский предлог «*cis*», Кржижановский снова использует прием зеркаления. В работах писателя латинское слово «*sic*» – так, да» встречается довольно часто, поэтому можно заключить, что он сознательно его выделяет. В статье «Заглавие» Кржижановский упоминает работу П. Абеляра «*Sic et Non*» («Да и нет»), в которой «ясно выражена диалектика галльского ума, говорящая «нет» своему «да»». «Писатель, – подчеркивает Кржижановский, – заменяя соотношение вещей и признаков в вещах соотношениями имен вещей, должен быть скуп на слова: лексикон ограничен, действительность же безгранична» [7, с. 670]. Следуя своим теоретическим принципам, Кржижановский в этом рассказе «довольствуется лишь главным» и выбирает для описания пространства, включающего

в себя всё, что было, есть и будет – жизни настоящие, прошедшие и будущие, самое короткое и ёмкое слово «нет».

Сопоставление двух пространств в ходе повествования происходит не только подчёркнуто прямолинейно (застиксье – Стикс, жизнь – смерть, бытие – небытие, киспендент – трансцендент, день – ночь, свет – тень, да – нет), но и в более завуалированной форме. Уже упомянутый миф о пещере, философское понимание небытия как изнанки бытия, идущее от Гегеля, а также мысль русского философа С. Булгакова, утверждающего, что «всякий лик бытия имеет не только свою светлую сторону, но и свою особую изнанку или тень» [2, с. 355], способствуют глубокому проникновению в художественный мир Кржижановского. Наоборотная логика, в которой существует пространство «нет», помогает распознать в слове «нет» слово-перевёртыш. Вначале жаба рассказывает о небытии как о «тенистой прохладной вечности», а потом требует построить мост «меж вечным «нет» и вечным «да»», «из ночи в день и из тени в свет». В творчестве Кржижановского тень – это философский феномен, а не просто отражение объекта. Таким образом, «нет» предстаёт как тeneвое пространство, пространство смерти, в котором жизнь представляет собой временную тень «нет». Монолог жабы можно трактовать как «онтологическое доказательство небытия» [5, с. 325]: «все вы, сбежавшие из н е т, в н е т возвращаетесь: рано или поздно: потому что иного нет».

Приведённые выше доводы позволяют нам говорить, что в рассказе «Мост через Стикс» писатель создаёт особое пространство «нет», которое выражает экзистенциальное состояние автора, осознающего невозможность своего существования.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худ. лит., 1975. – С.234 – 407.

2. Булгаков, С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения [Текст] / С.Н.Булгаков. – М.: Республика, 1994. – 415 с. – (Мыслители XX века).

3. Калмыкова, В. Архаика Сигизмунда Кржижановского: «поперёк времени» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.utoronto.ca/tsq/19/index 19. shtml](http://www.utoronto.ca/tsq/19/index%2019.shtml)

4. Калмыкова, В. «Страны, которых есть», или Художественный мир Сигизмунда Кржижановского [Текст] / В. Калмыкова // Нева. – 2009 – № 4. – С. 155 – 169.

5. Кржижановский, С. Записные тетради // Собрание сочинений [Текст]: в VI т. Т. V / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера / С.Д. Кржижановский. – М.: Б.С.Г.- Пресс; СПб.: Симпозиум, 2010. – С. 324 – 430.

6. Кржижановский, С. Мост через Стикс [Текст] / С. Кржижановский. Клуб убийц букв. Собрание сочинений. Т. 2 / сост. и комм. В. Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2001. – С. 496- 507.

7. Кржижановский, С. Поэтика заглавий [Текст] / Кржижановский С. Статьи. Заметки. Размышления о литературе и театре. Собрание сочинений. Т. 4 / сост. и комм. В. Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2006. – С. 7 – 42.

8. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь [Текст]: кн. для учителя / Ю.М.Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

9. Парменид. О природе [Текст] / Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. (Сер. Памятники философской мысли). - М.: Наука, 1989. – С. 274-298.

10. Подина, Л.В. Внутренне устройство прозы писателя-сатирика С. Кржижановского [Текст] / Произведение. Читатель: материалы международной научно-практической конференции. – Пенза – Казань – Решт: Научно-изд. центр «Социосфера», 2012. – С. 66 – 71.

11. Подина, Л.В. Пространство и время в художественном мире С.Д. Кржижановского [Текст] / Л.В. Подина. – Самара: Изд-во Самар. ун-та, 2002. – 26 с.

12. Семпер, Н. Человек из небытия. Воспоминания о Кржижановском [Текст] / Собрание сочинений: в VI т. Т. VI / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. – М.: Б.С.Г.- Пресс; СПб.: Симпозиум, 2013. – С. 293 – 333.

13. Топоров, В.Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского [Текст] / Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 476 – 574.

УДК 82-1/-9

Л.А. Гаврилова

**Диалог голосов в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского
(на материале выпусков 1876 г.)**

«Дневник писателя», объединивший в жанре публичного дневника творческие устремления Достоевского как художника и публициста, необычен по структуре: ориентированный на внешнего, то есть не отразившегося в тексте издания читателя, он представляет собой форум, где происходит диалог автора с разными внутритекстовыми голосами.

Цель статьи - выявить своеобразие диалога голосов, проявившегося в процессе осмысления Ф.М. Достоевским в «Дневнике писателя» темы самоубийства, сквозной в творчестве писателя. Понятие «точка зрения» в статье даётся в определении Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа и С.Н. Бройтмана [6, с. 266]. При анализе актуальны понятия провоцирования [7] и убеждения [8].

«С начала 1870-х годов газеты сообщали о самоубийстве как о явлении, повторявшемся с поразительной регулярностью...» [5, с. 100]. Л.Х. Симонова-Хохрякова в воспоминаниях отмечает: "Федор Михайлович <...> при каждом новом факте говаривал: "Опять новая жертва и опять судебная медицина решила, что это сумасшедший! <...> человек способен решиться на самоубийство и в здравом рассудке от каких-нибудь неудач, просто с отчаяния, а в наше время и от прямолинейности взгляда на жизнь. Тут реализм причиной, а не сумасшествие" [3, с. 353].

В выпусках «Дневника писателя» (далее – «Д.п.» - Л.А. Гаврилова) 1876 г. Достоевский отмечает 11 фактов самоубийст-

ва. В понимании диалога голосов особенно интересен факт суицида в разделе «Приговор» - в октябрьском выпуске «Д.п.». Этот диалог — между внешними и внутренними читателями, то есть идентифицированными как читатели, другими (термин введён М.М. Бахтиным [1]), то есть не идентифицированными как читатели (модель коммуникации «Я»-«Он» [9]).

По форме «Приговор» - цитируемое «рассуждение одного самоубийцы», другого, персонажа N.N. Об издании и Достоевском адресант не говорит, то есть формально он относится к числу других, но, по сути, он читатель «Д.п.»: рассуждение можно идентифицировать как письмо на сквозную тему издания. *Доверие N.N. к автору «Д.п.» высокое: он уверен, что письмо будет прочитано и воспринято всерьёз. Ожидания N.N. оправдываются - письмо публикуется.* Рассуждения N.N. включены в текст с коротким комментарием автора, акцентирующегося на идейных убеждениях личности N.N.: «... вот одно рассуждение одного самоубийцы от скуки, разумеется материалиста» [2, с. 466]. Отказом от развёрнутого комментирования письма Достоевский даёт читателю право осмыслить его самостоятельно: *«Мне показалось стыдно предположить, даже в самом простодушном из читателей, столько простоты, чтобы он сам не догадался о подкладке статьи и цели ее, о нравовании ее»* [2, с. 527]. Очевидно пересечение авторских ожиданий: публицист рассчитывает на «идеальное» понимание-принятие, художник создаёт интригу в расчёте на полемику среди читателей и отзывы. Суть интриги в следующем: кто скрывается под инициалами N.N. и почему его высказывание опубликовано в «Д.п.»?

О своём авторстве письма в «Приговоре» Достоевский говорит лишь в декабрьском выпуске в связи с многочисленными отзывами читателей. Однако устраняет ли это интригу?

В декабрьском выпуске автор говорит: *«Я получаю очень много писем с изложением фактов самоубийств и с вопросами: как и что я об этих самоубийствах думаю и чем их объясняю?»* [2, с. 534] (И. Паперно отмечает: «Достоевский не упомянул, что он также получал письма от читателей, которые излагали, что они сами думают о самоубийстве, объясняя их совершенно иначе, нежели автор “Дневника писателя”, и притом на основании

собственного опыта» [5, с. 212]). Среди них были и письма самоубийц. (И. Паперно отмечает, в частности, записку, подписанную «Ваш Читатель», от 17 мая 1876 г., ИРЛИ, ф. 100, № 29943 [5, с. 224]). Одно из них – письмо реально существовавшего читателя «Д.п.» N.N. (И. Паперно упоминает письмо N.N. к Достоевскому от 9 июня 1876 г.; ИРЛИ, ф. 100, № 29956 [5, с. 224]). Однако Достоевский публикует художественную реконструкцию письма, выдавая её первоначально за оригинал. Один из мотивов такого решения - постижение загадки жизни как таковой, чужой и собственной - и при помощи средств искусства, а именно: совмещения точек зрения автора и самоубийцы. Такой приём использован ранее в «Д.п.»: «записочка» самоубийцы, реминисценция, напоминающая о письме юного Вертера, написана Достоевским; предсмертное письмо дочери эмигранта дано в интерпретации. Другой мотив - желание показать N.N. как особого героя. В нём угадываются черты автора: в частности, в его рассуждении - тот же диалогический стиль. Л.Х. Симонова – Хохрякова вспоминает о том, что сказала об этом писателю: «Да ваш «Приговор» так написан, что я подумала, что всё вами изложенное вы пережили сами» [3, с. 355] В N.N. она увидела тайную страсть писателя, его «Я» как другого. Чем различны и сходны автор и N.N.?

Письмо N.N. – провокация в отношении автора «Д.п.» и других его читателей, по жанру — демонстратив/ приговор /признание. Организовано как аргументированное высказывание. Автор письма демонстрирует своё несогласие с мотивированными христианством позицией рассказчика – и мнением общества – о самоубийстве. По существу противоречие - в вопросе о Создателе мира. В январской главе автор говорит: *«"Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне". Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его»* - эта фраза выражает отношение Достоевского к Создателю, Богу. Самоубийца же N.N. - атеист (Создателем называет природу), не понимает и не признаёт вечных законов. Это заставляет N.N. страдать и приводит к мысли о суициде: *«... я не хочу страдать - ибо для чего бы я согласился страдать?»* [2, с. 466] Ответ на этот вопрос N.N. пытается найти в первой части

письма. Она построена как размышление самоубийцы, его диалог с собой (модель автокоммуникации Ю.М. Лотмана: «Я»-«Я» [5]), посредством фатической функции языка вовлекающий в диалог внешнего читателя. Инструменты вовлечения - вопросы, задаваемые одновременно и себе, и читателям («*И для чего бы я должен был так заботиться о его сохранении после меня - вот вопрос?*» [2, с. 467]), а также предполагаемые голоса обобщённых читателей, вводимые как субъекты обратной связи: «*Возражают мне, пожалуй, что можно устроиться и устроить гнездо на основаниях разумных. на научно верных социальных началах <...> Пусть, а я спрошу для чего?*» [2, с. 467]. Эти голоса функционально совпадают с другими в диалоге N.N. с собой. Вывод N.N. таков: природа виновна в том, что лишила его свободы выбора между жизнью и смертью и заставила страдать. Вторая часть письма – сам приговор: N.N. путём эмпирической аргументации обвиняет природу. В суициде он видит всего лишь право решать свою судьбу: «*...я присуждаю эту природу <...>. А так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного...*» [2, с. 468]. Соединяются две части письма N.N. словом «Ерго» (то есть «следовательно»). Оно акцентировано Достоевским - посредством экстенсимальной функции языка - как «знак перепутья»: N.N. и читатели должны сделать идейный выбор. Основание для его необходимости – полное непонимание смысла жизни и страдание: «*...нет виноватого, никто пробы не делал, некого проклясть, а просто всё произошло по мертвым законам природы, мне совсем непонятным, с которыми сознанию моему никак нельзя согласиться...*» [2, с. 468] В этой фразе лексически акцентировано отрицание: «нет», «никто», «некого», «непонятным», «никак», «нельзя». Слово «мёртвым» усиливает ощущение давящей пустоты, «скуки» - в нём слово «ерго» звучит, как колокол, напоминающий о вечности. Стремясь уйти от «скуки», N.N. совершает приговор. Это же логическое действие совершает «Я»-другой в диалоге автора с собой. Однако точка зрения «Я»-автора остаётся не вербализированной: Достоевский ожидает, что её выскажет читатель. (Ожидания писателя оправдались лишь отчасти. Л.Х. Симонова – Хохрякова вспоминает реакцию Достоевского на отзыв читателей: «Меня не поняли, не

поняли! – повторял он с отчаянием, потом вдруг сел близко ко мне, взял меня за руку и заговорил быстрым шёпотом: «Я хотел этим показать, что без христианства жить нельзя, там стоит словечко: ergo; оно-то и означало, что без христианства нельзя жить» [3, с. 355]) «Я»-автора и «Я»-другого близки в ощущении страдания, однако другой выбирает протест и суицид, а автор – смирение путём принятия Христа. Перед таким чётким и ясным выбором – духовной гибели или спасения – стоит каждый человек. Поэтому письмо N.N сконструировано.

Провокация Достоевским читателей вызвала неоднозначную реакцию. Некоторые, как Л.Х. Симонова – Хохрякова, посчитали, что иной «читатель, сознав необходимость уничтожения или разрушения, может шагнуть ещё дальше и прийти к убеждению не только покончить с собою, но и порешить с другими, близкими ему, дорогими людьми» [3, с. 355]. По воспоминаниям мемуаристки, писатель был удивлён таким пониманием его замысла. В декабрьском же выпуске «Д.п.» он подтверждает эти сомнения читателей-оппонентов, но уже говорит о своём согласии с ними: «*Некоторые из тех друзей моих, мнению которых я дорожу наиболее, отнеслись к статейке этой даже с похвалой, но тоже подтвердили мои сомнения...*» [2, с. 527]. Обратная связь в развитии мысли Достоевского играет роль дополнительного кода: вносит в рассуждение новый смысловой оттенок. Так, опасность высказанной им идеи для общества убеждает Достоевского-художника уступить Достоевскому-публицисту: «*...надо бы было прямо и просто в конце статьи разъяснить ясными словами, от автора, цель, с которою она написана, и даже прямо приписать нравоучение...*» [2, с. 527].

В отзывах читателей Достоевского больше интересует понимание не суггестивного аспекта «Приговора», а поднятой в нём проблемы. Пример такого отзыва – опубликованное в прессе высказывание г-на Энпе. (В комментариях к «Д.п.» Т. Касаткиной указано: Энпе. Дневник благонамеренного сатирика // Развлечение. Юморитический журнал с карикатурами. – 1876. – 14 декабря. – № 51 (24, 396) [2, с. 598].) Его Достоевский печатает в декабрьском номере «Д.п.». Критик особого интереса к тексту не проявил, подлинные мотивы поступка N.N. его не интересуют.

При понимании критик использовал минусовой оценочный штамп: самоубийца - *«эгоист, честолюбец и самый вредный член человеческого общества»* [2, с. 529], суждение его – неоригинальный *«бред полусумашедшего человека»* [2, 529]. Формально критик вступает в диалог с Достоевским: в тексте своей статьи задаёт вопросы (*«Зачем было, например, помещать в этом выпуске "рассуждение" одного самоубийцы от скуки?»*) [2, с. 528-529]) и присылает свой отзыв писателю, который фиксирует этот факт в тексте «Д.п.». Однако на самом деле Энпе прямолинеен и категоричен: *«О, фальстафы жизни! Ходульные рыцари!..»*[2, с. 529]. Очевидно, что он мнение менять не намерен. Отзыв его - лишь провоцирование жанра демонстратив, цель которого - возмутить Достоевского отвращением к его герою. Почему же и зачем Достоевский реагирует на провокацию г-на Энпе?

В тексте «Д.п.» он даёт этому два объяснения. Первое таково: мнение критика - один из голосов общества, то есть типично: *«...г-н Энпе несомненно выражает собою целый тип, целую коллекцию таких же, как он, господ Энпе...»* [2, с. 529]. Он, по словам Достоевского, важен, однако не настолько, чтобы занимать печатные площади «Д.п.»: писатель даёт читателю понять, что с голосом общества он считается, но на демонстратив с его стороны не отвечает - адресатом в выстраиваемом им диалоге он называет себя: *«Итак, если отвечаю теперь и жертвую местом, то отвечаю, так сказать, на свои собственные сомнения и, так сказать, себе самому...»* [2, с. 529]. По умолчанию им является и согласный с ним читатель (косвенный диалог). Однако к самому г-ну Энпе как типу человека и критика и его статье Достоевский возвращается ещё в двух разделах первой главы декабрьского выпуска «Д.п.». Ответ голосу общества писатель всё-таки даёт: *«высшая идея человеческого бытия»* [2, с. 530] важнее авторских амбиций. Идея эта – в *«необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой»* [2, с. 530]. Страдание самоубийцы обусловлено именно потерей этой идеи. *«Самоубийство, - подчёркивает Достоевский, - при потере идеи о бессмертии, становится совершенною и неизбежною даже необходимостью для всякого человека, чуть-чуть под-*

нявшегося в своем развитии над скотами» [2, с. 533]. Это утверждение, по словам автора, а отнюдь не жалость к N.N. - в основе «Приговора». Попытаться опровергнуть «бред сумасшедшего» автор прямо предлагает читателю - Достоевский открыт для диалога. В целом размышление автора диалогично: в нём звучат предполагаемые – не вербализированные – голоса обобщённых читателей, *«многих господ Энпе»* [2, с. 539]: *«Господа чужуных идей, конечно, не поверят тому, да и не поймут этого вовсе...»* [2, с. 532]. Достоевский посредством фатической функции языка вовлекает внешних читателей в диалог. Голос г-на Энпе при всей своей неоригинальности в диалоге автора с собой играет роль дополнительного кода. Он вносит в рассуждение новую мысль: *«Для меня же лично одно из самых ужасных опасений за наше будущее, и даже за ближайшее будущее, состоит именно в том, что <...> всё более и более <...> укореняется совершенное неверие в свою душу и в ее бессмертие...»* [2, с. 531]. Эта мысль позволяет увидеть обострившуюся проблему самоубийства как преддверие грядущей катастрофы.

Итак, на страницах «Д.п.» автор вступает в диалог с читателями, внешними и внутренними, и с собой при обсуждении сквозной темы творчества Достоевского – самоубийства.

Диалог с читателями строится по модели коммуникации «Я»-«Он». Имеет два уровня. Первый уровень: N.N. (персонаж, нереальный «другой»/читатель «Д.п.») в роли автора, читателя, внешние и внутренние (обобщённые), в роли адресата/адресанта (коммуникация прямая, косвенная и предполагаемая обратная). Предмет диалога – смысл самоубийства. Автор «Д.п.» выступает в роли редактора/адресанта, читатель - в роли адресата (коммуникация прямая). С логической точки зрения высказывание самоубийцы построено как убеждение читателей в своей правоте. С точки зрения цели высказывания это провокация эмоций, чувств, действий окружающих. Второй уровень: автор/создатель «Приговора» – внешние и внутренние (реально существующие и обобщённые) читатели. Предмет диалога – самоубийца и смысл самоубийства. Автор выступает в роли создателя художественного произведения/адресанта, его комментатора/адресанта, и читателя/адресата отзывов читателей; читатель - в роли адресата

и адресанта. Письмо N.N. – результат реальной провокации: референция исторически достоверная. Факт реконструкции письма и публикации – провокация Достоевским отзыва внешнего читателя с целью вовлечения его в соразмышление на тему самоубийства. Автор говорит с читателем как художник и публицист, читатель пассивен и активен на художественном и публицистическом уровнях: вступает в диалог с автором и его героем. В диалоге с внешним читателем для Достоевского важна обратная связь: высказываясь искренне и провоцируя читателя, он выступает как толерантный слушатель (текст формально чужой) и жёсткий критик (текст чужой). В процессе этого диалога автор вступает также в диалог с литературной традицией. На обоих уровнях диалога Достоевский реализует стратегию образной убедительности. Он типизирует самоубийство путём постепенного смещения истории от фактуальности к фикциональности: самоубийство переводится с уровня исторической реальности на уровень литературы. Понимание исторической реальности с помощью языка литературы позволяет Достоевскому уяснить мотив самоубийства, объяснить это читателям и высказать их мнения. Перевод истории в статус фикциональной происходит путём совмещения точек зрения на самоубийство автора и N.N., что значимо в диалоге автора с собой, происходящем при реализации рефлексивной стратегии.

Диалог с собой строится по модели коммуникации «Я»-«Я». Мышление N.N. и автора полемично: диалог ведёт «Я»-автора с «Я»-другого. В нём «Я»-другого функционально совмещается с голосами обобщённых читателей – происходит пересечение коммуникативных моделей «Я»-«Он» и «Я»-«Я». Автор и персонаж, другой, вступают в невербальный, то есть косвенный диалог: в их взглядах есть общее и различия. Очевидно, что другой всегда присутствует в диалогическом сознании Достоевского, заставляя его страдать. Можно полагать, что в рамках диалога с собой помещение голоса самоубийцы, другого, на страницы «Д.п.» – это попытка Достоевского избавиться от него как от навязчивой идеи. В рамках диалога с читателем целесообразность присутствия голоса самоубийцы на страницах «Д.п.» определяется так: перед аналогичным выбором – духовной гибели

ли или спасения - стоит каждый человек, сконструированное Достоевским письмо N.N. даёт читателю возможность сделать это как наблюдателю. В диалоге автора с собой голоса внутренних читателей – посредников - играют роль дополнительного автокоммуникативного кода, внося в него новые мысли или акценты.

В результате структурного диалога с читателем и собой автор выясняет мотив самоубийства. Это утрата веры в бессмертие души. Такой вывод резюмирует размышления Достоевского на тему самоубийства в «Д.п.» и высказывается в декабрьском выпуске «Д.п.». Однако сложно организованное, динамичное пространство диалога голосов в тексте «Д.п.» остаётся открытым – к осмыслению проблемы самоубийства Достоевский возвращается в «Д.п.» 1877 г. и в «Братьях Карамазовых».

Библиографический список

1. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности; Из записей 1970-1971 годов; К методологии гуманитарных наук; к переработке книги о Достоевском; Ответ на вопросы редакции «Нового мира»; Проблема речевых жанров; Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М.М. Бахтин. – М., 1979 (ЭСТ).

2. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9 в 2 кн. Кн. 1: Дневник писателя [Текст] / Ф. М. Достоевский. – М. : ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2004. – 603 с.

3. Достоевский, Ф. М. в воспоминаниях современников [Текст]: в 2-х т. Т. 2. – М. : Худож. лит. , 1990. – 623 с.

4. Лотман, Ю.М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

5. Паперно, И. Самоубийство как культурный институт [Текст] / И. Паперно. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. — 256 с.

6. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий [Текст] / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — 358 с.

7. Степанов, В.Н. К вопросу об эмоциогенной коммуникации [Текст] / В.Н. Степанов // Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина // Иностранные языки в высшей школе. Вып. 1(20), 2012. - С. 12-34.

8. Степанов, В.Н., Болдырева, Е.М. Аргументация как способ речевого воздействия в рекламном тексте современной массовой культуры [Текст] / В.Н. Степанов, Е.М. Болдырева // Ярославский педагогический вестник. — 2012. — № 2. — Т. I (Гуманитарные науки). - С. 182-187.

9. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". - М., 1975. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm>

УДК 82-311.2

Е.О. Горшкова

Жанровая категория «роман с ключом» и ее воплощение в романе О. Форш «Сумасшедший корабль»

Жанровая модификация «роман с ключом» берет начало от французского *roman a clef* (роман с ключом) XVI – XVII веков – особого типа романа, в котором зашифровывались известные личности (творчество Ф. Рабле). История «романа с ключом» касается, в основном, зарубежной – французской и английской – литературы: в XVIII веке это произведения Д. Дефо, Дж. Свифта, в XIX – Ч. Диккенса, У. Теккерея, в XX – Т. Манна, О. Хаскли. В русской литературе «роман с ключом» как самостоятельный жанр формируется в 20-е гг. XX века. Безусловно, случаи «кодирования» известных личностей в литературных текстах до XX века нередки – Чацкого и Онегина «расшифровыва-

© Е.О. Горшкова, 2013

ют» как Чаадаева, в образе Базарова видится Писарев и т. п. Однако здесь «кодирование» (если таковое имеет место) является лишь приемом создания литературного персонажа, типа и не может быть возведено в ранг повествовательной стратегии. В таком случае «зашифрованные» личности не являются «ключами», поскольку актуализируют только историко-документальный, биографический материал. «Ключ» также представляет собой «средство интерпретации образно-символического плана «закодированного» текста» [3], то есть может быть наполнен различным смыслом, в зависимости от степени культурной осведомленности реципиента.

«Роман с ключом» сформировался в русской литературе в русле мемуарно-документально-биографической тенденции, которая была чрезвычайно актуальна в 1920-е гг.: «писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше вылилось бы у них в форму романа» [5, с. 205]. Данная жанровая категория синтезирует в себе признаки мемуаров, биографии и документалистики, имея при этом расхождения с ними. Так, в отличие от мемуарной прозы, в «романе с ключом» временная дистанция между событием и его изложением минимальна (о петроградской жизни начала 1920-х О. Форш пишет уже в 1930 году). Несмотря на явное стремление к документальности, «роман с ключом» как жанр испытывает сильное влияние культуры модернизма, то есть неизбежно стремится к искажению существующей реальности, вследствие чего происходит разрыв причинно-следственных сюжетных связей и замена их ассоциациями, реминисценциями, аллюзиями. Также может отсутствовать четкая хронология событий: автор свободно перемещается во времени. В отличие от автобиографического романа, в котором фигурируют персонажи, знакомые самому автору и его ближайшему окружению, но не читателю, в «романе с ключом» «зашифрованы» известные и легко узнаваемые личности, так как «кодирование» не является для данного жанра самоцелью.

Таким образом, жанр «роман с ключом» отражает преломление документально-биографической традиции на стыке двух литературных эпох.

Анализ текстов, попадающих в жанровую категорию «роман с ключом» (среди которых роман О. Форш «Сумасшедший корабль»), позволил нам согласиться с ее существующим определением: **«Роман с ключом»** – синтетический жанр, в котором повествователь – свидетель и участник событий – соединяет историко-документальное и историческое видение эпохи, производя «кодирование» таким образом, что «осведомленный» читатель получает возможность совмещать две стратегии рецепции: анализ внутренней структуры знака: от означающего к означаемому, т. е. идентификация персонажей как личностей известных людей, и выявления логики означивания в пространстве означающих, т. е. текста» [3]. Явное преобладание в «романе с ключом» символического над документальным, дающее возможность множественной интерпретации, подтверждается самими авторами текстов, которые дают своеобразные инструкции по их восприятию. «... пусть читатель не ищет здесь личностей: личностей нет. Обладая достаточным воображением, автор бесчинствует с персонажами по принципу гоголевской «невесты», дополняя одних другими, либо черты, чуть намеченные в подлиннике, вытягивает ну просто в гротеск, либо рождает целиком новых граждан» [4, с.13], – откровенно говорит О. Форш.

Для большей наглядности нам представляется целесообразным использовать систему жанровых признаков «романа с ключом», разработанную исследователями.

1. Используемый материал – реальные события, факты и лица, «которые автор стремится вывести в обобщенный план размышления о судьбах русской культуры» [3]. Для О. Форш это жизнь петроградского Дома искусств (ДИСКа) в 1920-е гг. Автора интересует не только литературное бытование жителей ДИСКа (она подробно описывает манеру читать стихи, отмечает написание новых произведений, приводит легко узнаваемые цитаты), но и частная жизнь (случай с протухшими в дороге яйцами для голодающих писателей, растопка буржуйки подрамником и многое другое).

2. Неомифологизм как принцип повествовательной организации. Историко-культурная реальность предстает в романе как миф. Сам образ Сумасшедшего корабля, дома-корабля, от-

сылает читателя к Ноеву ковчегу, последнему оплоту человечества перед лицом стихии. Культурная ситуация рубежа веков и литературных эпох воспринимается О. Форш как гибель старого мира. Автор использует мифологические образы русских богатырей: Еруслан (М. Горький), могучий и справедливый, связывает две эпохи, два литературных лагеря – защищает «перед «нами» «их», а перед «ними» «нас»; Микула (Н. Клюев), «приземистый, обросший, страшный, земляной, как Вий», – воплощение хтонического, первородного начала, воспеватель матери-земли. Он является противовесом «рыцарству, с худосочной дамой», ушедшей эпохе, которая окончилась со смертью ее последнего рыцаря – А. Блока. Гаэтан-Блок – тоже, по сути, мифологема, созданная самим автором: описывая его похороны, О. Форш недвусмысленно говорит о том, что хоронят не человека и даже не гениального поэта, а «в муке погасшее» солнце века. Нельзя не сказать о мифологическом пласте петербургского текста в романе, берущем начало в творчестве Пушкина, Гоголя, Достоевского. По закону литературного преемничества, Петербург-Петроград осмысливается как город смерти, проклятый город, готовый сгинуть в безвременье. При этом Петербург перекликается в романе с Римом, «вечным городом».

3. Автор романа тождествен повествователю, который одновременно занимает позицию наблюдателя и является участником событий. Это «усиливает достоверность документального дискурса романа с ключом» [3]. Создается образ автора, который занимает активную позицию, открыто определяя границы собственных полномочий и читательского восприятия, моделирует имплицитного читателя и вступает с ним в диалог («Читатель, все в порядке», «...сейчас же автор себе позволяет только скромно настаивать на необходимости развития у граждан воображения...»). Кроме того, О. Форш помещает в текст героя-прототипа самой себя как реального автора – писательницу Доливу; в некоторых эпизодах (например, последнее выступление Гаэтана-Блока) автор делегирует свои полномочия Сохатому.

4. Персонажи, действующие лица романа. Традиционным для «романа с ключом» является использование псевдонимов, масок при введении в текст реально существовавших дея-

телей эпохи. Это делается отчасти из желания избежать претензий цензуры, но в большей степени – ради избавления от связей с внетекстовой реальностью. О. Форш «зашифровывает» по имени Жуканца личность В. Б. Шкловского, А. Белый становится Инопланетным Гастролером, Геня Чорн – это Евгений Шварц и т. д. Также для «романа с ключом» обязателен автобиографический персонаж, актуализирующий метатекстуальные элементы повествования. «Автор в те голодные годы <...> работал над новым реализмом...», «Нет, не окончилась фабула Сохатый в предыдущей волне...», «Надо заканчивать, и страшно», – отпускает ремарки самому себе автобиографический персонаж О. Форш. Стоит отметить, что при этом роман не моноцентричен, т. е. ни один герой (в том числе автобиографический) не довлеет над другими. Если в «Театральном романе» М. Булгакова персонажи и события даны сквозь призму видения Максудова и, соответственно, окрашены субъективизмом автора, то персонажи «Сумасшедшего корабля» относительно равноправны и независимы как друг от друга, так и от автора.

5. Организация хронотопа. Не только персонажи и события «Сумасшедшего корабля» носят символический характер, приобретает его и сама действительность 1920-х гг. Петербург-Ленинград соотносится с «вечным градом» Римом, Дом Искусств воспринимается как Ноев ковчег. В результате читатель, как, впрочем, и сам автор, затрудняется определить пространственно-временные координаты, освобождаясь от связей с реальной действительностью и получая возможность воспринимать не конкретные топографические точки, а культурные знаки-символы.

Анализ романа О. Форш «Сумасшедший корабль» позволяет сделать вывод о том, что обращение к жанровой форме «роман с ключом» позволило писательнице осмыслить противоречивый характер переломной эпохи в рамках неклассической литературной парадигмы, когда конкретно-историческое изображение мира сменяется художественной универсализацией за счет использования мифологических кодов, актуализации широкого спектра культурно-исторических реминисценций и металитературных фрагментов. Данная парадигма рассчитана на чита-

теля-сотворца, способного не только дешифровать антропони-мы, но и включить изображенную в романе эпоху в общекуль-турный контекст. Автор при этом приобретает статус демиурга, способного создать текст-миф, отражающий универсальную сущность эпохи.

Библиографический список

1. Иванов, Вяч. Вс. Жанры исторического повествова-ния и место романа с ключом в русской советской прозе 1920 – 1930-х годов [Текст] / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М., 2000. – Т. 2. – С. 596 – 613.

2. Иванов, Вяч. Вс. Соотношение исторической прозы и документального романа с ключом: «Сумасшедший корабль» Ольги Форш и ее «Современники» [Текст] / Вяч. Вс. Иванов // Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М., 2000. – Т. 2. – С. 614 – 625.

3. Сорокина, С. Жанр романа с ключом в русской ли-тературе 20-х г. г. XX века. / С. Сорокина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vestnik.yspu.org/releases/novyelsledovaniy/326/>

4. Форш, О. Сумасшедший корабль [Текст] / О. Форш. — М., 1990.

5. Шкловский, В.Б. Гамбургский счет [Текст] / В. Б. Шкловский. — М., 1990.

УДК 82-1/-9

М.Ю. Егоров

Монтажный принцип развертывания текста в эмигрантском романе

Старинная (восемнадцатого – значительной части девят-надцатого века) манера повествования опиралась на монистиче-ский тип дискурса, когда весь текст был подчинен единым пове-ствовательным установкам автора, развернут в единой стилевой

манере, реализовал общий принцип организации в различных частях текста. Тем не менее, еще в русской прозе ХУШ века мы имеем дело и с полистилевым, разнокомпонентным типом произведения, например, в романе А.Н.Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву», представляющем монтаж различных жанровых элементов в оправе авторского описательно-публицистического суждения. В начале века XIX - Барон Брамбеус (О.И.Сенковский) и его литературный протеже А.В. Тимофеев предпринимают попытки преодолеть формы «изолирующей» конструкции Радищева. Но блестяще справился с этой задачей только А.Ф.Вельтман в серии своих сначала квазиисторических, а затем житейско-социальных романов. Именно им первым были предложены лирико-игровой и иронико-игровой типы дискурсов, выстроенных по принципу постоянной смены призывы повествовательной презентации художественной реальности.

Вместе с тем, романы Вельтмана реализовали «авторский», «монологический», по М.М.Бахтину, тип повествования. Ф.М.Достоевский ввел в текст кроме аукториальной иные, акториальные перспективы повествования. Современная повествовательная тенденция заключается в ориентации авторов в конструктивном аспекте на предложении читателю множественных нарративных форм в пределах развертывания единого повествовательного ряда. Тем самым, конституируется принципиальная *фрагментационная организация* повествовательного текста. В плане же текстопродуцирования оправдано обращение к уже устоявшемуся в литературоведении понятию *монтажа*.

Использование термина монтаж прочно вошло в литературоведческую науку (см. например, [5, с. 948]). Для понимания эффекта, достигаемого использованием монтажа, приведем классическую цитату из статьи С.М.Эйзенштейна «Монтаж-1938»: «Два каких-либо куска (отрезка повествования. – М.Е.), поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [9, с. 253]. Речь у знаменитого кинотеоретика, как можно видеть, идет не только и не столько о «сравнении» ряда эпизодов, событий, сюжетов, сколько об их взаимодействии и, вследствие этого, об усилении эмоциональной силы каждого из них или поро-

ждении нового образа с помощью возникающих ассоциаций. Интересно также проводимое Эйзенштейном сопоставление эмоциональной и, шире, внутренней речи в литературном произведении с принципами кинематографического монтажа [8].

При этом сам «механизм» монтажной связи соседствующих элементов опирается на явление так называемого «семантического сдвига» (Ю.Н. Тынянов), когда «монтируются» (сополагаются) два следующих друг за другом текстовых фрагмента, не увязанных какой-либо логической, «синтаксически» определенной связью, и при переходе (переключении) рецептивного внимания читателя с предыдущего фрагмента на последующий происходит резкая смена предмета или формы речи, ракурса подачи материала или его оценки (в терминологии Ю.Н. Тынянова, «стык»). Поэтому ключевым термином в описании монтажной связи становится понятие оператора, выполняющего функцию указания на факт «семантического сдвига», который далее мы будем называть «переключателем».

В романе писателя-эмигранта третьей волны Саши Соколова «Школа для дураков» мы имеем дело с монтажной организацией текста на нескольких уровнях, каждый из которых ярко проявляет свою специфичность. Вполне традиционным и даже отчасти забытым представляется обращение С. Соколова к общекультурному способу предъявления текста читателю с помощью названия романа, посвящения, трех эпиграфов, формального членения на озаглавленные части, отсылающих нас к жанру еще романтической лиро-эпической поэмы. «...Романтическая поэма, - пишет Ю.В. Манн, - строилась как некое симфоническое целое, в котором эффект создавался самим взаимодействием и борьбой вариаций и оттенков. Каждый из компонентов – от эпиграфа до примечаний (также заключавших в себе момент исторической информации, но, помимо того, выполнявших еще и другие функции, в частности, этнографические и функцию разрушения устойчивого *locus amoenus*) – обладал относительной самостоятельностью звучания и положения» [4, с. 156].

Этот уровень избранного романа включает в себя и иные, более дробные членения - повествовательные фрагменты: в первой главе – 16, в третьей – 8, в остальных – по 12.

Следующий уровень фрагментирующей организации текста у писателя связан с его обращением к жанрово-дискурсивному принципу обособления текстового отрезка. Ю.М. Лотман полагал, что «одним из основных структурных законов художественного текста является его неравномерность – соположение конструктивно разнородных сегментов» [2, с.337]. В «Школе для дураков» текст движется прихотливо, порой включая в себя логически (с точки зрения необходимости), казалось бы, немотивированно включенные фрагменты, представляющие собой примеры различных литературных жанров. Это могли быть фрагменты «готовых» жанрово закрепленных моделей или «произведения», как будто сочиненные персонажами по ходу развития действия и помещенные в ряду прочих элементов литературного текста.

Обе эти разновидности «жанровых примеров» входят в роман на равных правах с остальным текстом. К числу первых следует отнести обращение повествователя к «второстепенным» литературным жанрово-дискурсивным практикам устной речи – ораторской декламации, проповеди, беседы, поучения, пророчества и документальным приемам докладной записки, ультиматума, словаря, примечания, комментария, дневника, письма и т.д., к контаминации жанров, их комбинированию. Ко второму типу относятся сказка Ученика «Скирлы» и притча географа Норвегова о плотнике.

Единицы текста на жанрово-дискурсивном уровне могут совпадать с тем или иным формальным членением – отдельного «рассказа» (глава «Теперь»), целого «повествовательного фрагмента» («история о плотнике» наставника Норвегова, контаминированная сказка Ученика «Скирлы») или с частью того же «повествовательного фрагмента», организованной отличным от соседних ракурсом повествовательной точки зрения.

Не менее значима в романе С. Соколова и такая современная повествовательная тенденция, когда в рамках одного произведения здесь могут сосуществовать как собственно «литература» – эпическая и лирическая организация текста, так и научные филологические или философские заключения. См., например, «Бесконечный тупик» Д. Галковского, основная часть

которого написана в форме примечаний к тексту, примечаний к примечаниям, примечаний к примечаниям на примечания и т.д.; или «Пушкинский дом» А. Битова, где описания перипетий судьбы героя уживаются с литературоведческими статьями (не случайно эти статьи были опубликованы отдельным изданием даже перед выходом в свет самого романа) и обширными авторскими комментариями (тоже предварительно публиковавшимися отдельно).

Ясно, что это демонстративный эстетический жест. Как его понять? О.Э. Мандельштам в свое время раздраженно писал: «Что же нам удивляться, если Пильняк или серапионовцы вводят в свое повествование записные книжки, строительные сметы, советские циркуляры, газетные объявления и еще Бог знает что. Проза ничья» [3, с.135].

С другой стороны, привлечение в текст самых незначительных вещей самим актом помещения их в литературное произведение превращает их тоже в искусство. Уже художественное по контексту выговаривание отсылает нас к ритуалу. В этом отношении «чуждый» текст лишь присваивает себе тот потенциал сакрального, который содержится в самом по себе жесте очищения через отдание, выбрасывание, с этой точки зрения, «лишнего». Пассажи подобного рода (в смысле их формальной представленности) - демонстративно не ценны, не необходимы, поэтому привлечение их в текст демонстрирует художественные свободу и мощь, которые могут наделить самое неизысканное, примитивное высоким культурным значением.

Такое проникновение в литературный текст откровенно «нелитературного» могло бы найти свое объяснение и в указании В. Курицыным на приветствуемое в современной культуре уравнивание «центра» и «периферии». Вследствие чего следует говорить не столько об интересе С. Соколова к маргинальному, сколько о сознательном неразличении им «эксцентра» и того, что было «на полях» [1, с.217]. Это служит хорошим примером двойственной роли в «Школе для дураков» материала, далекого от привычного читателю высокой литературы.

Границы иной, внутритекстовой реальности могут задаваться единством пространства, времени, хронотопа, события

или персонажа и вместе с тем обладать внутренней расчлененностью. Временное и пространственное местоположение рассказчика меняется в романе непредсказуемо, как и персонажи, с которыми он общается. Да и персонажи в тексте оказываются в роли маркеров («прикреплений») к той или иной пространственно-временной ситуации. Ученик такой-то находится в непрерывном диалогическом общении (если он не говорит с окружающими, то в качестве инстанции выступает вторая половина его собственного Я).

Например, в пятой главе первоначально он находится в мужском туалете, где разговаривает с Норвеговым, потом (без мотивировки и предупреждения, ставя читателя в замешательство) оказывается, что Ученик – в саду у академика Акатова. Возможно, поэтому, что все рассказанное выше – просто сон: «[Акатов]: Юноша, что с вами? Вы спите? [Ученик]: А? нет, разве возможно, я немного ушел в себя...» (с.152 – Здесь и далее в круглых скобках указываются страницы романа Саши Соколова «Школа для дураков» по изданию [6]). Затем следует «возвращение» в предшествующее время к Савлу. Далее следует перемещение в кабинет директора школы Перилло, но герой обращается не к нему, а к воображаемому собеседнику, отсутствующему в этом месте: «Мама, мама, помоги мне, я сижу здесь, в кабинете Перилло...» (с.154). И снова его собеседник – Акатов (об этом говорит обращение «сударь», которое используется только в разговорах между этими двумя персонажами), выясняется, что Ученик пересказывает ему беседу с Норвеговым: «Извините, сударь, я, кажется, слишком отвлекся... Я хочу сказать, что Савл Петрович по-прежнему сидит на подоконнике...» (с.158). Эта фраза опять отсылает нас в туалет к Норвегову: «Савл Петрович, отвечаем мы, стоящие на кафеле...» (с.159). С новым появлением Акатова, растет «уверенность», что вышеприведенное – выслушивал именно он: «Какая печальная история, юноша... Но однако ж, - продолжал Акатов, - вы обещали рассказать мне...» (с.168). И все бы, казалось, могло встать на свои места, только, во-первых, вообще история с Акатовым берет начало в рассказе Ученика Норвегову (с.107-109), а во-вторых, самим рассказчиком встреча с академиком ставится под сомнение: «...Мы вооб-

ще ни разу не встречались с ним [Акатовым], мы видели его лишь издали, обычно в щели забора... Мы ни разу не осмелились постучать в двери дома его...» (с.107).

Фрагментирование собственно текста осуществляется в «Школе для дураков» также посредством организации повествовательных «кадров» на основе фиксированной грамматической формы, ее приписывания тому или иному «лицу», качества повествовательной перспективы и ее «глубиной», тех или иных признаков «неуверенного рассказчика». Еще более локальной текстовой «размерностью» обладают уровни интертекстуальных вкраплений и отсылок, экспрессивно-стилевых компонентов и шизо-языковых «уклонений» от связно-дискурсивного движения речевого потока.

В качестве «переключателей» на внешнем, внесюжетном уровне монтажного членения текста выступают: для названия, посвящения, эпиграфов – положение в тексте (перед текстом, на особом листе, сверху, с отступом вправо), для глав – заголовки, для «повествовательных фрагментов» – пробелы, «разрывы» текста.

На жанрово-дискурсивном уровне (и других локально-речевых уровнях), помимо заголовков, «переключателями» станут, главным образом, переходы от одним образом фиксированных субъектно, стилистически, предметно, культурно-контекстуально, интонационно, ритмически ориентированных «призм» речевого восприятия к другим.

На уровнях художественного опредмечивания такими «переключателями» оказываются разнообразные маркеры локализации: пространственно-предметные, временные детали, персональные «словечки», грамматико-стилистические показатели.

Библиографический список

1. Курицын, В. К ситуации постмодернизма [Текст] / В.Курицын // Новое литературное обозрение. – 1995. – №11.
- 2.Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М.Лотман. - М., 1970.

- 3.Мандельштам, О.Э. Рождение фабулы [Текст] / О.Э. Мандельштам // О.Э. Мандельштам. Избранное. – М., 1993.
- 4.Манн, Ю. Динамика русского романтизма [Текст] / Ю. Манн. - М., 1995.
- 5.Пульхритудова, Е.М. Монтаж [Текст] / Е.М. Пульхритудова // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1975. Т. 4.
- 6.Соколов, С. Школа для дураков. Между собакой и волком [Текст] / С. Соколов. – М., 1990.
- 7.Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст] / В.Е. Хализев. - М., 1999.
- 8.Эйзенштейн, С.М. Диккенс, Гриффит и мы [Текст] / С.М.Эйзенштейн // С.М. Эйзенштейн. Избранные статьи. - М., 1956.
- 9.Эйзенштейн, С.М. Монтаж-1938 [Текст] / С.М.Эйзенштейн // С.М. Эйзенштейн. Избранные статьи. - М., 1956.

УДК 82-1/9

Е.В. Зеленкова

**Образ Степана Разина в «волжском тексте»
первой трети XX века**

Одним из наиболее интенсивно развивающихся направлений в современном литературоведении является изучение так называемых локальных текстов. Об этом свидетельствует появление всё большего количества диссертаций: «Лондонский текст русской литературы первой трети XX века» Л.В. Воробьевой [5], «Венецианский текст в современной русской литературе» О.В. Соболевой [7], «Структура и семантика итальянского текста Гумилева» И.В. Алонцевой [1], «Петербургский текст: мифология города в прозе 20-30 годов XX века» Ж.Е. Ермолаевой [6] и другие.

© Е.В. Зеленкова, 2013

Объектом нашего внимания стал волжский текст. Изучив методику работы с локальными текстами, представленными в перечисленных исследованиях, мы пришли к выводу, что в большинстве случаев основой анализа для исследователя служит составленный частотный словарь данных текстов.

В частотный словарь имён существительных и в семантическую структуру «волжского текста» наряду с лексикой нарицательной, на наш взгляд, входит пласт имен собственных, которые представляют собой подсистему лексики, направляющую и распределяющую внимание читателя. Как правило, это имена тех фигур, масштаб личности которых соразмерен величии Волги, ее роли в истории и культуре огромной страны. Одной из таких фигур является Степан Разин. Это имя находим в фольклорных текстах, в стилизованных под народные трех песнях о Разине Пушкина, в песне Дм. Садовникова «Из-за острова на стрежень...»

Особый интерес проявляют к этой фигуре поэты XX века. Так, с 1917 по 1921 гг. тремя разными авторами создаются поэтические тексты, в качестве заголовка которых употребляется интересующий нас антропоним: Марина Цветаева «Стенька Разин» (1917), М. Волошин «Стенькин суд» (1917), В. Хлебников «Устриг Разина» (1921). Кроме того, местом действия во всех произведениях является Волга, что даёт нам основание причислить их к волжскому тексту. Этот образ по-разному развивается каждым из авторов. Обратимся к особенностям функционирования интересующего нас антропонима и его связи с образом Волги.

Повествование в стихотворении Максимилиана Волошина «Стенькин суд» ведётся от первого лица, от имени самого Степана Разина: «Хорошо на Руси я поприздновал // Погулял, и поел, и попил // И за все, что творил неуказного // Лютой смертью своей заплатил» [4].

Выходит, герой ведёт повествование как будто уже после смерти, оценивает события «со стороны», что придаёт обобщённое звучание его речи. Разбой у него ассоциируется исключительно с праздником (на 2 строфы текста 3 лексемы семантического поля «праздник»: «разгулявшись», «поприздновал, погу-

лял»), родная страна – родина двуличия, несоответствия внешнего и внутреннего: «Все ль как прежде сияет - неслезна // Православных церквей лепота // Проклинают ли Стеньку в них Разина // В воскресенье в начале поста // Зажигают ли свечи, да сальные // В них заместо свечей восковых // Воеводы порядки охальные // Все ль блюдут в воеводствах своих // Благолепная, да многохрамная // А из ней хоть святых выноси» [4].

Вспоминает герой и свои разбойничьи походы: «Собира-лась ватажить сарынь // Да на первом струге, на «Соколе» // С полюбовницей - пленной княжной // Разгулявшись, свистали да цокали // Да неслись по-над Волгой стрелой» [4].

Заметим, что известную легенду о пленной княжне-персиянке, которую Разин выбросил за борт, автор редуцирует до одной фразы. Следовательно, этот эпизод не имеет для него особого значения, акцент он ставит на другом, почти 2 строфы стихотворения занимают проникнутые горькой иронией воспоминания героя своей смерти: «Как в священных цепях да с опаскою // Привезли на Москву показать // Уж по-царски уважили пытку // Разымали мне каждый сустав // Да крестили смолой меня жидкою // У семи хоронили застав» [4].

Настоящее время повествования, прошедшее время воспоминания, как это ни парадоксально, сменяются будущим временем, в котором герой видит продолжение своего дела. Ради двух святых дел считает должным вернуться на Русь герой: отомстить и восстановить долгожданный порядок: «Так за то на расправу на правую // Сам судьей на Москву ворочусь // Рассужу, развяжу – не помилю // ...А чтоб равен был всякому всяк» [4]. Этот прием (забегание в будущее) характерен для народных песен Разинского цикла.

Поэт вслед за героем предсказывает и, судя по фразе «устроим в стане благолепье вам», предвкушает наступление нового времени в истории страны, беспокойного, кровавого, но такого, вслед за которым придет покой.

И здесь необходимо учесть время написания данного текста - революционный 1917 год. Образы Стеньки Разина, Гришки Отрепьева и Емельки Пугачева – «революционеров» разных времен – явно автором поэтизируются, следовательно, и

революцию он не отрицает. Кроме того, тот факт, что все три героя – представители разных лет – позволяет Волошину указать на некую закономерность: каждый век переживает свою войну, свое восстание, свою революцию.

Подтверждение этим выводам находим в философской поэме «Путиами Каина», в частности, в её первой главе: «В начале был мятеж», «И все, что есть, началось чрез мятеж» [3]. Эту фразу Е.С. Бужор интерпретирует следующим образом: «Революция представлялась Волошину, таким образом, естественным, а не аномальным явлением человеческой истории: это перекликалось с глубоким убеждением поэта в том, что революционное или мятежное начало лежит в основе всей эволюции мира» [2].

Следовательно, Степан Разин для Волошина наряду с другими народными героями – те «социальные прививки», которые должна периодически переносить страна. Подводя итог, скажем, что образ Волги в данном тексте – символ неограниченной свободы, в то же время река – свидетельница ряда важнейших исторических событий.

В этом же году пишет стихотворный цикл «Стенька Разин» Марина Цветаева. Если Волошин намеренно редуцирует легенду убийства Разиным персидской княжны, то Цветаева развивает именно этот сюжет с первых строк: «Ветры спать ушли – с золотой зарей // Ночь подходит – каменной горой // И с своей княжною из жарких стран // Отдыхает бешеный атаман» [10].

Неукротимая энергия, независимость и сила этого человека подчеркнута Цветаевой определением «бешеный», даже картина природы гиперболизируются под стать этому человеку: «Да заслушался, запрокинув лоб // Как гремит над жарким его шатром // Соловьиный гром» [10]. Спокойствие реки не предвещает ничего страшного: «И не видно звезд, и не слышно волн». Окружающее безмолвие нарушает сам герой: «Я твой вечный раб // Персияночка! // Полоняночка!» [10].

Темнота и тишина ночи располагает героя к откровенности, человек, в чьей независимости мы не сомневались еще минуту назад, теперь оказывается покорен женской красотой, готов подчиниться ее воле. Однако с приходом утра происходит смена настроения героя. Романтические чары персиянки ослабевают.

Подстрекаемый казаками, атаман бросает персиянку в пучину волн: «Не поладила ты с нашею постелью // Так полады, собака, с нашею купелью!» [10].

Обратим внимание на то, что воды Волги казак называет купелью. Под этой лексемой подразумевается специальный сосуд, служащий для совершения таинства крещения. Как во время этого таинства со взрослого человека снимаются все грехи, чтобы подготовить его к новой жизни, так и в этот момент река принимает мученическую смерть персиянки, которой она искупает свои грехи.

Разин же, напротив, отяжеляет свою душу смертным грехом. Осознание всего ужаса этого поступка героем выражено в психологических деталях, составляющих портрет героя: «рот закушен в кровь», «ходит атаманова крутая бровь», «побелел Степан — аж до самых губ».

Не случайно сравнивает Цветаева героя с дубом. Дуб в традиционной культуре славян - самое почитаемое дерево, символизирующее силу, крепость и мужское начало. Но помимо этого с ним связан в мифологии и мотив жертвенности, ведь Разин отдает в жертву не только персиянку, но и свою душу.

Третья часть «Сон Разина» задает традиционный для русской литературы мотив сна: «И снится Разину дно // Цветами — что плат ковровый // И снится лицо одно // Забытое, чернобровое» [10].

Тема греха, заявленная в начале произведения, перерастает в тему возмездия: «Ты зачем меня оставил // Об одном башмачке // Кто красавицу захочет // В башмачке одном // Я приду к тебе, дружок // За другим башмачком» [10].

Образ полога («И ходит, как сонный страж», стеклянный — меж ними - полог) символизирует границу, разделяющую героев. Интересно, что мотив границы Цветаевой усиливается и на синтаксическом уровне при помощи парцелляции, и на уровне графики посредством использования тире.

Мотив границы и безмолвия («И хочет он ей сказать, да только губами движет») усиливает чувство вины героя, даже во сне ему не удастся искупить свою вину.

И вновь возникает вопрос, почему интерес именно к этой исторической личности и именно этой легенде, связанной с ней, возникает у автора в 1917 году. Вероятно, перед нами тоже попытка поэтического осмысления происходящих событий. Возможно, Разин и персиянка – аллегорические заместители революционеров и России, а значит, будущего у страны, идущей по этому пути нет, также как его нет и людей, ведущих ее.

Другой интересующий нас образ – Волги - более разработан Цветаевой. Река здесь и место действия, и купель для персиянки, воды которой обладают особым свойством. Но, став последним пристанищем для утопленной персиянки, она не стала для нее местом упокоения и успокоения, ведь героиня предупредила Разина о неминуемой расплате. Выходит, её союзницей в скором времени сможет стать Волга, до поры скрывающая свою мощь.

И наконец, четырьмя годами позже пишет Хлебников поэму «Уструг Разина». Именно в этом тексте образы Степана Разина и Волги разработаны в одинаковой степени. Обратимся к ее началу: «Где море **бьется диким неуком** // Ломая разума дела // Ему рыдать и грезить не о ком // Оно, морские удила // Солевой пеной покрывая, Грызет узду людей езды» [9, с. 421].

В следующих строках речь пойдёт о Волге, читатель выяснит, что именно по ней плывёт Разин, это позволяет нам считать, что образ моря и Волги в данном случае синонимичны. Выясним в комментарии значение слова «неук». Итак, «неук» - невыезжанная молодая лошадь. Теперь становится ясно, откуда появляются метафоры «морские удила», «узды людей». Если мы условились, что под морем в данных строчках подразумевается Волга (в полноте своих вод, по-видимому, соотносимая с морем), то образ, сравниваемый с молодым жеребцом, не знающим пока упряжки, становится символом свободы, воли.

Но справедливо обращает внимание на созвучие слов «неук» и «неуч» О.В. Филиппенко: «если НЕУЧ - это не учёный, тёмный человек, то НЕУК - это, видимо, сила, не имеющая отношения к науке, то есть стихия, не поддающаяся научной обработке» [8]. Такое объяснение тоже имеет право на существование. Во-первых, творчество Хлебникова – кладёзь неологизмов,

во-вторых, такое прочтение вполне согласуется с нашей идеей о том, что Волга в данном случае реализует значение стихийности, непокорности, «ломающая разума дела».

Итак, перед нами картина бури, не страшась которой, преодолевая морскую стихию, плывут разинцы. Конечно, в создании образа Разина Хлебников ориентируется на фольклор. Как и в народных песнях, он наделен у поэта необыкновенными способностями, могучим телосложением, богатырской силой, он привлекает бунтарской мощью, неумным своеволием, разбойничьей удалью: «где **пучина для почина // Силу бурь удесяетряя // Волги синяя овчина // На плечах богатыря**» [9, с. 421].

Образ Разина гиперболизирован в духе народных представлений, он настолько силен, что, кажется, не Волга несет его уструг, а сама река умещается на его плечах. Однако вспомним, что она беспокойна, что символизирует не только сам нрав и характер Разина, но и предвещает трагедию: «пучина для почина».

Далее Хлебников тоже обращается к сюжету легенды, по которой Разин принес в жертву водяному богу Ивану Гориновичу одну из девушек, попавших к нему в плен: «Волга-мать не видит пищи // Время жертвы и жратвы // Или разумом ты нищий // Богатырь без головы // Развяжи кошель и грош // Бедной девки в воду брось» [9, с. 421]. Волга в поэме Хлебникова предстает живым «оголодавшим» существом. Образ становится олицетворением дикой жестокости и неизбежности смерти. «Животность» образа подчеркивается образом волчицы, с которой сравнивается Волга: «Волге долго не молчится //Ей **ворчится**, как **волчице // Волны Волги — точно волки**» [9, с. 421].

Появлением образа волка, который в поэзии Хлебникова мы уже встречали, порождает мотив оборотничества. «Озверевшая» Волга становится символом жестокости. Волны бушующей реки уносят девушку так же стремительно, как волк лишает жизни свою жертву.

Поэма «Уструг Разина» вписана в комплекс текстов Хлебникова о голоде на Волге. Река оказывается символом голода, смерти, жестокости. С ней связываются в тексте мотивы оборотничества, страха, жертвоприношения, бунта природы.

Таким образом, все три произведения являются поэтическим осмыслением происходящего в стране. Главным действующим лицом во всех является Степан Разин. Включение его авторами в структуру волжского текста не случайно. Всякий раз, обращаясь к нему, авторы аккумулируют разные значения как его самого, так и образа реки. Так, у Волошина Разин – трагическая фигура, расплатившаяся в конце концов за свое свободолюбие и неукротимую энергию, а следовательно, и Волга – последняя дорога героя и воспоминание о воле. Разин Цветаевой – человек, совершающий страшный грех в порыве страсти, обречённый на мучение всю оставшуюся жизнь, её Волга символизирует неукротимую энергию, страсть, с ней связаны мотивы духовного очищения, смерти и границы. Хлебников создаёт образ Разина – покорного язычника, подчиняющегося силам природы, человека богатырской силы. Соответственно актуализируются значения реки как образа амбивалентного: она одновременно символ свободы, гнева, жестокости, смерти.

Библиографический список

1. Алонцева, И.В. Структура и семантика «итальянского текста» Н. Гумилева / И.В. Алонцева: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 01. – Смоленск, 2008.

2. Бужор, Е.С. Осмысление русской революции в творчестве Максимилиана Волошина / Е.С. Бужор [Электронный ресурс]. – URL: <http://e-almanac.spacetime.ru/assets/files/Tom%202%20Vip%201/rubr11-simvol-epohi-st1-buzhor-2013.pdf> (дата обращения 20. 03. 2013).

3. Волошин, М. Путиами Каина. Трагедия материальной культуры / М. Волошин [Электронный ресурс]. –URL: http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0100.shtml (дата обращения 18. 03. 2013).

4. Волошин, М. Стенькин суд / М. Волошин [Электронный ресурс]. – URL: <http://voloshin.ouc.ru/stenkin-sud.html> (дата обращения 18. 03. 2013).

5. Воробьева, Л.В. Лондонский текст русской литературы первой трети 20 века / Л.В. Воробьева: дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 01. – Томск, 2009. – 170 с.

6. Ермолаева, Ж. Е. Петербургский текст: мифология города в прозе 20-30-х годов XX века 01 / Ж. Е. Ермолаева: автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. – СПб., 2008.- 20 с.

7. Соболева, О.В. Венецианский текст в современной русской литературе (1996-2009) / О.В. Соболева: дис. ... канд. филол. наук: 10. 01. 01. - Пермь, 2010. – 166 с.

8. Филиппенко, О.В. Читаем Хлебникова. Журнал «Самиздат» / О.В. Филиппенко [Электронный ресурс]. – URL: http://samlib.ru/f/filipenko_o_w/chitaemhlebnikowa.shtml (дата обращения 20. 03. 2013).

9. Хлебников, В. Всемирная библиотека поэзии. Избранное / В. Хлебников. - Ростов-н/Д: Феникс, 1996. – 448 с.

10. Цветаева, М. Стенька Разин / М. Цветаева. [Электронный ресурс]. – URL:<http://cvetaeva.ouc.ru/stenka-razin.html> (дата обращения 24. 03. 2013).

УДК 82-1/-9

И.Ю. Лученецкая-Бурдина

Интерпретация евангельских текстов в трактате Л.Н. Толстого «О жизни»

Размышляя об особенностях русской культуры, Г.С. Померанц выделял два вектора в её развитии. С точки зрения философа, один пласт представлен в творчестве Достоевского: он «идёт от <...> тяжёлого, душного XVII века, от чувства подавленности грехом, родившегося в московских кабаках и застенках»; другой пласт явлен в произведениях Толстого. «В русской культуре есть “эллинский”, языческий пласт, – считал Г.С. Померанц. – Его выразил (вопреки своему головному христианству) Толстой. Выразил в Ерошке, в Наташе Ростовской» [4]. Признавая верным это замечание философа, следует сказать, что творчество Толстого не исчерпывается «языческим пластом»: значительное место в его художественной практике занимают

библейские образы и мотивы. Эта проблема практически не исследовалась отечественным литературоведением, и лишь в последние годы появились работы, посвященные отношению Толстого к православной духовной традиции. Однако в дореволюционном литературоведении она была уже обозначена.

А.Л. Волынский, сопоставляя творчество Толстого и Достоевского, писал: «Нельзя не видеть, что Толстой является художником в чистейшем смысле слова, изобразителем существующего мира в его неизменных, можно сказать, ветхозаветных основах, в ясном, ровном свете общепризнанных и общепонятных правил человеческой добродетели» [2, с. 37]. «Толстой, – продолжает он, – и к Новому завету подошёл по ветхозаветному: он сделал всё, чтобы умертвить в человеке вечно болящий нерв метафизической неудовлетворённости и взять из вдохновенной легенды Христа трезвую программу доброй нравственной жизни» [2, с. 39]. Если для Салтыкова-Щедрина и Достоевского Евангелие было животворящей силой, средоточием главных художественных идей, воплощающих пророчество о судьбе России и ожидание будущего духовного преображения народа, то Толстой воспринимал учение Христа как практическое руководство к нравственному совершенствованию человека.

В конце 1870-х годов Толстой предпринимает попытку обоснования своей религиозной позиции, вступая в полемику с официальной церковью. Современники по-разному оценивали эту деятельность писателя. А.А. Толстая после прочтения трактата «О жизни» (1886-1887) решила сказать писателю своё последнее слово: «Анатомический разбор (вы бы сказали «философский») вашей религии возбуждал во мне невыразимо тягостное чувство и сильное страдание, как будто у меня вырывали жизнь до самого корня. Вы любите Христа, вы хотите следовать за Ним (в этом я убедилась с радостью), и, однако, мы не можем вполне понимать друг друга, потому что вы упорствуете видеть в Нём только величайшего проповедника нравственных законов, не признавая Его божественности <...>. Христос говорит мне: “Верь и будешь спасена”; а вы говорите: “Разум дан для рассуждения — ему подчиняйтесь”. Евангелие проповедует: “Молитесь непрестанно, благодарите, стучите, и отворят вам”; а вы: “Мо-

литва — потеря времени; делайте добро, раздавайте свое имущество, откажитесь от всего ради ближнего» [1]. Иную точку зрения высказывал Страхов в письме к Данилевскому: «Толстой, идя своим неизменным путем, пришел к религиозному настроению, оно отчасти выразилось в конце “Анны Карениной”. Идеал христианина понят им удивительно, и странно, как мы проходим мимо Евангелия, не видя самого прямого его смысла. Он углубился в изучение евангельского текста и многое объяснил в нём с поразительной простотой и тонкостью. Очень боюсь, что по непривычке излагать отвлеченные мысли и вообще писать прозу, он не успеет изложить своих рассуждений кратко и ясно; но содержание книги, которую он составит, истинно великолепно» [5]. По воспоминаниям Н.Н. Гусева, «в 1879 г. Толстой пишет для самого себя, без мысли о печати, работу, в которой излагает историю своих религиозных исканий. <...> Он излагает все четыре Евангелия — те места их, которые представлялись для него имеющими понятное поучительное значение» [6, т. 24, с. 973]. Цель работы, предпринятой Толстым, заключалась в том, чтобы выразить «нравственное понятие жизни и учение Христа» [6, т. 65, с. 140]. Эта задача решалась в религиозно-филологических трудах «Исследование догматического богословия», «Соединение и перевод четырёх Евангелий», «В чём моя вера?», «О жизни» и др. Главная мысль, которую надо было разрешить Толстому, вопрос о жизни и смерти. Не найдя ответа в богословских трудах, он пытался написать «Изложение Христианского Катехизиса» и дать определение религии.

С завершением работы над «Соединением и переводом...» осуществилось то, о чём Толстой писал ещё 4 марта 1855 года: «Вчера разговор о божест[венном] и вере навёл меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущего блаженства, но дающей блаженство на земле» [6, т. 47, с. 37-38]. Для него самым важным в учении Христа был 39-й стих из V главы Евангелия от Матфея: «Я вдруг в первый раз понял этот стих прямо и просто. Я понял,

что Христос говорит то самое, что говорит. И тотчас не то что появилось что-нибудь новое, а отпало всё, что затемняло истину, и истина восстала передо мною во всем её значении. “Вы слышали, что сказано древним: око за око, зуб за зуб. А я вам говорю: не противьтесь злу”. Слова эти вдруг показались мне совершенно новыми, как будто я никогда не читал их прежде» [6, т. 23, с. 310]. Этот нравственный постулат Толстой взял за основу своей этической программы.

Проповедь новой веры осуществлялась писателем и в художественных произведениях, и в публицистических трактатах. В художественных произведениях Толстой, как правило, шёл по пути использования текстов Священного писания в качестве эпиграфов. Цитаты становятся знаком определённой концепции жизни, к которой автор ведёт читателя. Евангельские стихи выполняют функцию нравственного императива, который иллюстрируется сюжетом произведением. Следует отметить, что Толстой в качестве эпиграфов использует тексты канонических Евангелий. Единственным исключением становится эпиграф к роману «Анна Каренина», когда писатель слова Бога из книги Второзакония «У меня отмщение и воздаяние», которые можно интерпретировать как «Бог наказывает и награждает», изменяет на «Мне отмщение, и Аз воздам». В этом случае, казалось бы, незначительное изменение «меня – мне», «воздаяние – Аз воздам» объединяет объект воздействия и исполняющего субъекта в одно лицо. Результатом этой замены становится кардинальное изменение сути библейского текста. Освоение Толстым библейских текстов не ограничивалось их цитированием в качестве эпиграфов. В художественных произведениях писатель широко использует проложные сюжеты и мотивы, реминисценции и аллюзии, ориентированные на новозаветные истории.

Наиболее показателен для творческой практики Толстого характер освоения евангельских образов и мотивов при написании трактата «О жизни», где писатель обращается к цитатам из Священного писания для подтверждения своих мыслей, используя их как аргумент в полемике с оппонентами или для комментирования изложенного тезиса. Так, в текст трактата (XXV гл.) он вводит фрагменты из Первого послания Иоанна, не предвзято

их какими-либо комментариями или ссылками на первоисточник: «Мать, отдавшая кормилице своего ребёнка, не может его любить; человек, приобретающий и сохраняющий свои деньги, не может любить. “Кто говорит, что он во свете, а ненавидит брата своего, тот ещё во тьме. Кто любит брата своего, тот пребывает во свете и нет в нём соблазна”[3]» [6, т. 26, с. 393]. Прямую цитату из Священного писания заключает вывод: «Только такая любовь даёт истинную жизнь людям».

Значительная часть развёрнутых аналогий в трактате «О жизни» основана на библейских образах. Включённые в общую повествовательную систему, они оказываются семантически деформированными и наполняются идеологически значимым для Толстого содержанием. Из евангельской фразы «всякое дерево доброе приносит и плоды добрые» [Мф., VII, 17] Толстой создаёт развёрнутое сравнение. «Подобие любви», энергию животной личности, порыв чувства, заменяющий разум, он сравнивает с дичком, на котором может быть привита истинная любовь. «Но как дичок не есть яблоня, и не даёт плодов, – комментирует писатель, – или даёт плоды горькие вместо сладких, так и пристрастие не есть любовь и не делает добра людям или производит ещё большее зло» [6, т. 26, с. 389]. Спасительный рецепт был найден, выход указан: чувство, разрешающее все противоречия жизни человеческой и дающее благо – любовь. Толстой уточняет: любовь – не подобие любви – предпочтение себя другим, а истинная любовь – предпочтение других себе. Этический максимализм писателя беспределен и парадоксален. Развёрнутое сравнение завершает авторская сентенция: «И потому приносит величайшее зло миру и так восхваляемая любовь к женщине, к детям, к друзьям ...» [6, т. 26, с. 389]. Суть этой сентенции восходит к евангельским стихам: «Кто любит отца или мать более, нежели Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня» [Мф., X, 37]; «И всякий, кто оставит дома, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли, ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную» [Мф., XIX, 29]. Отречение от блага животной личности, по мысли Толстого, приводит к тому, что «все соки жизни переходят в один облагороженный черенок истин-

ной любви, разрастающийся уже всеми силами ствола дичка животной личности. Учение Христа и есть прививка этой любви, как он и сам сказал это» [6, т. 26, с. 389-390]. Библейские образы в трактате включены в контекст человеческой жизни и окружены подробностями, позволяющими понять суть учения Христа в изложении Толстого.

Характер вольной интерпретации Толстым канонических Евангелий иллюстрирует изложение евангельского стиха: «Ибо, кто хочет **душу свою сберечь**, тот потеряет её; а кто потеряет душу свою ради Меня, тот сбережет её» [Лк., IX, 24]. В трактате этот стих предварён пространными комментариями писателя, а сам евангельский текст принимает иной смысл: «Животная личность, в которой застаёт себя человек и которую он призван подчинять своему разумному сознанию, есть не преграда, но средство, которым он достигает цели своего блага: животная личность для человека есть то орудие, которым он работает. Животная личность для человека – это лопата, которая дана разумному существу для того, чтобы ею копать и, копая, тупить её и точить, тратить, а не отчищать и хранить. Это талант, данный ему для прироста, а не для хранения. “И кто хочет **жизнь свою сберечь**, тот потеряет её. И кто потеряет жизнь свою ради Меня, тот обретёт её”. В этих словах сказано, что сберечь нельзя то, что должно погибнуть и не переставая погибает ...» [6, т. 26, с. 367]. Замена слова «душа» на «жизнь» оказывается концептуально значимой для писателя.

Традиционно изложение притч в книгах Священного Писания композиционно имеет двусоставный характер: сначала Иисус излагает притчу, затем даёт её толкование. Отталкиваясь от мотивов, заявленных в библейских текстах, Толстой развёртывает их в ряд художественных образов-картин. Он сохраняет модель притчеобразного изложения своего учения, но объединяет в единый текст и иносказательную и толковательную части: «Любовь эта, в которой только и есть жизнь, проявляется в душе человека, как чуть заметный, нежный росток среди похожих на неё грубых ростков сорных трав, различных похотей человека, которые мы называем любовью. Сначала людям и самому человеку кажется, что этот росток, – тот, из которого должно выра-»

тать то дерево, в котором будут укрываться птицы, – и все другие ростки всё одно и то же. Люди даже предпочитают сначала ростки сорных трав, которые растут быстрее, и единственный росток жизни глхнет и замирает; но ещё хуже то, что ещё чаще бывает: люди слышали, что в числе этих ростков есть один настоящий, жизненный, называемый любовью, и они вместо него, топча его, начинают воспитывать другой росток сорной травы, называя его любовью. Но что ещё хуже: люди грубыми руками ухватывают самый росток и кричат: “вот он, мы нашли его, мы теперь знаем его, возрастим его. Любовь! Любовь! высшее чувство, вот оно!” и люди начинают пересаживать его, исправлять его и захватывают, заминают его так, что росток умирает, не расцветши, и те же или другие люди говорят: всё это вздор, пустяки, сентиментальность» [6, т. 26, с. 394-395]. Общую композиционную схему библейского рассказа он наполняет важным философским содержанием.

Изучение библейского первоисточника толстовских притч показывает, что автор трансформирует традиционное толкование текстов Священного писания. Два евангельских стиха: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода. Любящий душу свою погубит её, а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит её в жизнь вечную» [Ин., XII, 24-25] у Толстого разрастаются в целую главу трактата, озаглавленную «Рождение истинной жизни в человеке». Он редуцирует символические обобщения, которые заключены в библейских образах, сочетая их с явлениями духовной жизни земного человека. В художественной системе Толстого эти образы служат для выражения авторской идеи, приобретая новый, как правило, полемический по отношению к изначальному смысл.

Толстой использует заимствованные из Евангелия образы для создания собственных притч. Так, подводя итог изложенному в XXIX главе, он пишет: «Человек уставится глазами в маленькую, крошечную частичку своей жизни, не хочет видеть всей её и дрожит об том, чтоб не пропал из глаз этот крошечный излюбленный им кусочек. Это напоминает анекдот о том сумасшедшем, который вообразил себе, что он стеклянный и, когда

его уронили, сказал: ддинь! и тот час же умер. Чтоб иметь жизнь человеку, надо брать её всю, а не маленькую часть её, проявляющуюся в пространстве и времени. **Тому, кто возьмёт всю жизнь, тому прибавится, а тому, кто возьмёт часть её, у того отнимется и то, что у него есть** (*выделено нами - И.Л.-Б.*)» [6, т. 26, с. 409]. Вывод по главе напрямую перекликается с текстом из Евангелия: **«Ибо кто имеет, тому дано будет; а кто не имеет, у того возьмется и то, что он думает иметь»** [Лк., VIII, 18].

Проведённый анализ позволяет заключить, что характер использования Толстым евангельских образов и мотивов в трактате многогранен. Он включает в себя буквальное цитирование, художественную переработку евангельских сюжетов, а также использование заимствованных образов для создания собственных притч.

Разрабатывая традиционную для церковной проповеди тему смерти – жизни, Толстой творчески переосмысливает традицию. В его произведениях возникает напряжённое взаимодействие между вечными образами евангельских историй и их авторской интерпретацией. Евангельские притчи и образы становятся для писателя отправной точкой для выражения философской мысли или для создания художественной картины, убедительно иллюстрирующей истинность излагаемой автором мысли.

Библиографический список

1. Архиепископ Иоанн (Шаховской). Избранное [Текст] / И. Шаховской. - Петрозаводск, 1992. - С. 262.
2. Вольтинский, А.Л. Достоевский [Текст] / А.Л. Вольтинский. - СПб., 1906.
3. Первое послание Иоанна, гл. 2, ст. 9-10.
4. Померанц, Г.С. Открытость бездне. Этюды о Достоевском [Текст] / Г.С. Померанц. – New York: Liberty publishing house, 1989. - С. 124–125.
5. Толстая, А.Л. Отец. Жизнь Льва Толстого [Текст] / А.Л. Толстая. - М., 1989. - С. 221.
6. Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений [Текст] / Л.Н. Толстой (Юб.): в 90 т. М., 1928–1958. (Ссылка на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.)

М.А. Львова

**Возможности теоретико-информационного подхода
в изучении современной литературы: попытка
интерпретации «радиолокационной повести» В.Березина
«Отраженные символы»**

Постмодернизм в современной дидактике интерпретирует образование как преодоление имеющейся культуры и присущих ей стереотипов, как развитие способностей к созданию новых культурных форм. Невозможно учесть всё многообразие факторов педагогического воздействия, определяющих становление и развитие воспитуемого и обучаемого субъекта, но, привнося в самый процесс образования модель контекстного, диалогичного бытия, учитель учитывает (УУ) не только «свои» цели, но и устремления ученика (УУ). Эти четыре «У» как четыре вершины квадрата со знаменитой иллюстрацией Леонардо да Винчи для книги, посвящённой трудам Витрувия, символ раскрытия в обучении того образа человека, который содержится в нём самом. Поэтому, преодолевая жесткую формирующую схему образовательного процесса, я стараюсь идти навстречу желаниям своих учеников. Ценным и значимым признается лишь собственный опыт человека. И, будучи преподавателем литературы в профильных (физико-математическом и химико-биологическом) классах, я иногда предлагаю учащимся проводить исследование художественных текстов с опорой на их научные пристрастия, точнее, использую возможности применения теоретико-информационного подхода для исследования некоторых проблем словесного мышления и восприятия.

Произведения современной литературы в лучших своих образцах – сложные феномены, акцентирующие внимание читателя на принципиальном антитрадиционализме по отношению к сложившимся стереотипам восприятия и трактовки действительности. И доказательство тому – рассказы В. Березина. «Про-

за Владимира Березина не может не вызывать в памяти имена Хемингуэя, Виктора Шкловского...» - таков вывод критика [4, с.162]. Для анализа я предложила своим одиннадцатиклассникам «радиолокационную повесть» В.Березина «Отраженные сигналы», опубликованную в первом номере журнала «Новый мир» за 2013 год[2].

Собственно, перед нами и не повесть в традиционном ее понимании. Это несколько «миниатюр», имеющих самостоятельную сюжетную канву и объединенных лишь фигурой рассказчика (мальчика, а потом и мужчины из дачного поселка «пэ-вэошников», специалистов по радиолокаторам) и местом действия. Перед читателем - дача, «станция», удаленная от центра «точка», периферия, которая притягивает навсегда, как бы ни был «центростремителен» полет жизни («Знаешь, - сказал капитан, — я тебе не завидую, это просто отсрочка. Ты для этого места создан и сюда вернёшься. Вернёшься, да»[2]). Философия жизни по Березину такова: самое главное не лежит на поверхности. «Это всё неглубокий ум хватается за внешнюю историю, а история всегда внутри, как косточка внутри вишенки», - заявляет один из персонажей рассказа «Станция» [2]. Информация о мире приходит к березинскому герою «невидимыми радиопутями в атмосфере» [2].

Автор сам предлагает «пути» интерпретации своего произведения. В своеобразном прологе он пишет: «Мир пропитан радиоволнами <...>. Отражённая волна приходит обратно, и вот уже оператор видит светящуюся точку на своём зелёном экране. Кроме точки, поди, и нет ничего — движется точка, измеряется, а потом исчезает с экрана, будто и не было. Пропали куда-то и дальность, и угловая скорость, и люди, что сидели внутри этой точки. Всё смыло за край светящегося экрана во время наблюдения. Время ушло» [2]. По мысли современных читателей, это – аллегория процесса восприятия, которое, подобно многим физиологическим процессам, организовано циклически: то «точка», сигнал, отраженный от объекта восприятия, то «ничего». Цикл включает две фазы: адаптация представления к объекту и переключения внимания на другой объект. «Продлить восприятие можно путем изменения параметра стимула – либо за счет

изменения самого объекта во времени, либо за счет перемещения внимания по объекту» [3, с.55]. Небольшие, «нюансные» и резкие, «контрастные» изменения обеспечивают движение потока информации и эстетическое наслаждение. Эти два принципа, лежащие в основе множества приемов эстетической организации чувственного материала, в прозе В.Березина локализируются в двух центрах: в конкретизации и нюансировке представления об объекте изображения.

«Конкретизация создает <...> эстетическое наслаждение, тем более длительное и интенсивное, чем «глубже» иерархия детализировки и чем ближе ее организация к оптимальной. Оптимальной является форма, которая только на первый взгляд кажется простой и позволяет верно охватить целое; но в то же время допускает последующее углубление в детали...» [3, с.58]. Простота березинских рассказов – это не алгебраическое упрощение и сокращение. Хотя сам автор нас убеждает: «Мир был прост и понятен, он подчинялся общим законам...» [2], один из героев «Станции» наставляет: «...ты как подписчик газеты “Труд” всё хочешь увидеть тайну в простом месте, меж тем драма вокруг нас, она — повсюду: и рассеяна в воздухе, и растворена в воде» [2]. «Воздух» и «вода» – все те же «среды» распространения «радиоволн». Изучая вместе с ребятами архитектуру «радиолокационной повести», мы пришли к интересным, на наш взгляд, выводам.

Название повести символично. Конкретизация в ней происходит, во-первых, в форме «разработки» главной темы, которая первоначально появляется в «свернутом виде» именно в заглавии – «Отражённые сигналы», а затем детализируется и обогащается при повторениях: если в первом рассказе «Ночной самолет в дачном небе» речь идет об атомном лайнере, который «превратился в белую точку», но по-прежнему бороздит небесные просторы, ведомый верными своему человеческому долгу и уже старыми летчиками, то в последнем – «Чечётка» - «отраженным сигналом» становится жизнь старика, который, виртуозно отбивая ритм, заставляет само время сбиваться в точку.

Обилие конкретных деталей, которые любит Березин, делает его образы видимыми и слышимыми («Я бредил авиаци-

ей и представлял себя в кабине бомбардировщика — в кожаной куртке, в шлеме, с планшетом, откуда перед вылетом надо достать конверт с указаниями — точно, на Берлин, мы готовы к этому, и дизеля нашего ТБ-7 уже запущены, мы знаем, что вряд ли вернёмся на родной аэродром, прощай, мама, прощай, Лёха...»; «Гарелка-репродуктор захрипела, но ничего членораздельного не произнесла. Не рассказало радио ни слова — ни про погрузку рельсов на заводе “Азовсталь” для новых строек, ни про погрузку труб на заводе имени Куйбышева для нового канала, ни про изготовление генератора на турбогенераторном заводе имени Кирова для Братской ГЭС» [2] и др.). Все детали, увеличивая разницу в определенности между объектом и представлением, поддерживают поток информации. Этой же цели служат различные приемы повторения, которые в теории восприятия дают субъекту момент эстетического удовольствия именно вследствие узнавания.

В повести Березина встречаются примеры «полного повторения» (анафоры, эпифоры, анадиплозис): «Дружили наши матери, дружили наши отцы, и мы с Лёхой жили как братья»; «Тысячи бутылок не выловлены из океанской пены. Тысячи писем лежат под водой в своих воздушных пузырях»; «Он хороший специалист, такие нужны. Такие сейчас особенно нужны. Мильон двести, я не твой. Мильон двести не приказ двести, расстрел на месте»; «Накануне к ним выехал проверяющий, и проверяющий был вестником войны»; «Нет дыма, значит, — мертвец живёт. Мертвец живёт, живёт мертвец, в землю идти не хочет»; «Вот как Синдерюшкин. Синдерюшкин был один» и др. [2]. Частный случай «полного повторения» - симметрия. Этот математический термин вспоминается, когда главный герой «Станции» мысленно воспроизводит эпизод из прошлого: «Както наряд отправился за водой к роднику на склоне горы. Бойцы наполнили большой алюминиевый бидон водой и потащили его вверх по склону. Когда они остановились посередине пути, то увидели, как сверху спускаются они сами, только с пустым бидоном. Двойники прошли вниз, не обращая на оригиналы никакого внимания, но кто из них оказался оригиналом — непонятно» [2]. Этот «логический парадокс», который не нравится не

привыкшему к движению «евклидова пространства» лейтенанту, есть классический пример «зеркальной симметрии»: бойцы с бидоном – это объекты, перешедшие при операции отражения сами в себя. Математическое понятие, которое описывает соотношение в оптике объектов и их (мнимых) изображений при отражении в плоском зеркале, а также многие законы симметрии (в кристаллографии, химии, физике, биологии и т. д., а также в искусстве и искусствоведении), в данном случае подчеркивает мысль об относительности нашего восприятия и понимания окружающей жизни, ограниченности «точки зрения». «Всё дело в том, что только наши представления управляют миром», - заключает верящий в «живых мертвецов» капитан [2]. «Мир так устроен, что он состоит из наших представлений о нём», - вторит ему другой персонаж повести [2].

Еще интереснее примеры «частичного повторения», которое представляет собой усложнение полного, в силу того что совпадает только часть признаков. Так, рассказывая о дачных посиделках соседей и передавая содержание легенды о подвиге русских легчиков с первого атомного самолета, у которого отказало шасси и который экипаж Поливанова вынужден уводить от жилья, медленно умирая в кабинах, автор как будто «прерывает» поток речи однотипными предложениями: «Мы жили на соседних дачах, и в городе наши дома были неподалёку» - «Тарелки стучали друг о друга, и тихо звенели вилки» - «Но их руки крепко держат штурвалы, и вот пока эти лёгчики живы, всё будет хорошо» [2]. Во всех видах искусства находят применение связующие элементы, образованные по принципу частичного повторения. Их задача – «служить «мостиком» для перехода между частями, не имеющими общих признаков» [3, с. 60]. В рассказе Березина так пафос героического «выводится» писателем из самого обыденного. Контраст между «низким» и «высоким», точнее, легкость переключения с одного на другое, повышает информативность деталей, привлекая к ним внимание. На частичном повторении построены такие приемы, как рифма и ритм. В.Березин использует и их: «И тут я понял, что совершенно пьян, и упал, будто красноармеец в бурьян после взмаха казачь-

ей шашки, забыв о чистоте рубашки» [2]. Иногда даже сохраняется некое подобие строфы с внутренней рифмой:

«Рассвет был хмур.

Солнце ушло. Поутру я тупо смотрел в стекло.

Хозяин пришёл с вязанкой дров. И я понял, что не время снов» [2]

Намеренный примитивизм этих «стихотворных строк», отсутствие плавной связи между семантическими единицами увеличивает неопределенность представления: читатель на какой-то момент теряет нить авторской мысли (наступает своеобразная «пауза»), информативность прежнего стимула падает, но контрастность по отношению к нему таких «вставок» («Главное там было — непонятное» [2]) делает более привлекательным последующий текст. Так, «прерывания стимула – простейший способ удержать на нем внимание, и он постоянно используется в сигнализации» [3, с. 59]. Таков стиль письма Березина. Его читатель чувствует себя как на «станции, <...> всматриваясь в разноцветные огни путевой сигнализации» и пытаюсь уловить и отразить «сигналы» авторской интенции.

Усложненный вариант повтора – подобие и семейство [3, с. 60]. О схожести, но не равенстве говорят герои Березина: «Однажды он пришёл в машинное отделение к капитану и спросил его о смысле здешней жизни.

— Вот, — произнёс он, — представьте, что живёт один человек. Наверное, в детстве у него были родители, хорошие, может, люди. А может, и не было их, погибли они, и вырастил человека наш советский детдом, в принципе не суть важно. Даже нет, представим, что он сын кулака или вовсе предатель. Но нарушает этот человек социалистическую законность и сидит в тюрьме, а его кто-то должен охранять. И другой человек, комсомолец, его охраняет, которого тоже вырастили родители или наше общество, — дышит с ним одним воздухом, сидит в одних стенах. <...>И их жизнь одинакова, только у одного пенсия побольше. Но разве они равны?»; «Да и гляди, есть масса примеров, когда люди с разной судьбой оказываются в чем-то одинаковы: лезет на вершину капиталист-миллионер, а рядом ползёт его слуга (ну или нанятый инструктор — не важно). И вот неде-

ли две, а то и больше они спят в одних и тех же мешках, дышат одним и тем же обеднённым воздухом, питаются одинаково и одинаково выбиваются из сил. При этом их состояния различаются в тыщу раз, а то и в миллион» [2]. В этих попытках «философского осмысления мира» явственно проступает мысль не только о сопричастности и сообразности всего в этой жизни, но и о контрастности «объекта» и «фона», меняющихся в зависимости от обстоятельств восприятия и реципиента.

Прием подобия используется Березиным и как композиционный. Первый и последний рассказы (всего их четыре), входящих в «повесть» Березина, значительно меньше по объему, чем второй и третий, - они «подобны» друг другу. Это замечается сразу. «Рифмуйся» за счет образов-деталей и сюжетных ситуаций (старые люди рассказывают мальчикам о прошлом), они образуют своеобразное «кольцо». Но каждая из частей в свою очередь оказывается связанной с предыдущей «линиями»-мотивами (в геометрии линии образуют семейство, если при переходе от одной линии к другой сохраняется комбинация признаков, которой задается уравнение линии). Поиск таких «уравнений» в «радиолокационной» прозе Березина вызывает исследовательский интерес. Сравним: «как-то особенно ждали войны» («Ночной самолет в дачном небе») – «Великая война давно кончилась, но теперь стала набухать снова, как чёрная туча», «Война вызревала...» («Станция») – «Я перестал бояться утраты — так солдат на войне привыкает к своей и чужой смерти» («Письмо в бутылке») – «Мы слушали стариков и их хвастовство, их байки о подвигах во всех необъявленных войнах, что вела наша Империя» («Чечётка») [2]. Так или иначе все рассказы «Отраженных сигналов» связаны с темой войны («И его можно было бы назвать военным прозаиком, если бы само словосочетание “военная проза” не было сегодня так скомпрометировано писателями второго и третьего ряда, с помощью кровоточащего материала отстаивающих свои авторские и политические амбиции» [4, с. 164]). Мотивами памяти, прошлого (исторического, советского, «сталинского», частью которого стали репрессии, и человеческого, которое у каждого свое, будь оно реальным, как служба в армии «Лёхиного отца», или условно-литературным,

как ценные воспоминания Синдериюшкина, или легендарным, как у старика из «ордена чечётчиков») пронизаны все части повести. Но то, что, оставаясь в «рамках» определенного мотива, автор допускает различные «варианты» его развития, «нюансные» отклонения, дает ощущение «живой телесности» здания «радиолокационной повести». Более того, «при легких нюансных отклонениях от представления» [3, с. 64] информативность становится максимальной.

Центром, к которому сходятся «линии» в повести В.Березина, становится мысль о бесполезности человеческих попыток с помощью разума познать непознаваемое: «...за ним была какая-то мрачная сила, и она была чужда миру электронных блоков, импульсов и помех, которому лейтенант доверял»[2]. Надежда «на великую силу человеческой техники, на тот разум, который заставляет ткать из электронов изображения на зелёном экране, на могущество науки, которое переворачивает землю» [2], в конечном счете не оправдывается: атомный самолет, созданный гением Курчатова и десятков безымянных ученых-зэков, оказывается никому не нужным на Земле, как и разбитая и загаженная радиолокационная станция; такая же станция, но так и не введенная в строй, стоит «в отрогах Уральских гор»; герой «Письма в бутылке» сокрушается, что «в электрический век никаких следов не остаётся», что «раньше с помощью бутылок исследовали морские течения, но когда появились спутники и радиопередатчики, это всё стало ненужно»; покорив пространство, радиоволна не может подчинить себе время, а «время — самая дорогая на свете вещь», и она подвластна лишь искусству мастеров из «ордена чечётчиков» [2].

Повесть заканчивается словами: «Чувство ритма — это самое главное. У тебя, я вижу, есть чувство ритма, и поэтому ты тоже можешь подчинить себе время» [2]. Видимо, поэтому В.Березин ритмизирует свою прозу, используя различные приемы повтора. Причем комбинации, играющие в этом роль повторяющихся признаков, разнообразны: от слов до целых фрагментов текста. Уподобляя свою повесть архитектурному сооружению, радиолокационной станции, писатель не канонизирует симметрию, и многочисленные отступления словно бы призваны

связать форму созданного им творения с живым существом. Если искусство – лаборатория, в которой создаются и проверяются новые формы и приемы организации чувственного материала [6], то В.Березин, «человек техники» по образованию, пытается и управлять своими чувствами и впечатлениями, «записывая, фиксируя, собирая из частных то целое, о котором не дано знать заранее даже ему, формально считающемуся автором» [4], и организовывать представления своих адресатов, читателей, выстраивая привычный и доступный ему материал по законам эстетики. Анализируя текст его повести с использованием теоретико-информационного подхода, мы вовсе не были ведомы «устремлениями к формализации гуманитарного знания по образцу и подобию математического», в чем упрекает современных исследователей С.Аверинцев [1, с. 373]. Скорее, наоборот: «как служба понимания филология помогает выполнению одной из главных человеческих задач - понять другого человека» [1, с. 374], и, стремясь расширить образовательные возможности своих учеников, чтобы понять их и помочь им понять себя и других, я стараюсь актуализировать большее количество аспектов их индивидуальной жизни, к числу которых относятся и интеллектуальные интересы.

Библиографический список

- 1.Аверинцев, С.С. Филология [Текст] // Русский язык: энциклопедия. – М., 1979. – С. 372–374.
- 2.Березин, В. Отражённые сигналы. Радиолокационная повесть [Электронный ресурс] // Новый Мир. - 2013. - №1. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru:81/novyi_mi/2013/1/b4.html
- 3.Голицын, Г.А. Информация и законы эстетического восприятия [Текст] // Число и мысль: сборник. Вып. 3. – М., 1980. – С. 44-69.
- 4.Костырко, С. Одиночество как образ жизни [Текст] // Новый Мир. - 2002. - № 4. - С.162-165.
- 5.Мостепаненко, А. М., Зобов, А. Р. Научная и художественная картины мира. (Некоторые параллели) [Текст] // Художественное творчество / сост. Б. Мейлах. - Л., 1983. – С. 5-13.

6.Рудь, И.Д, Цуккерман, И.И. О пространственно-временных преобразованиях в искусстве [Текст] // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / ред. Б.Ф. Егоров. - Л., 1974. - С. 274-276.

УДК 82-1/-9

В. А. Моржухин

Психоаналитическая проблематика Жака Лакана в прозе Павла Пепперштейна

Из представителей направления так называемого «московского концептуализма» художник, прозаик и поэт Павел Пепперштейн выделяется, в ряду прочих индивидуальных особенностей своего творческого метода, подчеркнутым интересом к психоанализу, психоаналитической проблематике субъекта. Помимо того, что сама художественная проза писателя изобилует широким сновидческим содержанием, открытой направленностью на бессознательную, трансгрессивную, иррациональную сферу человеческого опыта, Пепперштейну также принадлежит ряд исследований, в которых с позиций психоаналитического дискурса он обращается к истолкованию не только собственных сновидений, но и реалий капиталистического «общества потребления» на современной стадии его развития. Так, в 2003 году в соавторстве с московским психоаналитиком, специалистом по учению Зигмунда Фрейда и Жака Лакана, Виктором Мазиным, была написана книга «Толкование сновидений», определяемая авторами как «онейроповествование» «о сновидениях человека в эпоху сновидений, представляемых телевидением и виртуальной реальностью, радио и кино, рекламой и Интернетом» [2, с. 4].

Во многих аспектах проблематика этой книги отсылает не только к краеугольному одноименному сочинению Фрейда (вышедшему в 1900 году и заложившему вместе с последующими его работами комплекс революционных для своего времени представлений о субъекте в противовес картезианской модели),

© В. А. Моржухин, 2013

но и, на наш взгляд, к работе Жюль Делёза и Феликса Гваттари «Капитализм и шизофрения» (первый том – «Анти-Эдип» – увидел свет в 1972 году, второй – «Тысяча плато» – в 1980), в которой с постструктуралистских позиций и предлагаемого авторами метода шизоанализа была совершена деконструкция системы классического психоанализа. «Великим открытием психоанализа было открытие производства желания, разных видов производства бессознательного. Но из-за Эдипа это открытие было вскоре затемнено новым идеализмом: место завода бессознательного занял античный театр, место продуктивного бессознательного – бессознательное, которое может лишь выражаться (миф, трагедия, сон)» [3, с. 200]. Очевидно, что психоаналитическая стратегия Пепперштейна (раздел которого в книге озаглавлен, кстати, как «Критика сновидений (сновидения и капитализм)»), усматривающая разыгрывание желания не в рамках классической триады «папа-мама-я», а в контексте широкого поля «машин желания» современного информационного общества, во многом базируется на постструктуралистском опыте прочтения фрейдистской модели. «Исполнение всех желаний и инсценировки всех страхов – те функции, которые психоанализ зарезервировал за сновидением, они теперь выполняются высоко технологизированной массовой культурой, и таким образом именно из сновидения и из его «подачи» в бодрствующий мир и рождается глобальный эртертейнмент. Действуя в этом обезличенном, но и мистическом режиме индустрии развлечений, сновидение перестает быть сновидением в классическом понимании этого слова: оно уже на пути к галлюцинации. И сновидение идет по этому пути быстрыми шагами» [2, с. 438], констатирует Пепперштейн.

При том, что психоаналитическую стратегию Пепперштейна, осмысление которой оказывается актуальным для анализа поэтики его художественного творчества, можно обозначить как психоанализ, «освобожденный» от Эдипова комплекса и рамок семейных отношений, в его рассказах и повестях мы обнаруживаем множество следов еще одного значительного читателя и толкователя Фрейда, психоаналитика Жака Лакана, известного в истории психоаналитической мысли своими зачастую крайне неоднозначными концепциями и взглядами, заставляв-

шими одних следовать его методу (Жак-Ален Миллер, Славой Жижек), а других – подвергать его резкой критической позиции (Ноам Хомский, Ричард Докинз). В отношении русской интеллектуальной мысли можно сказать, что она начинает открывать для себя лакановскую мысль только сейчас: из 26 томов Семинаров Лакана на русский язык на данный момент переведено лишь 7; в направлении интерпретации и популяризации лакановских идей сегодня работают современные русские мыслители-психоаналитики Александр Смулянский, Дмитрий Ольшанский, Виктор Мазин и др. С журналом «Лаканалия», издаваемом под эгидой петербургской Школы психоанализа Фрейда-Лакана, сотрудничает также и Павел Пепперштейн.

Круг лакановских идей очень широк и несводим к четкой систематизации, и поэтому в рамках данного исследования, анализируя психоаналитическое содержание художественных текстов Пепперштейна, мы остановимся, прежде всего, на рассмотрении их проблематики с точки зрения базовой для Лакана триады «Воображаемое – Символическое – Реальное», напрямую связанной с его специфической моделью субъекта, генезиса и структуры его психики и внутренней жизни. А деятельность психоанализа как особой сферы дискурсивности, отличной от академического научного знания, направлена, несомненно, на моделирование устройства психического аппарата субъекта, чем на протяжении всей своей психоаналитической карьеры и занимался Лакан. Концепции лакановского психоанализа сегодня, как эффективно и оправданно, так и не всегда оправданно, все чаще применяется в рамках культурологического и, в частности, литературоведческого анализа. Уже упомянутый нами Виктор Мазин, например, используя базовую лакановскую триаду «воображаемое» – «символическое» – «реальное», анализирует современную живопись; словенский философ-лаканианец Славой Жижек (характеризующий учение Лакана как «антипостструктурализм» [3, с. 162]) обращается, в частности, к анализу кинематографа («Все, что вы хотели знать о Лакане, но боялись спросить у Хичкока» (1988)); лингвопсихоаналитический метод активно применяется ученицей Лакана Юлией Кристевой для анализа творчества Достоевского, Пруста, Арто и т. д.

На раннем этапе своей деятельности (1936-1952) Лакан обращается к понятию Воображаемого, посредством которого субъект конструирует свой уникальный индивидуальный образ, свое «Я». Существенной частью Воображаемого оказывается идентификация субъекта, так называемый «нарциссический конструкт». На протяжении длительного времени Лакан развивает и углубляет концепцию «стадии зеркала», первоначально понимая ее как определенный период развития ребенка с 6 до 18 месяцев, когда ребенок начинает проявлять активный интерес к своему отражению в зеркале, «узнавая» себя в нем и, следовательно, идентифицируя свое «Я» с воображаемым образом. Ребенок видит в зеркале собственный образ как целое, при этом не обладая еще абсолютным контролем над координацией движений своего организма, который еще воспринимается фрагментированно. Для разрядки возникающего напряжения между субъектом и образом субъект начинает идентифицировать себя с образом, в результате чего и происходит возникновение человеческого «Я». Момент идентификации – это момент ликования, поскольку он ведет к воображаемому чувству господства. Однако мы видим, что «Я» субъекта является, с точки зрения Лакана, продуктом ложного опознавания, или, говоря психоаналитическим языком, является неврозом, отчуждающим субъекта от самого себя и устанавливающим порядок Воображаемого. В момент рождения человек еще не обладает ни «Я», ни телом, но представляет собой только фрагментированный живой организм, предоставленный самому себе и находящийся в состоянии дискомфорта. Таким образом, вступая в процесс ложной идентификации с единым и целостным образом, субъект обретает чувство единого тела, защищаясь от фантазий о расщепленности, расчлененности, фрагментированности организма путем формирования отчужденной идентичности.

Рассказ Пепперштейна «История потерянного зеркала» из последнего на данный момент сборника «Весна» (2010), на наш взгляд, может служить примером художественной реализации лакановской концепции «стадии зеркала». Повествование в рассказе ведется от лица карманного зеркала, что задает особый повествовательный модус с акцентированием многократно

воспроизводящейся ситуации «взгляда на себя в зеркало», при которой субъект оказывается «раздвоен», отчужден от самого себя. «Меня приобрел высокий, худосочный мужчина в коричневой рубашке и белых широких штанах. Он отразил во мне свое не очень здоровое и не очень загорелое лицо. Он неуверенно улыбнулся мне (себе)» [4, с. 154] (курсив – В. М.). Сюжетная линия рассказа выстраивается как сказочная история исчезновений и находений зеркала, перехода его из рук одних героев к другим. При этом отношения различных героев со своим идентифицированным образом, с Воображаемым порядком, приобретают драматический, фатальный характер. «Верочка стояла на палубе, облокотившись на перила. Ее белая лайковая сумочка трепыхалась на ветру. Внезапно я выпало и оказалось в воде. Я слышало, как Верочка кричит, призывая обратно свое любимое зеркальце, пытаюсь повернуть вспять колесо судьбы. Но по силам ли это детским ручонкам?» [4, с. 156]. Воспроизводящаяся раз за разом конструкция «я отразило», маркирующая установление контакта зеркала с представителями окружающего мира, несет в себе двойственный феноменологический вектор: с одной стороны – «само увидело», с другой – «дало возможность увидеть». Между тем как зеркальце отражает (видит) все «как есть» (собственно сам сюжет при этом интерпретируется как «коллекционирование отражений» («В моей памяти навсегда отражен этот загадочный дом...» [4, с. 158] и т. д.), оно также приводит к «умножению» идентификаций отражающихся в нем субъектов, «поддерживающих» посредством него нарциссические конструкты своего ложного «Я», то есть, его функцией в рассказе оказывается поддержание и расширение поля Воображаемого порядка (показателен эпизод, где «во сне» зеркальце видит, как «отражает» всю Землю). Иными словами, герои оказываются погружены в конституируемый ими мир иллюзий.

По мысли Лакана, субъект, пребывающий во власти нарциссической идентификации, постоянно находится в смещенной системе координат, он никогда не видит себя там, где он есть на самом деле. В этом плане интересными в рассказе оказываются те выходящие за границы логики сюжета «трансгрессивные» действия, которые совершают герои, словно пытаясь заглянуть

за пределы собственной иллюзорной системы координат. Так, уголовник Соленый, отправляясь на очередное дело, совершает с зеркальцем следующие загадочные манипуляции: «Спускался вниз, в большую переднюю, подходил к длинному мрачному зеркалу, вынимал меня и показывал меня ему. Мы отражали друг друга с этим мрачным замкнутым зеркалом из «Шорохов». А Соленый, застыв в неподвижной небрежной позе, вглядывался зачем-то в бесконечность» [4, с. 165-166]. Учитывая, что именно карманное зеркальце в дальнейшем станет неопровержимой уликой в этом криминальном деле и приведет к гибели героя, попытка взгляда «за предел» оказывается фатальной. Рассказ завершается обсуждением этимологии слова «зеркало» («Слово «зеркало», – сказал Борис Генрихович, – происходит от слова «зреть». «Зреть» – то есть видеть и созерцать. И «зреть» – созреть, расти» [4, с. 193]), чем задается символический регистр историй героев, чья судьба прочертила себя в повествовании под знаком уже не столько конкретного предмета, сколько означающего.

Обращаясь в 1950-е гг. к структуралистской ревизии психоаналитического опыта, Лакан все большее внимание начинает уделять языку, сфере Символического. Пересматривая и подвергая резкой критике декартовское «*cogito ergo sum*», он констатирует первичность символического по отношению как к бытию, так и к сознанию. Иначе говоря, субъект всегда оказывается «приставлен» к языку, помещен в Символический порядок. Отправной посылкой для Лакана становится то, что «человек с рождения и до смерти находится в символической цепи, образовавшей человеческий род еще до того, как началась его история». Лакан указывает, что все уровни психики субъекта объединяет внутренний структурирующий механизм, функционирующий как символическая система, что бессознательное не хаотично (в классическом фрейдовском понимании), но структурировано как язык.

Актуальной для Лакана также становится проблема Другого, «по образу и подобию» которого субъект творит самого себя. «Я уже объяснял вам, в каких обстоятельствах процесс субъективации имеет место: субъекту предстоит сформировать-

ся в месте Другого под видом означающего на основе того запаса означающих, который в этом месте уже был накоплен, – сокровища, имеющего для возникновения человеческой жизни не меньшее значение, нежели все то, что разумеет мы в понятии природного мира, Umwelt. Сокровище означающих, где субъекту уготовано место, ожидает его, хотя на этом мифическом уровне субъекта, как такового, не существует. Существование он получит лишь благодаря означающему, – означающему, которое предшествует субъекту и является для него образующим началом» [1, с. 199]. Чуть позже Лакан выделит и инстанцию Реального, понимая под ним область несимволизируемого, невыразимого в пределах языка. По аналогии с «пуповиной сновидения» Фрейда (того «предела», до которого доходит расшифровка сновидения) Лакан мыслит о Реальном, как о «пуповине символического», о которой, по сути, невозможно говорить, поскольку это остаток любой артикуляции. Таким образом, в концепции Лакана место фрейдовского Оно занимает Реальное, роль Я выполняет воображаемое, функцию сверх-Я – символическое. Компоненты этой триады становятся генерализующими координатами существования субъекта.

Метарефлексивность видится нам одной из основных особенностей прозаической поэтики Пепперштейна, сфера символического, «подчиняющего» себе сознание героев, здесь значительно акцентируется и обыгрывается. Так, повесть «Пентагон» (2006) разворачивается как семиотический детектив, герои которого ведомы «волей» генерирующих сюжетную линию означающих. «В одну из ночей Яша Яхонтов обнаружил себя стоящим на коленях перед этой башней: ему казалось, что эта башня и впрямь единственное строение на земном шаре, и она спасает всех, он молился ее курантам и звезде, а из-под башни взмывали в космос пестрые ракеты...» [6, с. 24] и т. д. Интересны в повести акценты на обособленном означающем, оторванном от означаемого, что оказывается близким лакановской идее деконструирования знаковой модели Ф. де Соссюра, когда означающее начинает осмысляться как главенствующее над означаемым, а язык характеризуется системой означающего как такового. Слово у Пепперштейна становится заместителем вещи,

оно обретает онтологическое измерение. «В русском языке в слове «распятие» слышатся две цифры – «единица», «раз», и «пятерка», «пять». Вместе они составляют цифру «пятнадцать» – «рас... пять». Таким образом, данная цифра помечает то место моего жилища, где должно быть распятие – оно там и есть, но в номинально-цифровом эквиваленте» [6, с. 33].

Мы пользуемся словами так, как если бы они имели одно значение. Однако означающее расщеплено, оно всегда может относиться к чему-то другому. Проблема отчуждения интерпретируется Лаканом как изначальный зазор между «Я» и «плавающим» означающим, и герои Пепперштейна склонны к ощущению своей внутренней расщепленности, из чего проистекает характерный для прозы писателя мотив двойничества, зеркальности, невозможности самоидентификации. «Мое «я» состоит, как минимум, из двух «я». Я это Я. Я. (Яша Яхонтов). На пляже или лежа в ванне, когда я гляжу на свое тело, я хочу вытатуировать на нем фразу: «Здесь живет мое «я»». Но когда я в одежде, то начинаю думать, что «я» живет между телом и одеждой. Более того, иногда «я» начинает жить в самой одежде» [6, с. 19]. Мотив раздвоения может эксплицироваться через систему образов героев, где к одному герою зачастую приставлен «двойник», «зеркальный» антипод (Маша Аркадьева и Катя Сестролицкая в «Пентагоне»; одноййцевые близнецы Настя и Нелли в рассказе «Яйцо»).

Стоит отметить и постоянное стремление Пепперштейна обнажать подвижность и «текучесть» самого означаемого, подвергать слово этимологическим и квазиэтимологическим толкованиям, обыгрывать внутреннюю форму слова и подвергать его «расщеплению» через введение в омонимический «поток сознания» героя. «Олень, – мысленно поправился юноша. – Олень. Олени. Мысли о лени. Мысли о Лене (о Лене Шведовой он, впрочем, не думал сегодня целое утро). Убийство Ленского. Убийство лени. Ленивое убийство. Русские северные водоемы – Онега, Лена, Печора» [5, с. 286]. «Вы гоните! Это – гон! <...> Очень пронизательно, молодой человек. Это пента-гон» [6, с. 55-56]. Зачастую сама повествовательная коллизия разворачивается из многозначного, удобного для каламбурного разыгрыва-

ния заглавия («Тело «языка», «Война полов»). Рассказ «Война полов» интересен как прямая игровая реализация лакановской концепции Другого: главный герой по прозвищу неизвестного для него происхождения Йогурт в результате прохождения сюжетных перипетий «открывает» свое «истинное» имя Другой («Так звучало его новое имя, если прочитать его наоборот!» [5, с. 342]).

Таким образом, в результате проделанного анализа мы обнаружили не только множество сходных черт в конституировании субъекта прозы Павла Пепперштейна с моделью субъектности лакановского психоанализа, но и выделили ряд лакановских концептов, которые обретают в текстах Пепперштейна художественную реализацию. Сам художественный мир пепперштейновской прозы выстраивается по «закону сновидения»: повествование здесь принципиально нелинейно, фрагментарно, свободно от представлений о «начале» и «конце» и подчинено скорее иррациональной логике пульсирующих бессознательных желаний, чем хладнокровному *ratio* (не случайно Пепперштейн обозначает свою стилистику как «психоделический реализм»). И в этой особенности поэтики мы также видим значительную долю лаканизма, поскольку, всецело опираясь на Фрейда, именно Лакан в истории психоаналитической мысли делает шаг вперед в понимании сновидения, распространяя его «законы» и на период бодрствования, что дает основания трактовать сам художественный процесс как «сон наяву».

Библиографический список

1. Лакан, Ж. Тревога (Семинар, Книга 10 (1962/63)) [Текст] / Ж. Лакан. – М., 2010.
2. Мазин, В., Пепперштейн, П. Толкование сновидений [Текст] / В. Мазин, П. Пепперштейн. – М., 2005.
3. Новейший философский словарь. Постмодернизм [Текст] / гл. ред. и сост. А. А. Грицанов. - М., 2007.
4. Пепперштейн, П. Весна [Текст]: рассказы.. – М., 2010.
5. Пепперштейн, П. Военные рассказы [Текст]: рассказы.. – М., 2010.

Е.Ю. Омельницкая

**Оппозиция «дом-дорога»
как основа пространственной организации
произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина 1880-х гг.**

Один из наиболее знаменитых прозаиков второй половины 19 века, М.Е. Салтыков-Щедрин в своих произведениях обращается к проблеме личностной самоидентификации человека. Описывая в своих романах и очерках процесс постепенного разрушения старого помещичьего уклада жизни, сатирик рисует героев, подвергшихся «ломке мировоззрения»: персонажи М.Е. Салтыкова-Щедрина внезапно осознают, что родное и привычное пространство их жизни невероятно быстро теряет прежние очертания, а мир, до этого мыслившийся логичным и гармонично устроенным, странным образом изменяется. Герои М.Е. Салтыкова-Щедрина стремятся выжить в новом и динамичном постреформенном мире, мире с изменившимися нравственными ценностями и принципиально иными морально-этическими установками. Таким образом, перед героями М.Е. Салтыкова-Щедрина остро встает сложный вопрос выбора их дальнейшего жизненного пути, собственной жизненной колеи. Каждый из героев писателя находит в жизни свою дорогу, которая в конечном счете приводит его либо к определенному и закономерному итогу бытия, либо к небытию.

Мотив дороги, таким образом, является важнейшим структурным компонентом творческой системы писателя, требующим специального рассмотрения. В рамках статьи мы обратимся к осмыслению роли мотива дороги в его соотношении с другим принципиально важным для творчества сатирика мотивом – мотивом дома. В поле нашего зрения попадут романы

«Господа Головлевы» и «Пошехонская старина», а также цикл очерков «Благонамеренные речи».

Мотив дороги в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина неразрывно связан с мотивом дома. Точнее сказать, дом является той отправной точкой, с которой начинается путешествие каждого из уходящих в большой мир героев. Следует отметить, что большинство персонажей писателя стремятся как можно быстрее покинуть «родное» пространство семейной усадьбы и начать новую жизнь вне его пределов. Перед уходящим из «родного гнезда» героем разворачивается безграничное пространство внешнего мира, и он свободен в выборе того, куда именно ему пойти: героини «Господ Головлевых» Аннинька и Любинька, например, решают сделаться разъездными актрисами и путешествуют из одного города в другой, а их дядя Степан становится солдатом и также достаточно мобилен в своих передвижениях. Однако позже выясняется, что все передвижения героев, все их путешествия сходятся в одной пространственной точке – семейной усадьбе, в которую каждый из героев рано или поздно возвращается. При этом вернувшиеся в семейную усадьбу герои имеют желание, но не имеют возможности из нее выйти. Они оказываются отрезаны от внешнего мира и теперь могут существовать лишь в одной пространственной точке – семейной усадьбе. Исследователь М.И. Назаренко писал по этому поводу: «Головлево постепенно перестает зависеть от внешнего мира и, напротив, начинает диктовать ему свои законы. Поэтому всё, что находится за пределами Головлева, оказывается его продолжением.... Поместье, таким образом, не только господствует над жизнью своих владельцев, но и организует пространство-время их существования» [4]. Пространство около героев постепенно сужается до минимума, необходимого им либо для жизни («дом-тюрьма»), либо для смерти («дом-гроб»). Запертые в рамках ограниченного пространства семейной усадьбы, герои М.Е. Салтыкова-Щедрина подвергаются духовной деградации и зачастую погибают.

Интересно отметить, что процесс духовной деградации не затрагивает только героев, постоянно находящихся в **дороге** (то есть героев-путешественников). Так, например, пространство

внешнего мира не представляется опасным динамичному, вечно странствующему по России и европейским странам рассказчику из «Благонамеренных речей». Перемещаясь из одного пункта в другой, он отмечает всеобщее падение нравов и духовную деградацию персонажей, находящихся в статическом состоянии. Так, например, приехав в гости к своей кухне Машеньке, которую он помнил еще девочкой («Я знал Машеньку еще шестнадцатилетнюю девушкой... Ее нельзя было назвать красивой, но она была удивительно миловидная девушка-ребенок... «Миленючка! миленючка!» - как-то естественно думалось при взгляде на нее» [1]), герой замечает в «девушке-ребенке» существенные перемены. Оказалось, что живая и деятельная Машенька, ранее задававшаяся вопросом о том, что такое вечность, вышла замуж за грубого и примитивного чиновника Порфирьева и превратилась в благонадежную мать семейства, озабоченную исключительно материальными вопросами. Каждый новый приезд рассказчика в дом своей ранее любимой кухни, некогда активной натуры и приятной собеседницы, оборачивается для него все новыми разочарованиями. Существенным изменениям подвергается как внешность Машеньки, так и ее внутренний мир: «Машенька изменилась необыкновенно. Эта маленькая головка, эти мелкие черты лица, эта миниатюрная фигурка с легким, почти воздушным станом - все это сморщилось, съежилось, свернулось в комочек. Глаза ввалились и, вместо прежней грусти ни об чем, выражали простую тусклость; кожа на щеках и на лбу отливала желтизною; нос вытянулся, губы выцвели, подбородок заострился; в темных волосах прокрадывались серебристые змейки. Взамен того, корпус отяжелел и обнаруживал явную склонность сделаться совсем шарообразным» [1]. Герой с сожалением узнает, что Машенька, переселившаяся насовсем в усадьбу Березники и никуда оттуда не выезжающая (потому что в Березниках «жить дешевле»), занялась скупкой земли и предоставляет ее крестьянам по огромной, непомерно завышенной цене. «Земля нынче дешева, леса тоже. Если умненько за дело взяться, большие деньги можно нажить» [1], - радостно размышляет героиня. Интересно отметить, что по мере сужения пространства вокруг Машеньки до размеров ее усадьбы мы можем наблюдать и по-

степенную деградацию героини, медленное отмирание в ней всего духовного. Негативные изменения коснулись в первую очередь отношения Машеньки к своим сыновьям: для героини дети разделились на «любимых» (ласковый Феогностушка) и «нелюбимых» (непочтительный Коронат); при этом «любящая мать» искренне полагает, что только она может решать, какой жизненный путь должен выбрать каждый из ее сыновей. А когда Коронат, в противовес желаниям матушки, решает стать врачом, а не юристом, Машенька решительно отказывает ему в любой (как финансовой, так и в моральной) помощи: «Любезный сын Коронат!.. Ежели ты упорствуешь в непочтительности, то и я в своих правилах остаюсь непреклонною. И согласия моего на твою фантазию не изъявляю, а приказываю, как христианка и мать: продолжай по юридической части идти, как тебе *от меня и от бога* сие предназначено. В противном же случае надейся на себя, а на меня не пеняй» [1].

Другой пример духовной деградации героя, пространство вокруг которого имеет тенденцию к постоянному сужению, явлен в романе «Пошехонская старина». В этом произведении мы сталкиваемся с героем по имени Николай Савельцев. В недалеком прошлом богатый помещик и рачительный хозяин, обладавший фактически безграничной властью над окружающими его людьми, Савельцев вынужден теперь жить затворником в собственной усадьбе Овсецово, скрываясь от закона под именем дворового Потапа Матвеева. Гармоничные семейные отношения в рамках подобного «пространства-тюрьмы» оказываются невозможными: жена Савельцева, Анфиса, на протяжении нескольких лет стремится физически уничтожить своего мужа ради приобретения права управлять всеми семейными богатствами.

Итак, герои М.Е. Салтыкова-Щедрина, намеренно или вынужденно находящиеся в рамках сузившегося до размеров домашней усадьбы пространства, подвергаются моральному и физическому разложению. Героев же, находящихся в постоянной дороге, подобные негативные изменения личности не затрагивают. Герои-путешественники в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина могут (равно как и другие герои) вернуться в

пространство родной усадьбы, однако долго в его пределах не задерживаются. Так, рассказчик из «Благонамеренных речей» на короткое время посещает семейную усадьбу, однако достаточно быстро понимает, что жизнь в пределах подобного пространства невозможна. Необходимость безвыездно жить в усадьбе своего детства приводит рассказчика в состояние отчаяния: «При этой мысли мне сделалось так скверно, что даже померещилось: не лучше ли бросить? то есть оставить все по-прежнему и воротиться назад?» [1]. В итоге герой фактически «бежит» из родной усадьбы, вновь приобретая тем самым статус вечного путешественника.

Итак, в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина 1880-х гг. происходит существенная деформация одной из архетипических оппозиций – оппозиции «дом-дорога». Пространство дома, всегда мыслящееся как безопасное, приобретает статус постоянно сужающейся «клетки» или «гроба», нахождение в пределах подобного пространства провоцирует гибель или моральное разложение героя. Альтернативой омертвляющему пространству дома в произведениях сатирика становится дорога, перемещаясь по которой, герой сохраняет себя целостной личностью. Вся жизнь персонажей М.Е. Салтыкова-Щедрина определяется их перемещениями. При этом статичные герои обречены на нравственное и физическое умирание, а герои динамические имеют шанс на духовный рост. Так, например, Порфирий Головлев, чьими целями ранее были лишь стяжательство и желание единолично владеть семейной собственностью, постепенно начинает страдать от нечаянно пробудившейся совести. Герой, пытаясь как-то загладить свою вину перед родными, решает предпринять путешествие на могилу «милого друга маменьки» и погибает в дороге. Желание героя изменить свое положение в пространстве со статического и динамическое может быть истолковано как шаг на пути его нравственного возрождения.

Таким образом, оппозиция «дом-дорога» лежит в основе пространственной организации произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина 1880-х гг. Эта оппозиция является той онтологической горизонталью, которая формирует образ героя и определяет его судьбу в литературном произведении.

Библиографический список

1. Салтыков-Щедрин, М.Е. Благонамеренные речи [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М., 1984.
2. Салтыков-Щедрин, М.Е. Собрание сочинений: в 8-ми т. [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб. – Т.4: Господа Головлевы. – 2003.
3. Салтыков-Щедрин, М.Е. Пошехонская старина [Текст] / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М., 2010.
4. Назаренко, М.И. Мифопоэтика Салтыкова-Щедрина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/saltykow_m_e/text_0278.shtml

УДК 82-43

А.А. Федотова

Специфика актуализации претекста в очерке Н.С. Лескова «Иродова работа»

Очерк Н.С. Лескова «Иродова работа. Русские картины в Остзейском крае» (1882) [1] входит в цикл историко-публицистических статей писателя, посвященных прибалтийскому вопросу. Поводом для написания очерка стала вышедшая в «Современных известиях» передовая статья, посвященная рижскому генерал-губернатору А.А. Суворову. Лесков вступает в полемику с мнением редактора газеты Н.П. Гилярова-Платонова о личности Суворова и, аргументируя свою позицию, обращается к написанной им же самим в 1863 году служебной записке «О раскольниках г. Риги» [2]. Докладная записка была создана писателем в результате командировки от Министерства народного просвещения с целью изучения тайных раскольничьих школ, существовавших в Риге в период управления городом А.А. Суворовым. Рассмотрим очерк Лескова «Иродова работа» в контексте легшей в его основу служебной записки и определим своеобразие актуализации писателем претекста в процессе создания статьи.

Композиция записки Лескова «О раскольниках г. Риги» строга и логична. Первая часть текста представляет собой историческую справку о раскольничьих школах, в основу которой легли предоставленные Лескову архивные документы генерал-губернаторской канцелярии по вопросам раскола. Во вторую часть записки писатель включает собственные предложения по улучшению уровня образованности раскольничьих детей. В очерке «Иродова работа» востребованной оказывается исключительно первая часть записки писателя. Лесков приступает к делу «с документами в руках» [1, с. 92], описывая принципиальное, по его мнению, для понимания личности Суворова событие – борьбу генерал-губернатора с беспризорными раскольниками, которые оказались на улице после закрытия раскольничьей школы. При характеристике предпринятых мер против малолетних «карманщиков», главной из которых явилась сдача детей раскольников в военные кантонисты, Лесков использует образ «иродовой работы». Источником аллюзии является фрагмент из второй главы Евангелия от Матфея: «Тогда Ирод <...> послал избить всех младенцев в Вифлееме <...> глас в Раме слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет» (гл. 2:16,17).

Текстом-посредником при цитировании выступает служебная записка писателя. В работе «О раскольниках г. Риги» Лесков привлекает евангельский текст, доказывая необходимость разрешения деятельности школ и утверждая, что «при открыто существующих школах <...> продолжение Иродовой работы по избииению младенцев пришлось бы частью брать и <...> на совесть пресловутого общественного попечения» [2, с. 399]. В записке аллюзия к евангельскому тексту включается автором и при описании последствий закрытия школ: «Это был плач в Ра-ме, - говорят старики раскольники на своем торжественном языке. – Рахиль рыдала о детях своих и не хотела утешиться» [2, с. 401].

При работе над очерком «Иродова работа» актуализированные в служебной записке библейские аллюзии Лесков вводит в сильные текстовые позиции. Первую аллюзию писатель выносит в заглавие очерка, вторую – в эпиграф: «Глас в Ра-ме слышан

бысть плача и рыдания и вопля: Рахиль плачущися чад своих и не хотяще утешитися, яко не суть» [1, с. 89]. Если в служебной записке «О раскольниках г. Риги» евангельские аллюзии используются Лесковым для характеристики одного из эпизодов в истории существования старообрядческой общины, то в очерке «Иродова работа» евангельский текст становится своеобразным эмоциональным камертоном, настраивающим на восприятие всего произведения в целом. Выбор заглавия и эпитафия вносит в очерк трагическую модальность. Значимым в данном случае является и смена повествовательной перспективы. В служебной записке второй фрагмент Евангелия вложен в уста раскольников, точка зрения которых в контексте всего произведения оказывается весьма далекой от авторской. Упоминание писателя о «своем торжественном языке» старообрядцев вносит в текст элемент иронии. Введенный в эпитафию «Иродовой работы», библейский фрагмент оказывается лишенным иронических коннотаций. Приводя цитату на церковнославянском языке, Лесков придает евангельскому тексту особо торжественное звучание.

Для создания образа «иродовой работы», которую ведет А.А. Суворов по отношению к детям раскольников, Лесков вводит в очерк цитаты из архивных документов, используемых им и в служебной записке. Между тем, при транспонировании текстового материала из одного произведения Лескова в другое с ним происходят изменения. Так, включая в служебную записку фрагмент письма Суворова к министру внутренних дел Л. А. Перовскому, Лесков отмечает, что «Суворов <...> просил <...> Перовского ходатайствовать об отдаче раскольничьих *сирот* в кантонисты» [2, с. 411] (выделение здесь и далее в цитатах наше – А.Ф.). В очерке «Иродова работа» приведенный отрывок модифицируется: «Суворов <...> просил <...> Перовского ходатайствовать об отдаче раскольничьих *детей* в кантонисты» [1, с. 99]. Для характеристики особенностей сдачи детей раскольников в кантонисты в служебной записке Лесков обращается и к донесению №807 от 11 июля 1849 года полицмейстера Грина, утверждавшего, что «забираемые дети чаще всего были *совершенно нищие* <...> были взяты *семь мальчиков*, у которых все имущество заключалось в *одних мешках*» [2, с. 411]. В очерке «Иродо-

ва работа» при передаче текста донесения полицмейстера писатель употребляет гиперболу: «Забираемые дети были часто без обуви и без платья, и иногда даже *совершенно нагие* <...> были взяты пять мальчиков, вся одежда которых заключалась в *одном мешке*» [1, с. 101]. Использование приемов трансформации и гиперболизации претекста позволяет Лескову акцентировать параллель между случаем в Риге и событиями евангельского текста, подчеркнуть бесчеловечность проводимых А.А. Суворовым мероприятий. Писатель подтверждает идею очерка, заключающуюся в том, что князь «Александр Аркадьевич был страшно жесток и суров к русским Остзейского края» [1, с. 89].

Сопряжение лесковского и евангельского текста в очерке происходит в результате актуализации Лесковым не только мотива жестокости, но и мотива плача. Заданный эпитафией («глас в Рае слышен, плач и рыдание и вопль великий; Рахиль плачет о детях своих и не хочет утешиться, ибо их нет»), мотив плача вводится писателем в фрагменты, посвященные присоединению детей раскольников к православию. При описании воцерковления детей Лесков использует цитируемое им и в служебной записке донесение полицмейстера Грина от 20 января 1850 г. В служебной записке писателя донесение представлено предельно кратко: «А сестра сироты <...> у церкви и при выходе из оной ее брата, идучи за ним по улицам, громко плакала» [2, с. 412-413]. В очерке «Иродова работа» писатель выделяет значимую для мотивной структуры очерка деталь курсивом: «А сестра сироты <...> у церкви и при выходе из оной ее брата, идучи за ним по улицам, *громко плакала*» [1, с. 104]. Кроме того, писатель развивает мотив плача, подчеркивая, что раскольница «громким плачем возбудила внимание проходящей публики» и что «и богословствование Михеевой, и ее плач о брате – все это было доведено до ведома князя» [1, с. 105]. Приведенных высказываний нет в исходной служебной записке. Настойчивое повторение лексемы «плач» и использование Лесковым специфической книжной морфологической конструкции является маркером «чужого» слова, отсылая к заявленному в эпитафии евангельскому тексту. Привлечение библейских аллюзий позволяет Лескову провести аналогию между бесчеловечной жестокостью

Ирода и деятельностью православной церкви в Остзейском крае, по отношению к которой писатель в 1880-е гг. становится настроенным все более критично. Лесков ставит под сомнение необходимость возвращения детей-раскольников в лоно господствующей церкви в том случае, если этот процесс сопровождается насилием.

Очерк Н.С. Лескова «Иродова работа» представляет собой сложное единство, в основе которого лежит диалог нескольких литературных и дискурсивных систем. Смысловое пространство произведения формируется в результате привлечения писателем как евангельского текста, так и архивных документов.

В результате использования писателем системы приемов работы с претекстом (трансформация, редукция, гиперболизация, графические выделения) Лесков, достаточно точно воспроизводя «чужой» текст, расставляет собственные акценты. Подчеркиваемая писателем документальная основа очерка сочетается с авторским вымыслом, факты оборачиваются мистификацией, «чужое» становится «своим». На первый план при создании «Иродовой работы», в отличие от служебной записки, выходит не фактическая точность, а убеждение читателя в верности заявленных Лесковым в статье тезисов.

Введенные в произведение библейские образы, выступающие в качестве своеобразного «аккомпанемента», обогащают смысловое пространство произведения. Привлечение евангельских аллюзий позволяет Лескову полемично подчеркнуть насильственный характер деятельности в Риге и князя Суворова, и представителей православной церкви, по мнению автора, равно выполняющих «иродову работу» по отношению к детям раскольником.

Библиографический список

1. Лесков, Н.С. Иродова работа [Текст] / Николай Лесков // Лесков Н.С. Иродова работа: Русские картины, наблюдения, опыты и заметки. - СПб., 2010. - С. 89 – 126.

2.Лесков, Н.С. О раскольниках г. Риги [Текст] / Николай Лесков // Лесков Н.С. Собр. соч. в 30 тт. Т. 3. - СПб., 1996. - С. 384 – 460.

УДК 82.091

Г. Ю. Филипповский

**Поэтика литературы Средневековья:
«Беовульф» и «Слово о полку Игореве»**

Специальных, отдельных работ по сопоставлению «Беовульфа» [1], написанной на древнеанглийском языке средневековой эпической поэмы, и «Слова о полку Игореве» [2, 9–14], известной древнерусской эпической поэмы, не существует. В пятитомной «Энциклопедии «Слова о полку Игореве» [3], учитывающей всё многообразие исследовательских контекстов памятника, статья о «Беовульфе» отсутствует, как отсутствует и само это название в словнике энциклопедии, при том, что другие великие эпические поэмы европейского Средневековья, например, известная «Песнь о Роланде» (в их сопоставлении со «Словом о полку Игореве») не только отражены в «Энциклопедии» «Слова», но стяжали целый массив научно-исследовательских материалов. Среди них особое место занимает статья В. А. Дынник «Слово о полку Игореве» и «Песнь о Роланде» в сборнике «Старинная русская повесть» 1941 года под редакцией академика Н. К. Гудзия [4, с. 48–64], причём большое монографическое исследование В. А. Дынник по той же теме, существующее в виде рукописи, до сих пор не издано.

Большой объём научных сопоставлений «Слова о полку Игореве», «Песни о Роланде» и других памятников мировой средневековой эпической традиции разбросан по многим работам А. Н. Робинсона, и там же можно обнаружить и отдельные параллели «Слова» и «Беовульфа». Речь должна идти прежде всего о статье названного автора «Слово о полку Игореве» среди

поэтических шедевров Средневековья» в сборнике 1988 года под его же редакцией: «Слово о полку Игореве». Комплексные исследования» [5, с. 7–37]. Здесь диапазон предполагаемых типологических сопоставлений «Слова», как и всегда у А. Н. Робинсона, очень велик: «Беовульф», «Эдда», «Песнь о моём Сиде», «Песнь о Роланде», «Песнь о Гильоме Оранжском», «Песнь о Нибелунгах», «Кудруна», «Нарты», «Витязь в тигровой шкуре», «Давид Сасунский», «Кобланды-батыр», «Песни о хане Джангаре», «Песни о хане Гесере», «Хэйкэ-моногатари» и т. д.

Несмотря на отсутствие специальных сопоставительных эпико-типологических исследовательских работ по «Слову» и «Беовульфу», А. Н. Робинсон в приведённом выше списке текстов мирового книжного эпоса поставил именно «Беовульф» на первом месте [5, с. 10]. В данной конкретной статье учёного о «Слове» цитаты и соотносительные текстовые мотивы «Беовульфа» приведены на с. 18–19, 20, 21, 23–25 [5]. На с. 18–19 мотивы сопоставительной текстовой поэтики «Слова» и «Беовульфа» касаются символики золота: «Например, в «Беовульфе», «Эдде», «Нартах» символика золота охватывает почти всё мироздание. «Золотыми» считаются чертоги и башни («небесные» и «земные»), мебель, посуда, шахматы, веретено, шлемы (и другие доспехи), оружие, кони героев, разные звери, растения. «Золотыми» становятся даже слёзы скандинавской богини любви Фрейи» («Эдда») [5, с. 18–19]. На с. 19 автор отмечает следующие эпизоды текста «Слова о полку Игореве»: В «Слове» неоднократно фигурирует «золотой стол» (престол), а князь Ярослав Осмомысл (тесть Игоря) сидит на «златокованном столе» [5, с. 19].

Более подробно А. Н. Робинсон исследует поэтический мотив «золото» на материале «Слова о полку Игореве» в другой своей статье «Литература Киевской Руси в мировом контексте» в трудах IX Международного съезда славистов 1983 года [6, с. 3–24]. Здесь, в частности, отмечается частотность мотива «золото» в «Слове», равная 22 [6, с. 7], включены ссылки на исследования Д. С. Лихачёва («Седло злато» – это седло княжеское. Только княжеские вещи имеют этот эпитет – «стремя», «шлем», «стол» (престол)) [7, с. 79]. На с. 11 работы 1983 года А. Н. Ро-

бинсон отмечает в связи с мотивом «золото» текстовые параллели «Слова»: «Тогда великий Святославъ изрони злато слово, с слезами смешано...» и фрагмента «Эдды» о богине Фрейе: «слёзы её – красное золото» [6, с. 11].

Если же обратиться к тексту «Беовульфа», то мотив «золото» не менее частотен здесь, чем в «Слове о полку Игореве». Сразу можно выделить параллель в использовании данного мотива применительно к кровле (крыше) палаты (дворца) князя Святослава в Киеве («Слово») и чудной Оленьей Палаты Хеорот конунга данов: «Уже дъски безъ кнеса въ моемь тереме златоверьсемь» («Слово»); «И вдруг перед ними в холмах воссияла златослепящая кровля чертога, жилища Хродгара: под небом не было знатнее хоромины, чем та, озарявшая окрестные земли» («Беовульф», строфы 308–312). Естественно, что в поэме о морском народе данов первое же употребление мотива «золото» связано с кораблём: «Стяг златотканый высоко над ложем на мачте упрочив, они поручили чёлн течениям...» (с. 46–48). Не менее естественны в поэме эпитеты «золото» в применении к вооружению и боевому снаряжению: «Ярко на шлемах на островерхих вепри-хранители блистали золотом» (с. 304–306); «Спросил пришельцев: «Откуда явились щиты золочёные, кольчуги железные, грозные шлемы, длинные копья?»» (с. 334–337); «Рубаха-кольчуга искусной вязки, железной пряжи, мне послужила шитая золотом верной защитой» (с. 552–554). Уместно подчеркнуть, что в «Слове о полку Игореве» предметы вооружения и боевого оснащения часто наделены эпитетом «золото»: «Златым шеломомъ посвечивая»; «злать стремя»; «изъ злата седла»; «злачёными шеломы...»; «ваши златые шеломы».

Мотив «золото», как аналог даров и богатства, появляется в «Беовульфе» чаще всего в связи с темой пира конунга Хродгара и его супруги в чудесной Оленьей Палате Хеорот: «Нарек это чудо Палатой Оленя именем Хеорот, там золотые дарил он кольца» (строфы 78–80); «Воссела властная золотоносица возле супруга, и пир разгорелся, как в дни былые» (с. 641–643); «Вышла Вальхтеов, блистая золотом, супруга Хродгара, гостей приветствовать по древнему чину» (с. 614–616); «Жена венценосная, кольцевладелица с кубком мёда перед гаутским войсково-

дителем» (с. 625–627). Если обратиться к «Слову о полку Игореве», здесь неоднократно использован эпитет «золото» в связи с темой княжеского «стола» как аналога власти и старого княжения: «съ отня злата стола»; «къ отню злату столу». А. Н. Робинсон отмечает в параллель к образу золотой гривны в «Слове» (Изяслав «единъ же изрони жемчюжну душу изъ храбра тела чересь злато ожерелье») упоминание, что у «Беовульфа» есть обруч шейный витого золота» [5, с. 18]. И в «Слове» и в «Беовульфе» «золото» выступает как аналог достоинства конунга: «Всё – самоцветы, оружие, золото – вместе с властителем будет скитаться по воле течений. В дорогу владыку они наделили казной не меньшей, чем те, что когда-то в море отправили Скильда-младенца в судёнышке утлом» («Беовульф», строфы 40–45). В «Слове»: «русского злата насыпаша ту»; «звоня русскимъ златомъ», – мотив «золото» выступает аналогом достоинства, чести, Русской земли, на которые покусились враги-половцы.

Развивая важные для поэтики текстов книжного эпоса Средневековья параллели, уместно отметить ключевые метафорические эпитеты «седобородый» (Карл в «Песне о Роланде»); «седовласый» Хродгар в «Беовульфе»: «туда вошел он, где старый Хродгар сидел седовласый среди придворных» (с. 357–358); «пришласть по нраву кольцедарителю, седовласому старцу-воину, решимость Беовульфа» (с. 609–611). В «Слове о полку Игореве» седина старшего князя как аналог старейшинства и одновременно мудрости подчёркнута в его упреке «молодым», опрометчивым Игорю и Всеволоду: «О моя сыновчя, Игорю и Всеволоде! Рано еста начала половецкую землю мечи цвелити, о себе славы искати... Се ли створисте моей сребреней седине!».

А. Н. Робинсон вводит мотив «золото» в текстах книжного эпоса Средневековья в масштабный контекст «солнце – золото – огонь – свет – тьма», что, по его мнению, «приводит к более конкретному определению места «Слова о полку Игореве» в системе архетипов образного мышления [5, с. 18]. Мотив «солнце» в «Слове» исследован учёным в отдельной статье 1978 года «Солнечная символика в «Слове о полку Игореве».

ве» в научном сборнике «"Слово о полку Игореве". Памятники литературы и искусства XI–XVII вв.» [8, с. 7–58], а также в отмеченных выше работах 1983 и 1988 гг. Ещё ранее старыми исследователями XIX– начала XX вв. академиком А. Н. Веселовским, германским учёным Андреасом Хойслером, В. Каллашем [9], В. М. Жирмунским [10] отмечалась роль мотива «солнце» в «Слове» и в «Песне о Роланде», однако почему-то никто из них не отметил важное место мотива «солнце» в «Беовульфе». Примечательно, что уже в начальных песнях поэмы мотив «солнце» соотнесён с образом христианского Бога. Эти начальные тексты поэмы включали не только тему создания Оленьего Чертога, но и тему дружинного пиршества в нём в присутствии певца-сказителя, певшего о начале мира, сотворённого Создателем: «...застольные клики в чертогах: там арфа пела и голос ясный песносказателя, что преданье повёл от начала от миротворенья; пел он о том, как Создатель устроил сушу – равнину, омытую морем, о том, как Зиждитель упрочил солнце и месяц на небе, дабы светили всем земнородным, и как Он украсил зеленью земли, и наделил Он жизнью тварей, что дышат и движутся» (строфы 88–99).

Мотив «солнце», как видно в тексте «Беовульфа», соотнесён с мотивами света («дабы светили всем...») и светлой поэзии начал («там арфа пела и голос ясный песносказателя... от начала от миротворенья...»). Всему этому противопоставлены мотивы мрака и ночи, враждебных чудовищ, в том числе Грёндаля, что характерно, заявленного, как «дух богомерзкий»; это ещё яснее оттеняет христианскую наполненность мотивов «света» и «солнца». Не случайно ещё германский учёный XIX – начала XX вв. А. Хойслер в своей работе «Песня и эпос в германских эпических сказаниях» [11] с опорой на книгу англичанина В. П. Кера «Эпос и средневековый роман» [12] и других исследователей (Шюккинга, Клэбера) пришёл к мысли, что «Беовульф» не произведение спонтанного, органического развития искусства англосаксонского дружинного певца, «скопа», это – «книжный эпос» (*Buchepos*), произведение клирика. «Беовульф» является попыткой клирика использовать новую форму поэмы, созданную Кэдмоном и его шко-

лой, приспособив её к старым сюжетам германских героических песен. Автору «Беовульфа» была хорошо известна «Энеида» Вергилия: об этом свидетельствует рассказ Беовульфа о своих подвигах при дворе короля Хюгелака, напоминающий аналогичный по содержанию рассказ Энея о гибели Трои, описание озера чудовища Грэндаля и т. д. Это своеобразный продукт придворной поэзии: уже не песня, исполняемая дружинником во время пиршества, а книга, из которой клирик читает королю и его приближённым» [11, с. 292].

В «Слове о полку Игореве» тема «солнца» встречается, как было отмечено, 7 раз, причём последний раз – в финале текста, в апофеозе героя – князя Игоря, вернувшегося на Русь после трагического похода в степь: «Солнце светится на небеси, Игорь князь в Русской земле...». Замечательно, что в «Беовульфе» есть соотносительное место, где мотив «солнце» отмечает триумф в чертоге Хеороте героя, победителя чудовища Грэндаля: «Завтра поутру, когда над миром зажжётся светоч, солнце на небе явится ясное, всяк без боязни сможет на пиршестве пить брагу в Хеороте» (строфы 605–608). Сквозные темы, мотивы «золота», «солнца», «света» контрастируют в поэтике Беовульфа с мотивами «тьмы, мрака, ночи, тёмной бездны» Грэндаля и его чудовища-матери, с которыми бьётся и которых побеждает герой поэмы. Для «Слова о полку Игореве» принципиален, характерен контраст мотивов «тьмы – тёмного солнца» как знамения беды перед походом Игоря, тёмных богов язычества, перечисленных в «Слове», его первой части до плача – заклинания Ярославны, с одной стороны, и мотивов «света, солнца», христианских мотивов второй части текста, с другой стороны. Уже приходилось писать, что с указанным контрастом «света» – «тьмы» связано композиционное решение текста автором поэмы [13, с. 116–117].

Разумеется, публикуемые материалы по сопоставительной текстовой поэтике «Беовульфа» и «Слова о полку Игореве» – великих поэм европейского Средневековья представляют лишь начальную стадию будущей большой работы, но уже очевидны её настоятельная необходимость и продуктивность, в частности, для глубинного выявления художест-

венной природы средневековой эпической поэмы «Слово о полку Игореве» как равноправного члена обширной семьи произведений средневекового книжного эпоса, к которой относится и «Беовульф».

Библиографический список

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах [Текст] / пер. с древнеангл. В. Тихомирова. - М., 1975. Далее в скобках указаны строфы текста поэмы.

2. Энциклопедия «Слова о полку Игореве» [Текст]. - СПб., 1995. - Т. I. - С. 9–14. Текст «Слова о полку Игореве» цитируется по изданию.

3. Энциклопедия «Слова о полку Игореве» [Текст]. - СПб., 1995. - Т. I–V.

4. Дынник, В. А. «Слово о полку Игореве» и «Песнь о Роланде» [Текст] // Старинная русская повесть / под ред. Н. К. Гудзия. - М.-Л., 1941. - С. 48–64.

5. Робинсон, А. Н. «Слово о полку Игореве» среди поэтических шедевров Средневековья // «Слово о полку Игореве». Комплексные исследования [Текст]. - М., 1988. - С. 7–37.

6. Робинсон, А. Н. Литература Киевской Руси в мировом контексте [Текст] / Славянские литературы: труды IX Международного съезда славистов. - М., 1983. - С. 3–24.

7. Лихачёв, Д. С. Устные истоки художественной системы «Слова о полку Игореве» [Текст] // Слово о полку Игореве: сб. статей. - М.-Л., 1950. - С. 79.

8. Робинсон, А. Н. «Солнечная символика в «Слове о полку Игореве» [Текст] // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI–XVII вв. - М., 1978. - С. 7–58.

9. Каллаш, В. Несколько догадок и соображений по поводу «Слова о полку Игореве» [Текст] // Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера. - М., 1900.

10. Жирмунский, В. М. Сравнительное литературоведение [Текст]. - Л., 1979.

11. Heusler, A. Lied und Epos in germanischer Sagen-dichtung. Dortmund, 1905. Русский перевод в книге: Хойслер,

А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах [Текст]. - М., 1960. См.: Жирмунский, В. М. Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера [Текст] / Сравнительное литературоведение / В. М. Жирмунский. - Л., 1979. - С. 281–313; 463–465.

12. Ker, W. P. Epic and Romance. L., 1897. См.: Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение [Текст]. - Л., 1979.

13. Филипповский, Г. Ю. Труды И. И. Срезневского и мотив солнца в древнерусской литературе [Текст] // Двести лет со дня рождения академика Измаила Ивановича Срезневского: сборник докладов международной интернет-конференции / отв. ред. проф. О. В. Лукин. - Ярославль, 2012. - С. 116–117.

УДК 37.016:82

Ю.А. Филонова

Об опыте подготовки лекции по истории методики преподавания литературы

Особенно трудным в курсе теории и методики обучения литературе является изучение раздела «История развития методики литературы как науки». Опыт показывает, что этот раздел учебника читается только по указанию преподавателя. Да и лекция, если она выстроена по схеме: перечисление дат, имен, названий трудов, определения вклада ученого в развитие методики, может вызвать выражение скуки на лицах слушателей. К сожалению, на такую схему изложения материала часто наталивают учебники.

В докладе мы ставим цель показать, как можно преодолеть эти недостатки на примере собственного опыта подготовки лекции по истории науки.

Вначале мы постарались определить качественные критерии лекции. На наш взгляд, она должна быть

1) Формирующей компетенции бакалавра образования.

Поскольку тема «История развития методики литературы как науки» читается в самом начале изучения курса методики, должны формироваться общекультурные и общепрофессиональные компетенции:

ОК-1 (в соответствии с которой студент должен уметь самостоятельно ставить научно-методическую проблему и исследовательскую задачу; овладевать культурой мышления; способностью к восприятию, анализу, обобщению информации, постановке цели и выбору путей ее достижения);

ОК-6 (в соответствии с которой студент должен знать основные особенности различных жанров устной и письменной речи; уметь логически выстраивать аргументы, выбирать адекватную форму устного или письменного высказывания; владеть навыками устного выступления, письменного изложения материала по научной проблеме);

ОК-8, обеспечивающей готовность использовать основные методы, способы и средства получения, хранения, переработки информации, владение основами библиографической и компьютерной грамотности;

ОК-16 (в соответствии с которой студент должен владеть навыками научной устной публичной (дискуссия, доклад, сообщение);

ОПК-1 (при формировании которой студент осознает социальную значимость своей будущей профессии, узнает современные периодические издания в области методики преподавания литературы, методические серии; учится использовать методические источники для подготовки к будущей профессии, овладевает навыками анализа научно-методической литературы).

Необходимость формирования компетенций обуславливает все последующие критерии, в которых отразились методические требования к лекции:

2) она должна быть информативной, дающей необходимый установленный Стандартом объем сведений;

3) она должна быть интерактивной, обеспечивающей взаимодействие лектора и слушателей, устанавливающей обратную связь

4) компактной и четко структурированной (небольшое количество учебного времени – 2 академических часа - вынуждает сжимать материал – использовать единую структуру подачи материала в каждом пункте плана, это способствует и лучшей запоминаемости материала, так как единообразное построение частей облегчит затем развертывание информации).

5) организующей дальнейшую самостоятельную работу студентов;

6) вызывающей научный и личностный интерес;

7) опирающейся на средства наглядности.

Прежде всего нас интересовал библиографический аспект подготовки занятия. На какие же источники следует опираться преподавателю, чтобы лекция соответствовала названным выше требованиям? Мы выделили несколько видов (групп) источников.

I. Документы эпохи, которые обеспечивают достоверность информации.

II. Историографические научные исследования.

III. Методические труды педагогов изучаемого периода.

IV. Педагогические воспоминания.

V. Мемуары (как и педагогические воспоминания, мемуары современников «оживляют» материал, связывают историю науки с историей жизни ее творцов).

VI. Справочная и дополнительная литература: хрестоматии, энциклопедии, например, энциклопедия Брокгауза и Эфрона даст биографические сведения о людях, которые невозможно найти в каких-либо других источниках. Хрестоматии особенно необходимы потому, что многие сочинения не переиздавались и найти их сейчас в первоисточниках трудно.

Чтобы компактно изложить и наглядно представить эти группы источников, потребовалась презентация. Она решает не только задачи использования наглядности, но преследует цель организации учебной и научной деятельности студентов, способствует формированию компетенций. Так, составление списка

научной литературы вместе с преподавателем включает студента в научное исследование, формирует необходимые библиографические навыки (ОК - 8). Лекция становится своеобразной лабораторией научного исследования, начинающегося с библиографической работы. Подчеркнем, что мы знакомим студентов только с теми источниками, которые они могут найти в фундаментальной библиотеке ЯГПУ им. К.Д Ушинского, обладающей значительным фондом редких книг.

Основное задание перед работой с презентацией:

- какие научные проблемы заинтересовали вас в ходе работы на лекции?

- в чем актуальность историографических исследований?

К документам эпохи мы отнесли Уставы гимназий и материалы учительских съездов (например, Съезда учителей русского языка и словесности Московского учебного округа, проходившего в 1886 г. в Москве). К слайду представлен следующий комментарий:

«Устав гимназий и прогимназий», принятый в 1864 г., вводил гимназии двух типов: 1) классическую, с одним или двумя древними языками; 2) реальную.

Учебный план классической гимназии предусматривал преподавание русского языка, древнеславянского языка и словесности, латинского и греческого языков, двух новых иностранных языков – французского и немецкого, математики, истории, географии, естествознания, физики и космографии, чистописания, рисования и черчения. В реальной гимназии древние языки не преподавались, но в них было увеличено число уроков по математике, физике и космографии, новым языкам; в курс естествознания включалась химия.

Во всех гимназиях для желающих могли преподаваться пение, музыка, гимнастика и танцы.

Как видим, в Уставе 1864 г. была заложена идея общеобразовательной, преимущественно гуманитарной школы. В проектах школьных уставов было уделено большое место методам обучения и воспитательной работы, причем эти вопросы решались в духе передовой педагогики того времени. Министерские документы подчеркивали, что занятия русским языком должны

иметь практический характер: путем чтения и разбора читаемого требовалось доводить учеников до отчетливого знания русского языка и умения правильно пользоваться им устно и письменно.

Устав значительно расширил права педагогических советов. Так как не было утвержденных министерством программ преподавания учебных дисциплин, педагогические советы могли утверждать программы, составлявшиеся учителями на основе требований министерской инструкции. Развернулась активная методическая деятельность многих преподавателей гимназий.

Устав гимназий, который был утвержден в 1871 г., узаконил классическую гимназию как основной тип среднего учебного заведения. Ведущими предметами учебного курса стали древние языки. Им отводилась большая часть учебного времени.

Реальные гимназии упразднялись. Устанавливались реальные училища с шестилетним сроком обучения, цель которых заключалась в «доставлении общего образования, приспособленного к практическим потребностям и к приобретению технических познаний».

В 1872 г. были изданы учебные планы и программы. Учителям предписывалось строго руководствоваться учебными программами и не выходить за их пределы.

Историографические научные исследования мы разделили по хронологическому принципу на исследования советского времени и постсоветской эпохи.

К слайду, который демонстрирует список источников, предложили вопрос:

- какие выводы можно сделать из анализа советской и постсоветской историографии?

Советская историография

Мотольская Д.К. Исторический обзор методики преподавания литературы в дореволюционной школе // Учен. зап. / Ленингр. пед. ин-т им. А.И. Герцена. – Л., 1936.

Скафтымов А.П. Преподавание литературы в дореволюционной школе // Ученые записки Саратовского гос. пединститута. Вып. III. - Саратов, 1938.

Моденская О.А. Из истории дореволюционной методики преподавания литературы в средней школе. – Л., 1940.

Ганелин Ш.И. Очерки по истории русской школы в России второй половины XIX в. – М.: Учпедгиз, 1954.

Константинов Н.А. Очерки по истории средней школы. – М., 1956.

Красноусов А.М. Очерки по истории советской методики преподавания литературы. – М.: Учпедгиз, 1959.

Пресняков О.П. А.А. Потебня и русское литературоведение конца XIX – начала XX века. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1978.

Роткович Я.А. Вопросы преподавания литературы: Историко-методические очерки. – М.: Учпедгиз, 1956.

Роткович Я.А. История преподавания литературы в советской школе. – М.: Просвещение, 1965.

Роткович Я.А. Очерки по истории преподавания литературы в русской школе. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1953.

Постсоветская историография

Беньковская Т.Е. Развитие методики преподавания литературы в русской школе. XX век: Ч.1. 1900-1940 гг. – Оренбург, 1999.

Чертов В.Ф. Русская словесность в дореволюционной школе. – М., 1994.

Даже количественное соотношение источников покажет, как серьезно подходили к изучению истории методики в советское время и как угасает сегодня этот интерес, а отсюда – утрата отечественных традиций преподавания литературы, незнание лучшего опыта прошлого, «изобретение велосипеда» в опыте преподавания части учителей.

В список **методических трудов педагогов изучаемого периода** мы включили следующие источники:

Водовозов В.И. Словесность в образцах и разборах, с объяснением общих свойств сочинения и главных родов прозы и поэзии. - СПб., 1868.

Стоюнин В.Я. О преподавании русской литературы. 2-е изд. - СПб., 868.

Белявский Е.В. Метод ведения сочинений в старших классах гимназий. – М., 1881.

Гаврилов И.В. Письменные упражнения. Руководство к ведению и составлению ученических сочинений. – СПб., 1875.

Незеленов А.И. О преподавании русской словесности. – СПб., 1880.

Острогорский В.П. Беседы о преподавании словесности. – М., 1887.

Поливанов Л.И. Русская хрестоматия. – М., 1878.

Верещагин Ю.Н. Учебник истории русской словесности в связи с упражнениями в изложении мыслей и внеклассным чтением учащихся: в 2-х ч. – М., 1900.

К слайду предлагаем задание:

-проанализируйте названия трудов. Какие методические проблемы решались педагогами второй половины XIX века?

Кроме того, включаем в данный этап занятия индивидуальное сообщение студента о русской хрестоматии Л.И. Поливанова, поскольку это выдающееся учебное пособие было в свое время удостоено премии Петра Великого. Демонстрируем при этом фотографии титульного листа, оглавления, одного из разворотов хрестоматии. Студентам даем задание: слушая сообщение, записать методические приемы, которые Л.И. Поливанов рекомендует использовать при работе над статьями хрестоматии. Создание и слушание сообщения формируют компетенции (ОК – 1, 6, 16, ОПК – 1), о которых говорилось выше.

Чтобы познакомить студентов с **педагогическими воспоминаниями**, предлагаем послушать еще одно индивидуальное сообщение на тему «Реформа гимназий 1864 и 1871 гг. по «Педагогическим воспоминаниям. 1861 – 1902» Е.В. Белявского». Перед слушанием сообщения даем задание: Ответить на вопросы: Какие изменения в преподавании словесности происходят в ходе реформ? Каково отношение к ним автора? Какие внутренние качества учителя обнаруживаются по воспоминаниям?

С **мемуарами** как источником знаний студенты познакомятся, послушав третье индивидуальное сообщение «Л.И. Поливанов в воспоминаниях учеников», подготовленное на основе следующих воспоминаний:

Памяти Л.И. Поливанова (к 10-летию его кончины). - М., 1909.

Русские методисты – словесники в воспоминаниях. – М., 1969.

Перед слушанием студенты получают задание: Ответить на вопрос: благодаря каким качествам педагог остался в памяти своих воспитанников?

С **хрестоматией** «История литературного образования в российской школе» автора – составителя В.Ф. Чертова (1999) организуем самостоятельную работу студентов, предлагая задание выбрать и законспектировать статью или фрагмент монографии ученого - методиста, чей вклад в развитие методики преподавания литературы показался наиболее интересным.

Отметим, что в докладе мы сосредоточились в основном на источниках, помогающих раскрыть значение деятельности методистов второй половины XIX века, поскольку именно этому этапу развития методики отводим преимущественное внимание на лекционном занятии. Эпоха 60 - 80-х годов XIX является интереснейшим временем в развитии российского образования. Это было время реформ и дискуссий. Два ключевых события - реформы гимназий - 1864 и 1871 гг.- определили характер педагогического процесса. Реформа 1864 г., когда был принят новый Устав гимназий, породила обсуждение педагогических проблем представителями всех слоев общества и всех социальных институтов. Педагогами, родителями, врачами, журналистами на страницах периодических изданий эмоционально дискутировались вопросы классического и реального образования. Реформа 1871 г., напротив, буквально заморозила бурное развитие педагогической мысли.

В связи с этим указанный период становится основной частью лекции, изучению остальных отводим несколько меньшее количество времени. Можно возразить, что не менее важным для студента является изучение современной методики. Это безусловно так, но в ходе всего последующего курса мы будем основываться именно на современных и новейших методических трудах, поэтому не отводим современной методике много времени на данном этапе изучения дисциплины.

Библиографический список

1. Методика преподавания литературы [Текст] / С.А. Леонов, В.Ф. Чертов; под ред. О.Ю. Богдановой. – М., 2008.

УДК 82-311.1

А.В. Цветков

Ницшеанские мотивы в романе М.П.Арцыбашева «Санин»

Роман Михаила Петровича Арцыбашева под названием «Санин», вышедший в свет в 1907 году, до сих пор является одним из самых неоднозначных произведений русской литературы, если не сказать, что мировой. Что говорить, если роман произвёл такой общественный резонанс, которого до того не знала отечественная литература. При этом никто не оставался равнодушным: одни восторгались романом, считая автора «писателем-солнцепоклонником, певцом любви и торжества жизни». Другие же занимали противоположную точку зрения, упрекая Арцыбашева в «порнографизме», уничтожении морали, царившей в обществе, а также в богохульстве. Вторых, к сожалению для писателя, было не меньше, поэтому после публикации «Санина» против автора начались судебные процессы. Арцыбашев обвинялся по двум статьям Уголовного уложения (1903 года): в порнографии (ст. 1001) и в кощунстве и богохульстве (ст. 73) (цит. по [4]). Всё это привело к тому, что произведение было запрещено в России, а Арцыбашев в 1917 году покинул страну.

Но что же было такого в произведении, которое взбудоражило общественность, в книге, которую читали все: и жители столицы, и провинциалы, и мужчины, и молодые девушки? На какой почве возник этот арцыбашевский аморализм? Ответом на этот вопрос может служить философия Ницше. Как известно, на рубеже веков труды данного немецкого философа стали появлять-

ся в России, производя неизгладимое впечатление на русских интеллигентов. Одна лишь идея «сверхчеловека» была подхвачена не одним писателем. Достаточно вспомнить романтического героя Данко Максима Горького или Сергея Петровича из одноимённого рассказа Леонида Андреева, который возомнил себя «сверхчеловеком», начитавшись философии Ницше.

Арцыбашев был знаком с трудами Фридриха Ницше, о чём свидетельствует его письмо к В.С. Миролубову: «Ну, а еще вот что: не хочу я читать Франциска [Ассизского]! Можно читать Ницше, Толстого, Шопенгауэра, а этого нельзя... то есть мне нельзя, я не хочу. Мне хочется создавать себя самому; у Ницше, у Толстого и проч. я ясно вижу, что мое, а что чужое, где моя правда, где моя ложь» (цит. по [4]). При этом стоит понимать, что «Санин» писался буквально спустя несколько лет после смерти Ницше. Философ умер в 1900, а первый вариант романа Арцыбашев хотел опубликовать ещё в 1903 году. Эти факты наталкивают на мысль о том, что ницшеанская философия оставила след на творчестве Арцыбашева. Ярким примером может служить как раз роман «Санин», в котором писатель обращается к ряду традиционных для Ницше мотивов.

Как известно, самым известным трудом Ницше стала книга «Так говорил Заратустра», учение о «сверхчеловеке». Ряд идей из неё заимствуются Арцыбашевым. Начнём с того, что в тексте романа мы встречаемся с отсылками к «Заратустре» и упоминаниями самого философа. В конце III главы романа главный герой Санин «хотел читать "Так говорит Заратустра"» [1, с. 43], Юрий Сварожич в своих мыслях называет Санина, Новикова и Рязанцева далекими «от трагического самобичевания, они удовлетворены, как торжествующие свиньи Заратустры!» [1, с. 166]. На страницах произведения появляется и сама фамилия Ницше. Так, студент Семёнов говорит: «Когда вам, как мне, придется умирать и знать наверное, что умираешь, так вам и в голову не придет думать, что слова Бебеля, Ницше, Толстого или кого еще там имеют какой-либо смысл!» [1, с. 52]. В дальнейшем Семёнов продолжает свою речь: «Что мне Бебель, Толстой и миллионы других кривляющихся ослов!» [1, с. 52]. Интересным представляется то, что фамилия Ницше, стоящая посереде-

не, между Толстым и Бабелем, исключается, когда речь идёт про «миллионы ослов». Гипотетически можно предположить, что тем самым Арцыбашев подразумевает знаковость для себя Ницше, который становится своего рода центральной фигурой для писателя. Помимо этого стоит обратить внимание и на упоминание в арцыбашевском тексте ницшеанского слова «сверхчеловек». Так называет Иванова Юрий Сварожич.

Этот мотив «сверхчеловека» Арцыбашев использует и развивает в своём произведении. Ницше утверждает, что «человек - это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, - канат над пропастью» [2, с. 8]. Ключевое выражение для такого «сверхчеловека» является «я хочу». Заратустра Ницше, проповедуя новую мораль, постоянно произносит эти слова: «Счастье мужчины называется: я хочу. Счастье женщины называется: он хочет» [2, с. 60], «Свою смерть хвалю я вам, свободную смерть, которая приходит ко мне, потому что я хочу» [2, с. 65], «люди *не* равны - так говорит справедливость. И чего я хочу, *они* не имели бы права хотеть!» [2, с. 118] - это лишь малая часть примеров из «Так говорил Заратустра». «Сверхчеловек» не признаёт никаких авторитетов, никаких ценностей. Есть лишь то, чего желает он. Санин в романе Арцыбашева предстаёт абсолютно таким же типом героя. Для него ключевым оказывается это самое «я хочу». Это закон его жизни. Он говорит Юрию в одном из диалогов: «я живу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мучением», свой отказ от дуэли он объясняет следующим образом: «я не хочу убивать Зарудина <...> и еще больше, не хочу сам умирать... Да не хочу и баста!» [1, с. 215]. Его не интересует общественное мнение, в его поле зрения попадает только то, что он хочет. Сам Арцыбашев в своих «Записках писателя» поясняет данную мысль следующим образом: «Мне многие возразят, что в моей индивидуалистической идее, с единственным законом "я хочу!" очень легко оправдывать свою жизнь. Но <...> не следует ли из этого, может быть, только то, что именно этот закон и есть единственно верный, единственно чуждый фальши и разлада?» [3]. Безусловно, это объединяет его с Ницше.

В романе Арцыбашева происходит актуализация животного начала в человеке, что мы также можем найти у немецкого

философа. Подавляющее число персонажей романа – это действительно животные. Мужчины, например, Зарубин, Волошин, Юрий Сварожич со страстью животного относятся к женщинам. Этим героев интересует только лишь физическая близость в каких-то ужасно-первобытных красках. Им неважно, что чувствует Лида, Карсавина или кто-ещё, для них идеал – это голое женское тело с красивой грудью и талией. Показательным является разговор Волошина и Зарудина в главе XXVII, когда один утверждает, что главное в женщине – это грудь, а второй говорит, что «у каждого свой Бог» и главное в женщине – «спина, изгиб» [1, с. 197]. Внутренний мир человека им безразличен.

Стоит отметить словесные характеристики, которые использует Арцыбашев для изображения этого животного начала человека. Такие примеры встречаются на протяжении всего произведения: Лида, сестра Санина, «как молодая красивая кобыла, спустилась с крыльца» [1, с. 29], «фон Дейц выпрямился и придал холодный вид своей лошадиной физиономии», «фон Дейц ..., как журавль, переступил с ноги на ногу» [1, с. 213], Санин говорит про Зарудина: «и везет же вот таким животным!» [1, с. 40], Юрий хочет сказать про Анатолия Павловича, что тот «грязное животное» [1, с. 113], у Волошина на «красивом лице большого сильного животного отразилось выражение маленького странного самодовольства» [1, с. 136], Лида «с красивым ужасом прекрасного затравленного животного скопсилась на брата» [1, с. 149], Санин называет свою мать: «вот животное!» [1, с. 202], Юрий ведёт себя «как животное в предсмертной тоске» [1, с. 305].

Если говорить о философии Ницше, то нельзя не упомянуть и о его отношении к религии, в частности, к христианству. Всё в той же книге «Так говорил Заратустра» находим мы тезис, что «Бог мёртв». В свою очередь, Арцыбашев перекладывает данную концепцию на своё произведение особым способом. На протяжении всего романа встречаем мы отдельные разговоры героев о религии, о роли христианской религии. В главе XXIV фон Дейц и Юрий спорят о религии. Стоит обратить внимание, что в самом начале этой главы Арцыбашев вставляет такие слова: «в этой тишине голоса спорящих людей казались чересчур

резкими и крикливыми, точно визг маленьких раздраженных животных», - лишний раз подтверждая, что спорящие (фон Дейц и Сварожич) не являются ни людьми, ни «сверхлюдьми» (по теории Ницше), что христианская религия – это удел слабых, животных, а значит правильно говорить о религии и Боге (опять же по Ницше) они не могут.

Но здесь взгляды Арцыбашева и Ницше сходятся. Общество должно освободиться от моралистических предрассудков, либо давно устаревших, либо вообще никогда не имевших смысла. Как пишет М.Н. Николаев: «Поскольку христианская религия строится на множестве тех самых предрассудков, которые противоречат самой человеческой природе, великий писатель безжалостно обличает эту религию» [5]. Арцыбашев устами своего Санина выражает по сути то самое, что и Ницше: «По-моему, христианство сыграло в жизни печальную роль... В то время, когда человечеству становилось уже совершенно немотогу и уже немногого не хватало, чтобы все униженные и обездоленные взяли за ум и опрокинули порядок вещей, просто уничтожив все, что жило чужой кровью, как раз в это время явилось тихое, смиренномудрое, многообещающее христианство. Оно осудило борьбу, обещало внутреннее блаженство... дало религию непротивления злу насилем... и выпустило весь пар... Да, христианство сыграло скверную роль, и имя Христа еще долго будет проклятием на человечестве!...» [1, с. 178].

Но тут писатель идёт несколько дальше Ницше. Санин при своих взглядах не является атеистом. Он верит в Бога, о чём сам говорит: «Вера в Бога осталась во мне с детства, и я не вижу никакой необходимости ни бороться с нею, ни укреплять ее. Это выгоднее всего: если Бог есть, я принесу ему искреннюю веру, а если его нет, то мне же лучше... Он есть или нет, но я его не знаю и не знаю, что ему от меня нужно» [1, с. 101]. Собственно говоря, данные слова наглядно свидетельствуют о том, что Санин не христианин в полном смысле.

Критикуя религию, Ницше в своих учениях выделял такой тезис, как «падающего - толкни». Он обозначает следующую мысль: человек, который доходит до крайности, полагаясь толь-

ко лишь на свои инстинкты, может либо возродиться, либо погибнуть. Слабые теряются на своих путях, по мнению немецкого философа, и если слабый не способен воскреснуть, то он должен умереть. Этот мотив «падающего - толкни» также используется Арцыбашевым в своём романе. Но, в отличие от учения Заратустры, Санин, представляющий «сверхчеловека», не всегда соглашается с этим утверждением. Достаточно вспомнить эпизод романа, когда Лида, его родная сестра, разочаровавшаяся в чувствах Зарудина, беременная, бежит к реке, чтобы сброситься с обрыва, потому что жизнь не имеет больше смысла. По большому счёту Санин действует, нарушая закон, по которому он должен был бы просто посмотреть, как его сестра покончила бы жизнь самоубийством. Несмотря на то, что он хотел, чтобы сестра покончила с собой, он спасает её. Причина здесь не столько в том, что это родная сестра, да при этом ещё и беременная. Это абсолютно не волнует Санина, к детям он, наоборот, очень плохо относится, но Лидины «порывистые движения, очевидно, произвольные и мучительные, заставили его сердце сжаться жалостью».

В этом случае возникает вопрос вообще об использовании в романе Арцыбашева идеи Ницше «падающего - толкни». Однако она реализуется в произведении в полном объёме. Санин в конце произведения жалеет, что не дал сестре свести концы с концами. На прощании с Юрием, который застрелился, главный герой романа говорит: «Одним дураком на свете меньше стало, вот и все!» [1, с. 309]. Для Санина самоубийство – это глупость, он не понимает этого, поскольку слабые должны умереть. По сути из-за его слов: «пожалуй, лучше умереть. Нет смысла страдать, а жить вечно все равно никто не будет. Жить надо только тому, кто в самой жизни видит уже приятное. А страдающим - лучше умереть... Вы мертвый человек - и, пожалуй, мертвецу самое лучшее и вправду - могила» [1, с. 239], - Соловейчик принимает окончательное решение повеситься.

Санин для многих становится также и причиной самоубийства Зарудина, выстрелившего себе в лицо. Однако это не совсем так, если помнить про ницшеанскую концепцию, что в мире должны оставаться только сильные. В этом плане отказ

Санина от дуэли с Зарудиным представляется сильным поступком. Санин говорит, что не хочет убивать, а ещё больше не хочет быть убитым, ведь такая смерть – удел слабых. Особо отметим, что практически все герои задумываются о самоубийстве: Лида – после измены Зарудина, Карсавина – после физической близости с Саниным, Новиков – после первого отказа Лиды выйти за него замуж. О тех, кто покончил жизнь самоубийством, мы уже упомянули.

Рассматривая роман Арцыбашева, трудно не упомянуть и его отношение, сходное с ницшеанским, к женщинам. Герои «Санина» уверены, что женщина существует только для физического удовольствия, для удовлетворения животных мужских фантазий и прихотей. Женщина не способна к дружбе – так считает Зарудин и Волошин. Санин считает, что рожать для женщины – это хуже всего, следовательно, предназначение её не в этом. То же самое и с понятием любить. Вот что говорит Иванов в произведении: «Среди мужчин хоть одного на тысячу еще можно найти такого, который заслужил название человека, а женщины... ни одной между ними!.. Голые, розовые, жирные, безволосые обезьяны, вот и все!» [1, с. 133]. Как видно из цитаты, Арцыбашев опять-таки использует ницшеанскую схему «животное-человек-сверхчеловек».

По мнению Ницше, «женщина мало понимает в чести. Но пусть будет ваша честь в том, чтобы всегда больше любить, чем быть любимой, и никогда не быть второй» [2, с. 59]. Это самое «не быть второй» прослеживается и в «Санине». Оттого и Лида, и Зина Карсавина задумываются о самоубийстве, когда понимают, что ими воспользовались, что они потеряли ту чистоту, которой обладали до физического контакта с Зарудиным и Саниным соответственно. Особенно обидно становится Лиде, когда она понимает, что она не первая и далеко не последняя была и будет у Зарудина.

Интересным представляется использование в романе Арцыбашева идеи Ницше «Ты идешь к женщинам? Не забудь плетку!» [2, с. 60]. Плётка материализуется на страницах произведения. Причём встречается она нам неоднократно. Зарудин, думая о Лиде, «вдруг ясно увидел ее на полу, услышал свист хлыста,

увидел розовую полосу на голом нежном покорном теле» [1, с. 40], Карсавиной после ночи с Саниным «захотелось плакать, каяться, бить плетью по...телу» [1, с. 295]. При этом Зина произносит: «я гадкая, развратная тварь!» [1, с. 295], что тоже показывает отношение автора к женщине. Та же самая Карсавина на утро после близости с Саниным думает, что «если бы в ту минуту весь род людской <...> высыпал ей на дорогу и провожал <...> хлещущими, как кнуты, подлыми словами, ей было бы уже все равно, и она так же шла бы вперед, шатаясь под ударами» [1, с. 289].

Этот атрибут (плеть, хлыст) ещё раз появляется в тексте романа. После того, как Санин отвечает отказом на требование Зарудина о дуэли, они встречаются в парке. Зарудин берёт хлыст, который Арцыбашевым снижается до «тонкого хлыстика», но при этом идёт не к женщине, а к Санину, что по сути и приводит его к фатальному исходу. Зарудин после удара Санина оказывается на земле весь в крови, а Санин остаётся на ногах, зверь оказывается повержен «сверхчеловеком». «Животное» Зарудина подтверждает используемые Арцыбашевым слова: «удар как будто сразу отнял у него все человеческое и превратил его во что-то жалкое, безобразное и трусливое» [1, с. 222].

К сожалению, в рамках статьи не представляется возможным осветить полный спектр ницшеанских идей и мотивов, к которым прибегает Арцыбашев в своём романе. Но заметно одно: философия Ницше оставила значительный след в творчестве Арцыбашева и русского неонатурализма вообще. Идеи Ницше, накладываемые на русскую действительность, достигали своего апогея. Отсюда и всеобщий декаданс после поражения первой русской революции, волна самоубийств в России. Арцыбашев показал, что человек, обладающий сильной волей и колоссальным грузом скептицизма, низвергает кумиры и общепринятые догмы, отрицает смысл любой деятельности и в то же время провозглашает культ сиюминутного удовлетворения собственных желаний каждым и видит в этом смысл раскрепощения личности. Вслед за Ницше Арцыбашев низвергает культурные ценности, провозглашая приоритет природного и индивидуального начал в человеке.

Библиографический список

1. Арцыбашев, М.П. Санин [Текст] / М.П. Арцыбашев; сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. С.С. Никоненко. – М.: Современник, 1991. – 560 с.: портр.

2. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра [Текст] / Ф.Ницше. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 314 с.

3. Арцыбашев, М.П. Записки писателя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/a/arcybashew_m_p/text_0100.shtml

4. Бурлешин, А.В. Книга о том, как Санин овладел массами и почему осталась масса недовольных (рец. на кн.: Voele O. Erotic Nihilism in Late Imperial Russia: The Case of Mikhail Artsybashev's «Sanin». Madison, 2009) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/bu38.html>

5. Николаев, М.Н. Особенности творчества М.П. Арцыбашева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/RUSSLIT/ARCYBASHEW/n_artz.txt

А.А. Бутин

Хронотоп принципата в творчестве Корнелия Тацита: особенности конструирования

Термин «хронотоп», введенный М.М. Бахтиным в методологический арсенал гуманитарных наук, на сегодняшний день становится все более актуальным в культурно-антропологических исследованиях. Сам М.М. Бахтин понимал под ним неразрывность пространства и времени [1, с. 235]. Однако в современных исследованиях мы видим значительную модернизацию данного понятия. Современные исследователи говорят о хронотопе как об универсальном культурном концепте [6, с. 8-11]. Но в то же время имеется тенденция осмысливать «хронотоп» в культурно-историческом контексте изучаемой цивилизации [4; 3; 7]. Концепт «хронотоп» применим, по моему мнению, и к характеристике пространственно-временного континуума эпохи принципата.

Эпоха принципата, сменившая эпоху Республики, вместе с изменениями в государственном устройстве принесла римлянам и трансформацию социальной психологии и ментальности, отразившуюся как в коллективном, так и в индивидуальном сознании представителей интеллектуальной элиты древнеримского общества, ярким представителем которой был Корнелий Тацит. Переходный характер эпохи его жизни – вторая половина I – начало II в. – способствовал формированию специфического исторического сознания этого интеллектуала.

Политическая напряженность второй половины I в. обусловила событийную насыщенность времени, предопределив тем самым динамичность его течения в произведениях Тацита. Внимание Тацита к деталям, историческим фактам свидетельствует о том, что Тацит избегал явных временных «првалов» и

того, словно «лоскутного» понимания сущности времени, на которое указывает И. П. Вейнберг применительно к Древнему Востоку [2, с. 68].

Одним из основных принципов проявления времени в Древнем Риме являлось наделение его качественными характеристиками, причем за основу его динамики брались отрезки римской политической истории. Тацит пишет о правлении императоров Нервы и Траяна как о «редких годах блаженства, когда каждый может думать что хочет и говорить что желает» [10, I, 1] (используемый в статье перевод латинских источников мой. – А.Б.). А вслед за этим идет фраза о времени несчастий, и вновь называются в основном политические события [10, I, 2]. Они для Тацита оказались важнее природных катаклизмов и форм социального протеста, поэтому о политическом времени говорится прежде чем о таких «несчастьях» в жизни любого римлянина, как, например, пожары в Риме, в результате которых «гибнут древние храмы, Капитолий, подоженный руками римских граждан», и многое другое.

Однако наряду с этой типичной для всех римлян качественной оценкой времени у Тацита появились собственные критерии для восприятия военного и мирного времени. Несмотря на известный милитаризм древнеримского общества, мирное время для Тацита не являлось тождеством «бессодержательного». Он, к примеру, сообщает о том, что Цезарь покорил и воинов, и толпу «сладостными благами мира» [8, I, 2]. Из характеристики мира «сладостный» видно положительное отношение Тацита к мирному времени. «Кому непонятно, – вопрошает в доказательство того же один из тацитовских ораторов, – что полезнее и лучше наслаждаться миром, чем мучаться от войны?» [9, 37].

Несмотря на известную долю рационализма, Тациту (и некоторым римлянам) была присуща некая драматизация и поэтизация бытия. Вкладывая в уста Перценния – лидера восстания в Паннонии – фразу о нелегкой доле воинов, он подчеркивает уязвимость их жизни: «Клянусь Геркулесом, удары и раны, крепкий мороз зимой, упражнения летом, ужасная война и напрасный мир – их вечный удел» [8, I, 17].

Историческое время Тацита обладает свойством откатываться назад, идти вспять, оно может то убыстрять, то замедлять свой бег: историк может описывать события в целом, от начала и до развязки, а может и останавливаться только на каких-либо наиболее значимых лично для него деталях. Создается впечатление о том, что историческое время у Тацита может то замедляться, то ускоряться. Например, при описании битвы под Кремоной (69 г.) историк концентрирует внимание на описании случая с убийством отца сыном [10, III, 25], а всю римскую историю до Тиберия (более семи с половиной столетий) Тацит ужимает до первых четырех глав первой книги «Анналов». Его повествование вообще может прерываться для осмысления чего-либо принципиально важного, например, для рассуждения о великих личностях и их роли в истории [11, 42].

Как неоднократно писали исследователи творчества Тацита, в частности, самый авторитетный из них – Г.С. Кнабе [5, с. 184], две главные линии его размышлений заключаются в изучении истории Рима от республиканского строя к императорскому режиму и выяснении взаимоотношений римлян с другими народами. Внимание Тацита к этим сюжетам предопределило использование лингвистических единиц и семантических конструкций, выражающих предопределенность римского господства на всем пространстве ойкумены, неизбежность вхождения всех народов в *Pax Romana*. Разделяя отношение коллективного сознания к периферии мира как к неизвестному и враждебному пространству, он, в то же время, проводит отождествление Римской империи со всем известным миром, о чем свидетельствует фраза «Пока весь мир претерпевал изменения...» [10, III, 49], высказанная им применительно к событиям внутри Империи, происходивших далеко не на всей ее территории. Это свидетельствует о наличии в мировоззрении Тацита имперских идей, на которые указывал еще Г.С. Кнабе [5, с. 86].

Помимо представления о превосходстве римлян над другими народами, имперская идея оказала влияние на восприятие представителями элиты времени собственной жизни: они возродили бытовавшее еще в царский период представление о возможности продлить свою жизнь с помощью обожествления.

Бессмертие стало считаться лучшей наградой для избранных – «лучших среди смертных» - императоров.

Имперская идея явилась для Тацита основой конструирования различных фрагментов исторического пространства. «Центром» мира – естественно, в сознании историка в его роли выступал Рим – воспринимался им как первенствующая по значимости территория универсума. Именно «богам [Рима. – А.Б.], – замечает Тацит, – было угодно, чтобы решение, что жаловать, а что отнимать, оставалось за римлянами» [8, XIII, 56]. Таким образом, источник первенства Рима над миром – божественная воля.

Тацит имел собственное восприятие образов публичного, общественного пространства. В частности, в уста командиру одного из римских легионов Цериалу он вкладывает свои представления о государственном пространстве: «Порядок и сплоченность были нашей судьбой в течение восьмисот лет» [10, IV, 74]. Пространство, связанное с прошлым Римского государства, воспринимается историком как упорядоченное пространство осуществления обдуманного политического действия, исполнения воли республиканских органов власти, сплоченности римского народа. Политическое пространство Империи – это, напротив, пространство интриг и борьбы узкокорыстных интересов, не имеющих ничего общего с государственной пользой. Члены сената у него то «выражают льстивую преданность» императорам, то «старательно разыгрывают смущение», но «в глубине души думают только о себе» [10, III, 37]. Обсуждения тех или иных вопросов в сенате в основном состоят из «длинных речей, полных взаимной ненависти» [10, IV, 7], что снова противоречит былой важности их обязанностей.

Таким образом, мы видим в сознании Тацита наслоения различного характера: реликты республиканского менталитета, имперские идеи современного ему коллективного сознания, насаждавшиеся пропагандой «правлящего» дома, а также собственные рефлексии и эмоции, иногда впадающие в противоречия друг с другом. В его хронотопе принципата нами найдены и присущие лично Тациту оценки образов времени и пространства.

В восприятии времени Тацитом проявляется тенденции к индивидуализации, поэтизации и драматизации бытия. Переход-

ный и напряженный характер эпохи I – II вв. предопределил динамичность и событийную наполненность времени в его произведениях. Исключительную значимость для него имели время мирного существования государства, различные проявления публичного (или общественного) модуса времени. Время для него обладало свойством ритмичности.

На восприятие им пространства оказала огромное влияние имперская пропаганда, что отразилось в восприятии космоса, центра, периферии и времени собственной жизни. Пространство войны стало для него местом осуществления Фатума, а публичное пространство – ностальгией по пространству порядка и гражданской сплоченности. Для Тацита Рим периода Республики существовал в идеализированном пространстве разумного политического действия на благо государства. В эпоху Империи Вечный город стал территорией борьбы за власть, закулисных интриг, льстивой преданности императору, гражданской разобщенности.

Библиографический список

1. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. – М., 1975.
2. Вейнберг, И.П. Человек в культуре Древнего Ближнего Востока [Текст] / И.П. Вейнберг. – М., 1986.
3. Главева, Д.Г. Традиционная японская культура: специфика мировосприятия [Текст] / Д.Г. Главева. – М., 2003.
4. Гуревич, А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд. [Текст] / А.Я. Гуревич. – М., 1984.
5. Кнабе, Г.С. Корнелий Тацит. Время, жизнь, книги [Текст] / Г.С. Кнабе. – М., 1981.
6. Летина, Н.Н. Российский хронотоп в культурном опыте рубежей (XVIII – XX вв.) [Текст] / Н.Н. Летина. – Ярославль, 2009.
7. Островская, Е.П. Категории буддийской культуры [Текст] / Е.П. Островская. – СПб., 2000.
8. С. Cornelii Taciti. Annalium [Текст] // С. Cornelii Taciti. Opera Quoad extant. Tomus I. – Lipsiae, 1846. – С. 245 – 419.

9. C. Cornelii Taciti. Dialogus de oratoribus [Текст] // C. Cornelii Taciti. Opera Quoad extant. Tomus II. – Lipsiae, 1846. – С. 302 – 341.

10. C. Cornelii Taciti. Historiarum [Текст] // C. Cornelii Taciti. Opera Quoad extant. Tomus I. – Lipsiae, 1846. – С. 3 – 244.

11. C. Cornelii Taciti. Iulii Agricolaе vita [Текст] // C. Cornelii Taciti. Opera Quoad extant. Tomus II. – Lipsiae, 1846. – С. 271 – 304.

УДК 725

Г. А. Камочкин

Ярославский гостиный двор в контексте русской провинции

Данная тема выбрана мной в связи с тем, что я сейчас занимаюсь изучением гостиных дворов в контексте типологии торговых пространств. Дело в том, что ярославцы знают о нашем гостинном дворе далеко не всё.

Под гостинным двором понимают комплекс торговых, складских и жилых помещений, предназначенных для оптовой торговли и проживания приезжих купцов – гостей. Местные же купцы торговали в торговых рядах и на рынках в розницу.

Но со временем архитектурный облик, внутренняя структура и уклад жизни гостинного двора трансформировался в сторону большей открытости.

Условно и хронологически их можно разделить на три типа:

1. Деревянные гостиные дворы XII – середины XVII вв. располагались в крупных торговых городах и представляли собой замкнутые посёлки, обнесённые деревянным забором и включавшие гостиные избы купцов, гостинный дом для хранения товаров, амбары, таможенную избу и другие сооружения в зависимости от размера гостинного двора и самого города. До наших дней не сохранились.

Каменные гостиные дворы 2-й половины XVII – начала XVIII вв. строились в наиболее крупных торговых центрах взамен деревянных, представляли собой прямоугольные площади, обнесённые каменными стенами с башнями, и напоминали укрепления. Все торговые и складские помещения примыкали к стенам в 2 яруса – на верхнем располагались лавки купцов, а на нижнем – склады и амбары.

Также следует выделить гостиные дворы Астрахани, имевшие свои региональные особенности. Здесь «существовали колонии выходцев из стран Востока – Армянская, Гилянская, Бухарская, Индийская. Для купцов этих колоний в 1625 г. взамен деревянных построены каменные гостиные дворы по «обряду азиатскому»» [1].

2. Каменные гостиные дворы конца XVIII – XIX века, преимущественно в стиле классицизма. Этот тип получил наибольшее распространение в связи с проходившей в то время перестройкой русских городов по регулярному плану и активному строительству новых городов. Потому данный тип гостиных дворов я бы охарактеризовал как «провинциальный», и вообще, гостиные дворы можно назвать провинциальным явлением, в отличие от тех же пассажей, которые были явлением сугубо столичным.

Гостиные дворы больше не являлись обособленными посёлками, они уже представляли собой городские, лавками обращённые наружу. Сами лавки теперь располагаются на первом этаже. Такие перемены были связаны с отменой внутренних таможен (1754) и освобождением торгово-промышленной деятельности от сословных ограничений [1]. Теперь там стала возможна розничная торговля местных купцов, отчего сами гостиные дворы стали часто называть торговыми рядами. Гостиный двор, не похожий больше ни на одно сооружение, стал новым культурным кодом, обозначающим торговую функцию.

Наш город издревле являлся крупным торговым центром. Уже в конце XVII века «торг в Ярославле насчитывал 584 торговые лавки, а всего более 700 торговых мест, сосредоточенных в 32 торговых рядах, занимая территорию вдоль старых кремлёвских стен от Арсенальной башни почти до Спасского

монастыря» [5]. Доктор архитектуры Сергей Шумилкин выделяет Ярославль в первую группу городов по торговой значимости, наряду с Петербургом и Москвой в начале XVIII в.

Учитывая всё это, можно сделать вывод, что объём торгова в Ярославле в XVIII веке только рос. Первый каменный гостиный двор строился согласно регулярному плану 1778 года и должен был упорядочить и объединить множество разбросанных по городу торговых лавок и складов. Гостиный двор занял два квартала, ограниченные улицами Депутатской (бывшей Сретенской), Андропова (бывшей Екатерининской), Революционной (бывшей Воскресенской) и Первомайской (бывшей Казанской). Внутри их находились два хозяйственных проезда – Масляный и Веревоочный (сейчас Крестьянский проезд и Революционный переулок). Он состоял из двухэтажных блоков, где внизу располагалась лавка, а наверху – квартира купца.

Сейчас от старого гостиного двора остались лишь фрагменты в виде домов 16, 17 и 18 по улице Нахимсона, а также центральный рынок, отражающий дух места. По современному облику этих зданий сложно судить о первоначальном виде гостиного двора, так как они были искажены поздними реконструкциями, а арочные галереи сохранились только в доме 16. Провинциальность архитектуры видна сразу: это и сравнительно небольшой масштаб зданий, и их скромный, почти отсутствующий декор.

Но не прошло и полвека, как торговых мест в городе стало не хватать, и уже в 1813 году возникла необходимость в новом гостином дворе.

Ансамбль нового Гостиного двора возник в 1813 – 1818 гг. на месте скрытых земляных укреплений между Власьевской и Угличской башнями, по соседству со старым Гостиным двором, продолжая зону ярославского торгова.

Традиционно считалось, что он первоначально включал в себя три одноэтажных здания – северный и южный корпуса и центральную ротонду. Но ярославский историк Николай Дутов нашел в фонде Сулова сведения о четвёртом, двухэтажном административном здании, которое сгорело в 1835 году и по желанию губернатора было разобрано [4]. Вообще, пожары в Яро-

славле XIX века были частым явлением, и комплекс неоднократно горел и восстанавливался, становясь всё менее похожим на первоначальный вид.

Автором проекта принято считать Петра Яковлевича Панькова, ярославского губернского архитектора, много строившего в тот период в стиле «провинциального» классицизма. Но ансамбль Гостиного двора внешне сильно отличался от прочих построек Панькова зрелостью форм и академичностью пропорций, что напоминало манеру К.И. Росси. Многие считают, что Паньков при проектировании консультировался с великим итальянцем, а есть и мнение, что автором проекта мог быть сам Росси [4]. Пропорции ордера Гостиного двора напоминают ампир, имперский стиль, рождённый духом победы в Отечественной войне 1812 года и демонстрирующий величие Российской Империи. Ряд признаков роднит ярославский Гостиный двор с Большим гостиним двором на Невском проспекте в Санкт-Петербурге (архитектор Ж.Б. Валлен-Деламот), но наш двор гораздо меньше размером, он сомасштабен провинциальной застройке Ярославля и остаётся провинциальным по духу.

Боковые корпуса нового Гостиного двора представляли собой замкнутые кварталы со встроенными торговыми помещениями. Все они окаймлялись открытой галереей – колоннадой – по всему периметру улиц. Все корпуса, кроме административного, были одноэтажными; квартир купцов, как в старом Гостином дворе, не было. Потому можно сделать вывод, что торговали здесь лишь местные торговцы. До наших дней дошли лишь ронда и северный корпус, который уже не смотрится единым целым, а выглядит как два отдельных здания, потому что западное крыло северного корпуса к началу XX века пришло в полную негодность и было заменено на новое, уже трёхэтажное здание. Южный корпус сильно пострадал от артиллерии красных во время мятежа 1918 года и спустя несколько лет был разобран.

Проведя собственный функциональный анализ, я обнаружил существенные различия в планировке восточного и западного крыльев северного корпуса. Восточное крыло сохраняет старую структуру внутреннего пространства, где нынешние ма-

газины (бывшие лавки купцов) объединены общим проходом, а снаружи каждой лавке соответствует пролёт наружной колоннады. Западное крыло является торгово-офисным центром с двумя входами со стороны улицы Комсомольской и лестницей, объединяющей первый и второй этажи, на котором находятся магазины и офисы. Угловой вход со стороны Торгового переулка ведёт в кафе KFC, а другой угловой вход – в цокольный торговый этаж. По моим наблюдениям, посещаемость западного крыла выше ввиду его многофункциональности.

На примере старого и нового гостиных дворов Ярославля видно, что гостинный двор как тип торгового пространства и как способ организации торговли морально устарел и является символом ушедшей эпохи. Старый гостинный двор часто перестраивался и практически исчез как комплекс, оставив лишь прежние очертания кварталов и центральный рынок, как сохранение духа места и культурной памяти. На его месте возникла кондитерская фабрика «Бельфор» (1902) и различные административные здания. Новый Гостинный двор хоть и сохранился, но всё же северный корпус был частично перестроен, а южный и вовсе разобран за ненадобностью. Гостинный двор уступил место в истории более прогрессивным и жизнеспособным торговым пространствам, таким как пассажи, универмаги, многофункциональные многоуровневые центры.

Библиографический список

1. Институт Русской Цивилизации [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.rusinst.ru/articletext.asp?rzd=1&id=6858>
2. Злотникова, Т.С. Человек. Хронотоп. Культура. Введение в культурологию [Текст]. Изд. 3-е, доп. и перераб / Т.С. Злотникова. – Ярославль, 2011.
3. Козлов, П.И., Мааров, В.Ф. Ярославль: Путеводитель-справочник. [Текст]. – Ярославль: Верх. - Волж. кн. изд-во, 1988.
4. Новожилов, Н. Секреты нашего Гостиного двора // Родной город. – 27 мая 2010.

5. Шумилкин, С.М. Торговые комплексы европейской части России конца XVIII - начала XX вв.: Типология, архитектурно-пространственное развитие // disserCat – электронная библиотека диссертаций [Электронный ресурс]. – Режим доступа <http://www.dissercat.com/content/torgovyie-kompleksy-evropeiskoi-chasti-rossii-kontsa-xviii-nachala-xx-vv-tipologiya-arkhitek>

УДК 316.722

Е.С. Карпова

Мифологическая парадигма старинных русских городов: угличский миф

В настоящее время понятие «миф» применяется для описания и анализа различных аспектов действительности, в том числе и города как «сложного и единого целого, с ясно обозначенной индивидуальностью» [1, с. 148]. При этом, как отмечает М. Элиаде, «миф есть одна из чрезвычайно сложных реальностей культуры, и его можно изучать и интерпретировать в самых многочисленных и взаимодополняющих аспектах» [24, с. 15].

Существует большое количество подходов к определению мифа. Е.А. Ермолин указывает на натуралистическую, лингвистическую, сциентистскую, ритуалистическую и другие теории мифа [9, с. 45-70]. Однако при изучении мифа города на первый план выступает его трактовка в качестве образа действительности. Так, М.И. Найдорф указывает, что «по своей функции миф (древний ли, новый ли) есть коллективно выработанный образ социального пространства, существенно важный для групповой и индивидуальной идентификации данного сообщества» [18]. Такое понимание городского мифа коррелирует с определениями, данными Л. Лурье [17], И.И. Евлампиевым, Е.А. Ермолиным. В частности, Е.А. Ермолин отмечает, что «культурный миф города можно понимать как представления, задающие смысловое пространство, в котором происходит интерпретация разных составляющих истории города, его антропосферы, архи-

тектурно-ландшафтной среды и культурных традиций» [8]. Мифообраз города, по мнению исследователя, «складывается из исторических фактов, событий, легенд, фантомов и аксиом коллективного и личного опыта, суеверий, фантазий, которые специфическим образом сплетаются друг с другом, в результате чего кристаллизуются базисные представления и определения, характеризующие город и важные для многих или некоторых в течение долгого времени» [10, с. 24].

Принимая данные определения в качестве основополагающих, необходимо отметить в качестве принципиальных моментов, во-первых, реальность мифологической действительности для человека и, во-вторых, ее выраженность посредством слова.

Миф, пишет А.Ф. Лосев, «это не выдумка, но наиболее яркая и самая подлинная действительность» [16, с. 24], это «жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность» [16, с. 27]. Вместе с тем миф – это «прежде всего символ» [16, с. 62], в котором обнаруживается «полное равновесие между “внутренним” и “внешним”, идеей и образом, идеальным и реальным» [16, с. 48]. Указание на символическую природу мифа, в свою очередь, позволяет трактовать его как некое сообщение, слово. Французский исследователь Р. Барт, рассматривая современные мифы, отмечал, что «мифом может стать все, что покрывается дискурсом» [2, с. 265], а «носителем мифического слова» может быть не только устное высказывание или письменный дискурс, но и фотография, кино, репортаж, реклама [2, с. 266]. При этом миф «отменяет сложность человеческих поступков, дарует им эссенциальную простоту, упраздняет всякую диалектику, всякие попытки пойти дальше непосредственной видимости, в организуемом им мире нет противоречий, потому что нет глубины, этот мир простирается и в своей очевидности» [2, с. 306].

Указанные аспекты интерпретации мифа, а именно: миф как образ (представление о) действительности, реальность этого образа (представления) и его выраженность посредством слова (сообщения) позволяют изучать феномен городского мифа, анализируя конкретные материальные объекты городского про-

странства, а также письменные источники, выступающие в качестве упомянутых выше «носителей мифического слова».

Широко известны исследования подобного рода, посвященные крупным городам, чья роль в социокультурном развитии и самоидентификации страны определяется как знаковая. Таковыми являются, в частности, труды, посвященные Санкт-Петербургу и Москве. Однако исследователи обращали свое внимание и на провинциальные города, среди которых особое место можно отвести Угличу, отмеченному, по словам В.А. Гречухина, «знаком не сравнимой с другими, неизменно грозной и едва ли не мистической судьбы» [5, с. 160].

Е. А. Ермолин выделяет несколько мифологем угличского культурного мифа: Углич как город убиенного царевича Дмитрия, город смуты, город-страдалец, город русалий и петуха, город одухотворенной святости и рыцарской власти и некоторые другие [11, с. 215-224]. Еще одной «устойчивой мифологемой» является «идея стольной значимости Углича, неоднократно соперничавшего с Москвой в XV – XVI веках» [21, с. 43], что роднит его со многими провинциальными городами России [6, с. 119]. Однако центральным угличским мифом, концентрирующим в себе одни мифологемы и оттесняющим на второй план другие, можно считать миф, связанный с гибелью царевича Дмитрия. Этот миф имеет и свое материальное воплощение – церковь Царевича Димитрия «на крови», которая создавалась как «главнейший памятник усердия угличан к Святому Димитрию» [12, с. 257], а ныне представляет собой, помимо прочего, узнаваемый символ города, его визуальный «бренд».

Действительно, угличская драма, заслонив собой практически все прошлые и последующие события истории города, стала его знаком, составила сердцевину (ядро) мифообраза города и обусловила дальнейшее существование Углича во времени и пространстве. Так, А.Н. Горстка указывает, что «в исторической традиции и народной памяти древний город на Волге связан прежде всего с гибелью царевича, который в 1606 году был причислен к лику святых» [4, с. 3]. Более того, в современной старообрядческой литературе, в частности в комментариях И.В. Сагнака к опубликованному «Житию святого благоверного ца-

ревича Димитрия Иоанновича Углицкого», а также в публикациях этого исследователя отмечается ключевая роль образа святого царевича Димитрия во всей русской духовной культуре. «Раскрытие и хранение канонической полноты этого образа, – отмечает И.В. Сагнак, – исповедническое несение ее как особая миссия – это и есть “городская идея” Углича, его место и назначение в истории России» [19, с. 11].

Загадочные обстоятельства гибели царевича составляли объект пристального внимания историков: Н.М. Карамзин, С.М. Соловьев, В.О. Ключевский, Н.И. Костомаров, М.П. Погодин, С.Ф. Платонов, а также А.И. Тюменев, Р.Г. Скрынников и многие другие так или иначе обращались к событиям, произошедшим в Угличе в мае 1591 года. Как отмечает В. Плетнев во введении к опубликованному «Делу об убийстве царевича Димитрия», оно «раскололо отечественных историков на два лагеря. Одни доказывали, что Димитрий был убит. Другие – что произошел несчастный случай, как и было установлено следствием. В отличие от «обычного дела» русские летописные источники говорят о насильственной смерти царевича» [7, с. 12]. Следует отметить также интерес к «Делу» со стороны специалистов [7, с. 23]. Однако в контексте изучения культурного мифа города обретение «истины» в этом споре не имеет ключевого значения, особую же важность приобретает *представление* об этом событии в массовом и индивидуальном сознании угличан.

В многочисленных источниках (летописи, Житие святого благоверного царевича Димитрия Иоанновича Углицкого, труды историков-краеведов) зафиксирован *образ* трагического события, ставший отправной точкой как для самоидентификации горожан, так и для презентации города «вовне».

Среди краеведческих изысканий, в которых подобное представление выражено наиболее полно, следует в первую очередь отметить труд Ф.Х. Кисселя, который был, по словам В.А. Гречухина, «“отцом” угличской историографии» [6, с. 120]. Его «История города Углича», опубликованная в 1844 году, признается одной из первых исторических монографий в России, посвященных провинциальному городу, и первым опытом систематизированного изложения истории Углича.

Особый интерес для настоящего исследования представляет глава «Двадцать третий Угличский Князь Димитрий Иоаннович Святой». Данная глава посвящена описанию событий, связанных с рождением Димитрия, его жизнью в Угличе, а также трагической гибелью царевича и ее последствиями. С неизменным уважением к царице Марии Нагой и нежностью к царевичу Димитрию автор повествует об их прибытии в город и том образе жизни, который они вели в течение 7 лет. «Царевич был характера живого, резвого, - пишет Ф.Х. Киссель, - дарования имел от природы отличные, остроумие, в его лета, необыкновенное, и вообще способности самые блестящие» [12, с. 238]. Убийцы же царевича устаиваются от автора таких характеристик: «изверги» [12, с. 239], «зверообразные» [12, с. 241], обнаруживающие свою «низость грубою песью, хвастовством, наглостью и нахальством» [12, с. 238]. Подробно разбирая обстоятельства смерти царевича, Киссель уверен, что «заговор давно уже был обдуман, как прежде в Москве, так и после в Угличе, злодеяние было умышлено, назначен день и час <...>, подкуплен убийца» [12, с. 250]. Наиболее же важной сентенцией, в которой выражается представление об этих событиях как автора, так и угличан, является следующая: «Народ свято уверен, что Царевич убит по наущению Годунова» [12, с. 249]. И далее: «Если б и теперь кто вздумал спорить с Угличанами, что Годунов не был виновником смерти Царевича Димитрия, они бы сочли его невеждою, отступником или насмешником» [12, с. 250].

Не меньший интерес представляет вторая часть труда Ф.Х. Кисселя, получившая название «Статистика Углича», в ней автор описывает достопримечательности города, в числе которых и церковь Царевича Димитрия «на крови». Эта церковь, по словам Ф.Х. Киселя, «навсегда явилась местом поклонения неутешных Угличан, сетующим как о смерти Димитрия, так и о братьях, заточенных Годуновым. Церковь Царевича Димитрия сколько священна и памятна сама по себе для Угличан, столько же и по историческим памятникам, находящимся в ней» [12, с. 378].

Как видим, труд Ф.Х. Кисселя представляет собой яркий пример воплощения угличского мифа наряду с собственным

мифотворчеством автора, фиксирующего в своих оценках представления, сложившиеся в массовом сознании жителей города. При этом, как отмечает В.А. Гречухин, «в случае с Ф.Х. Киселем мы имеем дело отнюдь не с квасным патриотизмом и пристрастным мифологизаторством» [6, с. 124]. Скорее, первый угличский историк являет собой пример «краеведа-мифотворца», который «свободно комбинирует факты, гипотезы, собственные проекты и всяческие творческие обработки материала истории и воображения, отбирает значимое по тем признакам, которые вменены его характером понимания, способом осознания мира» [8]. Эту тенденцию продолжают и другие краеведы, в частности Л.Ф.Соловьев и А.Н.Ушаков.

Труд Л.Ф. Соловьева «Краткая история города Углича» (1895), по словам самого автора, «не может быть предметом интереса в ученом мире» [14, с. 2]. Тем не менее, это исследование, носившее в свое время «характер популярного издания, целью которого было ознакомить как можно больше угличан с прошлым родного края и пробудить интерес к нему» [14, с. 2], в наши дни является важным источником по истории города и его достопримечательностям.

На страницах «Краткой истории» Л.Ф. Соловьев воспроизводит традиционную для угличских краеведов XIX века версию гибели царевича Димитрия, в соответствующем ключе трактуя характеры основных «героев» этой драмы. Так, Борис Годунов показан непомерно гордым человеком, возымевшим «намерение занять московский престол» [20, с. 27], а царевич Димитрий – невинным отроком, чья характеристика как «совершенного подобия свирепого отца» является лишь «ложными слухами» [20, с. 28]. Само трагическое событие также описано в ставшем хрестоматийном варианте, созвучном тексту «Жития святаго благовернаго царевича Димитрия Иоанновича Углицкаго»: «Первый [убийца – Е.К.], взяв царевича за руку, спросил: “Государь, у тебя новое ожерелье?” Царевич с невинной улыбкой, подняв голову, отвечал: “Нет, Осип, старое”. В этот момент у Осипа блеснул нож...» [20, с. 29].

Следует отметить и то внимание, которое Л.Ф. Соловьев уделяет церкви царевича Димитрия «на крови». Так, описанию

этого храма, который, по словам автора, «замечателен архитектурой, а наружной окраской напоминает прошлое событие» [20, с. 79], посвящено 52 строки, в то время как другим церквям – значительно меньше: церкви Царевича Димитрия на Поле – 32 строки, церкви Рождества Христова – 4 строки, церкви Флора и Лавра – 10 строк и так далее.

Исследование краеведа А.Н. Ушакова «Церковь Святого Царевича Димитрия “на крови”» вышло в свет чуть ранее «Краткой истории...», в 1891 году. Как отмечает Е.А. Лиуконен, эта работа А.Н. Ушакова «ценна богатым фактическим материалом» и «является одной из лучших и наиболее содержательных работ по этой теме» [15, с. 34]. В ракурсе настоящей статьи особо следует отметить то значение, которое историк придает событиям мая 1591, в целом описанных им в традиционном ключе. А.Н. Ушаков пишет: «Поспешили предать земле тело Царевича и со всеми царскими почестями похоронили его в Угличском соборе Спаса Преображения. С тех пор спокойствие на Руси нарушилось надолго» [22, с. 5].

Таким образом, гибель царевича Димитрия и ее последствия удостаивались пристального внимания историков-краеведов XIX – начала XX века. В их трудах отражалось, закреплялось и подвергалось дальнейшему мифологизированию *представление* угличан о знаковом событии в истории города, составившем ядро угличского мифа.

В отличие от них, краеведческие исследования XX и начала XXI веков отличаются более осторожной оценкой обстоятельств угличской драмы. Чаще всего указывается на загадочность смерти царевича Димитрия и две официальные версии его гибели. Так, А.Н. Горстка, отмечая, что «версия о политическом убийстве до сих пор является основой церковного и народного почитания царевича», указывает: «на вопрос об истинных причинах гибели царевича до сих пор нет однозначного ответа» [4, с. 6]. На фоне подобных утверждений особый интерес вызывает точка зрения, представленная в статье историка русского старобрядчества И.В. Сагнака «Царевич, Россия, Углич». И.В. Сагнук, анализируя «ученую дискуссию» историков XIX-XX вв., утверждает, что «для большинства участников “дискуссии” во-

прос о гибели царевича (обстоятельства, причины, последствия) давно заменен (словно это предметы вполне тождественные!) вопросом о “виновности” Бориса Годунова» [19, с. 8]. Исследователь критически оценивает попытки историков «обелить» Бориса Годунова, что, по его мнению, теоретически достижимо «и без пристрастнейшего развенчания, «снижения» созданного Преданием образа Царевича: “Не пойман – не вор!” – вот исчерпывающий аргумент, ничего прибавить к которому наука не в состоянии и по сегодняшний день» [19, с. 9]. Между тем фигура Царевича для И.В. Сагнака является не просто неотделимой от Углича «гранью одного образа», но духовным воплощением трагедии Русского Царства и Русской истории, которая вследствие Смуты «фатально преломилась надвое: ее драматичный, но размеренный ход был насильственно пресечен, статус Царства – фундаментально и необратимо видоизменен и понижен <...> Духовными символами этого “выбора” (решенного ударами изменнического ножа 15 мая 1591 года в Угличе) и стали с тех пор святой благоверный царевич Димитрий Иоаннович и его нареченный Преданием убийца – Борис Годунов» [19, с. 9].

Таким образом, в одном из современных направлений духовного опыта центральная мифологема угличского мифа – образ невинно убиенного царевича – помимо культурной функции, обретает (или возвращает) свое сакральное значение, что определяет ключевое место города в пространственно-временных масштабах страны в целом.

Вместе с тем в XX – начале XXI века функция воспроизведения угличского мифа (и дальнейшего мифотворчества) частично переходит и к таким специфическим «носителям мифического слова», как путеводители. Эти справочные издания, предназначенные преимущественно для туристов, содержат в себе вербальную и визуальную информацию о городе и находящихся в нем достопримечательностях и тем самым создают его образ, главным критерием которого является привлекательность.

В путеводителях советского времени содержится упоминание о том, что «смерть [Димитрия. – Е.К.] до сих пор является загадкой» [13, с. 10], и «в литературе по этому вопросу имеется несколько предположений» [13, с. 10]. Примечательно, что по-

следствия этого события оцениваются в русле формационного подхода: «гибель царевича Димитрия послужила внешним поводом к антифеодальному восстанию» [13, с. 10]. Однако в целом эти издания ориентированы на прославление революционных событий. Так, в «Угличском путеводителе по городу и окрестностям» И.А. Ковалева и И.Б. Пуришева 1960 года издания (а также в аналогичных изданиях 1965, 1971, 1978 годов) авторы в первую очередь демонстрируют Углич советский: дом, в котором была провозглашена Советская власть, здание уездного исполкома Советов и так далее. Затем следует информация об улицах и площадях города (площадь Коммуны, улица Н. Крупской) и лишь потом – описание памятников архитектуры, среди которых и церковь Царевича Димитрия «на крови».

В отличие от советских путеводителей, подобные издания конца XX-го и, особенно, начала XXI века выдвигают как сами трагические события 1591 года, так и их зримое воплощение на первый план своего повествования. Изображения церкви Царевича Димитрия «на крови» помещаются на обложки путеводителей (а также магниты, тарелки и прочую сувенирную продукцию), тем самым актуализируя ее роль «визитной карточки» города, главной достопримечательности, «куда в первую очередь стремится каждый, кто сюда приезжает» [3, с. 7], а в описание гибели царевича включаются вызывающие интерес детали. Так, в «Пешеходном путеводителе» указывается: «существует легенда, что в этот момент на улицах города появился архангел Михаил (небесный покровитель царевича Димитрия) на белом коне и стучал в ворота, призывая людей в Кремль». В целом путеводители, а также издания об Угличе со схожими функциями (например, фотоальбомы) используют историю убиенного царевича в целях формирования образа города, притягательного не только «старинной», которая роднит его со многими другими малыми русскими городами, но своей исключительной трагичностью и загадочностью.

Таким образом, можно отметить магистральное направление, в котором развивается процесс современного угличского мифотворчества (в разных его вариациях): актуализация знако-

вого образа Углича и его помещение в центр культурного мифа города.

Библиографический список

1. Анциферов, Н.П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода [Текст]: Изд. 2-е, испр. и доп. / Н.П. Анциферов. – Л., 1926.
2. Барт, Р. Мифологии [Текст] / Р. Барт. – М., 2010.
3. Город царевича Димитрия. Туристический путеводитель [Текст]. – Ярославль, 2006.
4. Горстка, А.Н. Святой царевич Димитрий Угличский [Текст] / А.Н. Горстка. – М., 2003.
5. Гречухин, В.А. Лики четвертого Рима [Текст] / В.А. Гречухин. – Ярославль, 2004.
6. Гречухин, В.А. Мотив антагонизма (одна из позиций провинциальной историографии) [Текст] / В.А. Гречухин // Сообщения научных конференций Угличского музея 2006, 2009 гг. / отв. за вып. В.И. Ерохин. – Углич, 2012.
7. Дело об убийстве царевича Димитрия [Текст] / под общ. ред. В.Н. Буробина. – М., 2012.
8. Ермолин, Е.А. Миф и город, городская среда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.academia.edu/1508>
9. Ермолин, Е.А. Миф и культура [Текст] / Е.А. Ермолин. – Ярославль, 2002.
10. Ермолин, Е.А. Мифообраз города: итоги и перспективы изучения [Текст] / Е.А. Ермолин // Образы города в горизонте российской динамики: научный сборник / отв. ред. М.В. Новиков, Т.С. Злотникова, Т.И. Ерохина. – Ярославль, 2010.
11. Исторический город русской провинции как культурный универсум [Текст]: учебное пособие / науч. ред. Т.С. Злотникова, М.В. Новиков, Н.А. Дидковская, Т.И. Ерохина. – Ярославль, 2010.
12. Кисель, Ф.Х. История города Углича [Текст]. Изд. 2-е, репр. и доп. / Ф.Х. Киссель. – Углич, 1994.
13. Ковалев, И.А., Пуришев, И.Б. Углич. Путеводитель по историческим местам и архитектурным памятникам [Текст] / И.А. Ковалев, И.Б. Пуришев – Ярославль, 1960.

14. Колганова, В.А. Леонид Федорович Соловьев [Текст] / В.А. Колганова // Соловьев Л.Ф. Краткая история города Углича. – Углич, 1995.

15. Лиуконен, Е.А. Послесловие издателя [Текст] / Е.А. Лиуконен // Ушаков А.Н. Церковь Святого Царевича Димитрия «на крови». 300-е со дня мученической кончины Св. Царевича Димитрия (1591 – 1891). – Углич, 2010.

16. Лосев, А.Ф. Философия. Мифология. Культура [Текст] / А.Ф. Лосев. – М., 1991.

17. Лурье, Л. Пять мифов Петербурга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gif.ru/texts/txt-lurie-5mifov/>

18. Найдорф, М.И. «Одесский миф» как миф: (Ранние годы «одесского мифа») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.km.ru/referats/D6CA21A1687D492A8F84FD3EE511BA DD>

19. Сагнак, И.В. Царевич, Россия, Углич [Текст] / И.В. Сагнак // «Углече поле». – Ярославль, 2006. – № 2. – С. 6-11.

20. Соловьев Л.Ф. Краткая история города Углича [Текст]. Изд. 2-е, репр. и доп. / Л.Ф. Соловьев. – Углич, 1995.

21. Углич: Дыхание веков. Фотоальбом. – М., 2007.

22. Ушаков, А.Н. Церковь Святого Царевича Димитрия «на крови». 300-е со дня мученической кончины Св. Царевича Димитрия (1591 – 1891) [Текст]. Изд. 2-е / А.Н. Ушаков. – Углич, 2010.

23. Чехов, А. П. Врачебное дело в России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://chegov.niv.ru/chegov/public/vrachebnoe-delo-v-rossii/vrachebnoe-delo.htm>

24. Элиаде, М. Аспекты мифа [Текст] / М. Элиаде. – М., 1996.

Е.О. Круглова

**Монастыри Угличского Верхневолжья XVII в. и социум:
пути взаимодействия**

XVII век в истории Угличских монастырей должен был стать временем продолжения и развития тех экономических и политических преобразований, корни которых уходили в предыдущее столетие. Однако существенные коррективы в этот процесс внес мощный внешний фактор – польское разорение. Под этим термином в местной историографии подразумевается период с 1609 по 1619 годы, отмеченный многими трагическими событиями на территории Угличского уезда и представляющий собой неотъемлемую часть Смуты, охватившей тогда Российское государство.

Несмотря на бедственное положение русских монастырей с начала польско-литовской интервенции, их участие в освободительном движении 1609–1611 годов трудно переоценить. Помощь монашествующих в борьбе против поляков включала в себя денежные и продовольственные вклады в государственную казну; с 1604 по 1612 год монастыри регулярно оказывали государству денежную и военную помощь, с 1604 года монастыри стали поставлять в царское войско ратников в полном обмундировании [1]. Во время разорения окрестностей польским войском единственным местом, где могли укрыться крестьяне, стали монастыри; в монастырских селах, не тронутых до времени поляками, строились дома для приюта бездомных беглецов, по окрестностям собирали тела погибших и хоронили их за монастырский счет.

Монастыри Угличского Верхневолжья внесли огромный вклад в дело победы русского народа над польско-литовскими интервентами. Благодаря материальной и молитвенной помощи русских обитателей, Смутное время было преодолено. К началу XVII века монастыри представляли собой достаточно жалкое

зрелище: большинство из них было уничтожено, часть разорена и разграблена: поляки сожгли Богоявленский монастырь, умертвив игуменью Анастасию, 35 сестер, 200 юных девиц и 60 женщин [2]. Возродился монастырь заботами старицы Марфы Романовой, матери царя Михаила Фёдоровича в 1628 году. Алексеевский монастырь, начиная с 1608 года, подвергался набегам отрядов поляков, литовцев и разных разбойников, периодически захватывался ими и освобождался собственными силами. При этом происходили бесчисленные убийства, грабежи, пожары. В 1609 году поляки подступили к монастырю, укрывшиеся в нем жители и монахи во главе с архимандритом Арсением оказали упорное сопротивление. Но обитель все равно была взята, а ее защитники перебиты. Некоторые из них укрылись в каменном подвале одного из зданий. Враги засыпали все окна и двери и таким образом задушили тех людей. Всего погибли 60 человек братии и около 500 горожан [3]. Покровский монастырь поляки тоже разорили и полностью разрушили. Воскресенский монастырь: «в 1610 году приходил на Углич пан Микульский во главе отряда поляков и тот Воскресенский монастырь выжгли, храм и церковные строения разорили и архимандрита Феодосья с братиею побили и те у них жалованные грамоты... сгорели, и по окончании набега не осталось в Воскресенском монастыре ни одного человека» [4].

Помня о роли монастырей в недавно окончившейся войне, царь Михаил Романов стремился выделять из государственной казны средства для их восстановления, а в некоторых местах стали даже открываться новые обители. Покровительство со стороны членов царствующей династии Романовых гарантировало монастырям защиту административных и юридических интересов, многочисленные имущественные и земельные пожалования, экономические и налоговые послабления.

С 1610 года началось постепенное восстановление монастырей Угличского Верхневолжья, однако по сравнению с предыдущим периодом значительно сократилось их количество. Многие местные обители после польского разорения больше никогда не возобновлялись, сохранившиеся после них имущество, земельные угодья перераспределялись в пользу восстанав-

ливающихся монастырей, что способствовало росту их экономической самостоятельности, укреплению хозяйственной базы. Поскольку монастыри на данном отрезке времени функционировали не только как ячейки православной церкви, но и как своеобразные производственные единицы, работающие на самообеспечение и для нужд местного рынка, экономический фактор оказывал исключительное влияние на их деятельность. В тех монастырях, во главе которых находились более предприимчивые, хозяйственные настоятели, значительно быстрее шел процесс восстановления.

В 1610-1620-х годах все возобновлявшиеся угличские монастыри получили грамоты на прежние земельные владения, а некоторые из них даже существенно увеличили размеры своих территорий. Польское разорение негативно повлияло не только на городские владения и архитектурные ансамбли обитателей, но также на состояние слобод, сел и деревень. Промышленно-ремесленные слободы выступали как фактор экономического и хозяйственного развития монастырей и культурного развития. Самое большое число слобод принадлежало Алексеевскому монастырю, хозяйство которого стараниями настоятеля Мисаила восстанавливалось значительно быстрее, чем в других местных обителях. Ведущее место среди них по числу ремесленников занимала Алексеевская слобода, в которой проживало более 50 мастеров следующих специальностей: кузнецы, серебрянники, кожевники, каменщики, кирпичники, портные, свечники, солоденники, квасники, огородники, сапожники, хлебники, плотники, тележники. В слободе Воскресенского монастыря проживало 15 ремесленников следующих специальностей: хлебники, извозчики, плотники, кожевники [5, с. 40].

Писцовые книги свидетельствуют, что события Смутного времени значительно ухудшили состояние ремесла в монастырских слободах, сократили число населяющих их промысловых людей. В середине XVII века борьба между городскими властями и местными монастырями за промышленно-ремесленные слободы стала особенно напряженной.

К концу XVII века Угличские монастыри лишились своих промышленно-ремесленных слобод, признанных юридически

городскими территориями. Это заметно ослабило экономические, хозяйственные позиции обитателей, а также повлияло на развитие ремесла в области.

Для обитателей Угличского Верхневолжья XVII века был особым периодом, именно в это время окончательно обозначились планы ансамблей большинства местных монастырей, на их территориях появились уникальные памятники архитектуры, известные далеко за пределами края. Ведущим среди обитателей Угличского Верхневолжья центром, в котором велось активное строительство в первой трети XVII столетия, был Алексеевский монастырь. Среди построек Алексеевской обители самым значительным памятником является Успенская Дивная церковь. Подлинным расцветом монастырского зодчества в Угличском Верхневолжье стала вторая половина XVII века. Именно в этот период были построены все основные архитектурные памятники в ансамблях местных обитателей, большинство из которых сохранилось до настоящего времени. Одним из самых выдающихся сооружений является комплекс Воскресенского монастыря, строившийся в 1674-1677 годах. В 1677 году на территории Николо-Улейминского монастыря был возведен новый каменный Никольский собор. Во второй половине XVII века в ансамбле Покровского монастыря появилась новая каменная постройка - церковь Богоявления.

Однако крупные строительные работы затронули не только давно основанные угличские монастыри. В XVII веке в области появился целый ряд новых обитателей, где также началось сооружение архитектурных ансамблей. В качестве примера можно привести основание митрополитом Ионой в 8 верстах к востоку от Углича Троицкой Дивногорской пустыни.

В целом XVII век был временем активного каменного строительства в монастырях Угличского Верхневолжья. Причем, если первая его половина ознаменовалась возведением одного крупного произведения древнерусского зодчества - Успенской Дивной церкви Алексеевского монастыря, то вторая половина дала целую группу замечательных памятников архитектуры. Все вышесказанное характеризует местные обители как крупные

строительные центры Ростовской епархии, расцвет которых пришелся на XVII столетие.

На протяжении XVII века в монастырях Угличского Верхневолжья происходила активная деятельность по прославлению местных святых и установлению их церковного почитания. Начало ей было положено с приходом на ростовскую кафедру митрополита Варлаама. Стремясь упрочить славу древней угличской земли прославлением населявших ее некогда угодников, он в 1629 году повелел освидетельствовать мощи преподобного Кассиана Учемского, которые были признаны нетленными. В настоящее время точно неизвестно, когда стало устанавливаться церковное почитание других местных угодников, часть которых была впоследствии официально канонизирована православной церковью. Однако есть все основания предполагать, что данная работа проводилась примерно в этот же период. Таким образом, все крупные обители Угличского Верхневолжья на протяжении XVII века обрели своих духовных покровителей.

Польское нашествие нанесло большой ущерб угличским монастырям, повлекло гибель многих настоятелей и монашествующих. Почти все мученически погибшие иноки были впоследствии отнесены к числу «подвижников благочестия, чтимых в пределах Ярославской епархии». Их церковное почитание довольно скоро распространилось в местных монастырях и приобрело устойчивый характер. Сложившийся в течение XVII столетия «пантеон» местных святых и подвижников благочестия способствовал распространению паломничества в угличские монастыри [6, с. 46].

Обители Угличского Верхневолжья посещали не только представители духовного сословия и рядовые христиане, среди паломников встречались лица, принадлежавшие к известным боярским родам, а также члены царствующей династии, известен факт неоднократного посещения царем Алексеем Михайловичем Углича как места богомолья.

Прославление новых святых имело своим следствием не только появление целого корпуса агиографической и богослужбной литературы, но также возникновение не существовавших ранее иконографий. С середины XVII века такие иконы по-

лучают все более широкое распространение. Так, в 1659 году угличским изографом Симеоном было написано первое иконописное изображение Кассиана Учемского. Примерно в это же время появилась иконография «Паисий Угличский», известная по иконам конца XVII века. В Алексеевском монастыре возникла иконография «Фома Колычев». Значительный интерес представляет для исследователей иконография «Избранные святые», также имеющая отношение к местным монастырям. В угличских монастырях в XVII веке появился целый ряд новых иконографий, что, несомненно, было прямым следствием усилий, направленных на прославление местных святых и подвижников благочестия.

На протяжении всего XVII столетия Углич находился под покровительством царствующей династии Романовых и значительная часть икон, находившихся в местных обителях, была выполнена патриаршими и царскими изографами. Одновременно со столичными мастерами в Угличе работали тверские и костромские иконописцы.

Но, несмотря на то, что ведущие позиции в художественной жизни Углича занимали иконописцы из крупных художественных центров страны, нельзя полностью исключить и наличие в городе местных мастеров - на протяжении XVII века обители Угличского Верхневолжья играли заметную роль в становлении и развитии традиций иконописания [7].

С середины XVII века в документах все чаще начинают встречаться сведения о книгах и книжных собраниях местных монастырей. В Описных книгах Алексеевского монастыря, составленных игуменом Никандром около 1668 г., среди прочих материалов есть описание библиотеки. Анализ исследуемого источника позволяет выявить некоторые факты о состоянии библиотек в обителях Угличского Верхневолжья. Несмотря на незначительное число книг, хранившихся в местных монастырях, они играли заметную роль в общественной жизни края, поскольку в тот период были основным социальным институтом, занимавшимся целенаправленным комплектованием книжных собраний.

Параллельно с накоплением монастырских библиотек шел процесс формирования архивов. На протяжении изучаемого периода основное место в делопроизводстве местных монастырей занимали бумаги юридического характера: грамоты, выписи из писцовых книг, меновые, дарственные и другие акты, закреплявшие их права на владение определенными территориями.

В XVII веке в монастырях Угличского Верхневолжья продолжалось развитие местных летописных традиций. Большое влияние на этот процесс оказало польское разорение. С одной стороны, в годы Смуты погибли многие летописцы, с другой, с этого времени в исторических сочинениях появляются новые сюжеты, связанные с трагическими событиями польского разорения и возобновлением монастырей.

На протяжении XVII века в монастырях Угличского Верхневолжья продолжали формироваться некрополи. Например, в Алексеевском монастыре строитель Мисаил был захоронен в Алексеевском соборном храме, а игумен Лаврентий в Иоанно-Предтечевском. Особое внимание в угличских обителях уделялось могилам их защитников, погибших в период польского разорения.

На протяжении XVII века монастыри Угличского Верхневолжья неоднократно выполняли функции тюремных замков, причем в них содержались не только провинившиеся лица духовного звания или попавшие в опалу гражданские чины, но и политические, государственные и даже уголовные преступники.

Анализируя роль монастырей Угличского Верхневолжья как историко-культурных центров в XVII веке, можно обозначить этот период как время их наибольшего влияния на все сферы жизни края. Уже при основании первых обителей они рассматривались не только как духовные центры, но и как защитники и защитники определенных политических устремлений.

В период польско-литовского нашествия монастыри и в лице священнослужителей, и в лице множества простых православных людей не просто учили народ благочестию, наставляли на путь развития, сохраняли нравственность, но в самом буквальном смысле спасали самостоятельное русское государство

от уничтожения, а русский народ – от порабощения, потери национальной идентичности, самобытной культуры и православной веры. Монастыри превратились в оплоты национального самосознания, пункты социальной помощи населению, и даже в небольшие, но военные крепости. В этот период наиболее важными аспектами их служения были такие направления, как благотворительность, регулярные воззвания к народному патриотизму, борьбе против интервентов, а также политическая и военная деятельность, хотя, безусловно, нельзя забывать о том, что самым главным служением монастырей была и остается молитва за весь мир и за свое Отечество. Монастыри выполняли военную, дипломатическую, социальную миссии в той мере, какая только была им доступна.

Позже интерес к местным монастырям стали проявлять как удельные, так и великие князья. Однако если первые пытались получить их поддержку в борьбе за укрепление своей самостоятельности, то вторые видели в них силу, способную при определенных обстоятельствах противостоять княжеско-боярскому сепаратизму и содействовать процессу централизации. С ростом земельных владений усиливалось экономическое и хозяйственное значение обителей. К середине XVII века угличские монастыри становятся влиятельнейшими феодалами-собственниками. Однако в этот период происходят определенные изменения государственной политики в отношении церкви. Самодержавие стремилось, с одной стороны, ограничить экономическую мощь церкви и подчинить ее общегосударственной системе централизации, а с другой - решительно брало церковь под защиту с целью оградить ее учение, идеи и организацию самой церковной жизни от посягательств как ее идейных противников, так и нарушителей установленного порядка.

Необходимо отметить в этот период культурную деятельность обителей Угличского Верхневолжья, поскольку она отличалась необычайным разнообразием. Монастыри являлись важнейшими местными духовными центрами, церковными институтами. С ними связаны имена нескольких замечательных представителей монашества, оставивших заметный след в религиозной и общественной жизни края. В начальный период исто-

рии местных монастырей в них зародились и получили развитие многие формы культурной деятельности. Однако если одни из них за достаточно непродолжительное время достигли наивысшего расцвета (например архитектура, иконопись, декоративно-прикладное искусство), то другие еще только начали формироваться и к концу XVII века находились на исходной стадии развития (например библиотеки, архивы).

Библиографический список

1. Угличский филиал Государственного архива Ярославской области. – Ф.18. – Оп.1. – Ед.хр. 42. – Л.24.
2. Угличский филиал Государственного архива Ярославской области. – Ф.37. – Оп.1. – Ед.хр. 10. – Л.4.
3. Угличский филиал Государственного архива Ярославской области. – Ф.18. – Оп.1. – Ед.хр. 14. – Л.11.
4. Угличский филиал Государственного архива Ярославской области. – Ф.44. – Оп.1. – Ед.хр. 18. – Л.7.
5. Денисов, В.В. Промыслово-ремесленные слободы Угличских монастырей в XV-XVII вв. [Текст]/ В.В.Денисов. – Ростов, 1997.
6. Денисов, В.В. О церковном почитании святого благоверного князя Фомы Колычева [Текст]/В.В.Денисов. – Углич, 1998.
7. Угличский филиал Государственного архива Ярославской области. – Ф.18. – Оп.1. – Ед.хр. 94. – Л.173.

УДК 128/129

Н. А. Поликарпова

Феномен смерти в произведениях римских сатириков (I-II вв.)

Изучение феномена смерти как одного из важнейших параметров коллективного сознания позволяет углубить знания о ценностных ориентирах, поведенческих моделях, повседневных

© Н. А. Поликарпова, 2013

практиках людей минувших эпох.

С точки зрения внимания к феномену смерти наиболее репрезентативными сатирическими произведениями, созданными в первые века существования Римской империи, можно считать «Эпиграммы» Марка Валерия Марциала (ок. 40 – ок. 104 гг. н.э.) [2] и «Сатиры» Децима Юния Ювенала (ок. 60 – ок. 127 гг. н.э.) [5].

Многообразие проявлений людских пороков и страстей в «Эпиграммах» и «Сатирах» символизирует слабость и развращенность человеческой души и, кроме того, демонстрирует, что результатом их пагубного воздействия нередко является смерть.

Общество в эпоху ранней Римской империи отличалось высоким уровнем социальной мобильности. Это стало возможным благодаря тому, что социальная позиция индивида при возрастающей значимости уровня доходов и финансовой состоятельности во все меньшей степени зависела от знатности происхождения. Желających улучшить свой социальный статус посредством возможностей «социального лифта», судя по данным источников, было немало. Такие лица, культивируя в себе *жадность*, использовали самые неблагоприятные способы обогащения. Один, и, по всей видимости, наиболее распространенный из вариантов заключался в том, чтобы втереться в доверие к тому, кто стар, бездетен и богат [2, IX, 47] и при помощи подарков, внимания и лести добиться составления завещания в свою пользу [2, VI, 63]. Затем мошеннику оставалось только дожидаться смерти «нового друга» или, возможно, даже всячески способствовать ее наступлению [2, VI, 63].

Некоторые проницательные дельцы в ожидании «счастливого случая» обращались к астрологам и гадалкам, чтобы те предсказали им столь желанную «смерть богача холостого и крупные деньги в наследство» [5, II, VI, 550].

Перед возможностью быстрого обогащения подчас оказывались бессильны даже узы законного брака. Ради легкой наживы супруг мог пожертвовать жизнью собственной жены [2, IV, 69; 2, X, 43]. И хотя авторами напрямую не говорится, какова причина совершения таких злодеяний, можно предположить, что тот, кто хоронит «уж седьмую жену» [2, X, 43], неоднократно совершал преступления с целью сохранить за собой приданое каждой из безвременно почивших жен.

Подобными уловками пользовались также и жены [2, IX, 78; 5, I, I, 70]. По мнению Ювенала, причиной убийства мужей собственными супругами выступала несовершенная природа последних, ведь считалось, что «женщин всегда к преступленью приводит гнев» [5, II, VI, 647-648].

Склонность женщин к проявлению таких негативных качеств, как *гнев и жестокость*, могла привести к гибели не только ненавистного мужа, но и невинных детей. Благодаря текстам источников нам известны случаи, отражающие асоциальное поведение матерей, которое, в отличие от узаконенного права *pater familias* (отца семейства) распоряжаться жизнью и смертью своих детей, в патриархальных обществах и в древнеримском в том числе, неизменно воспринималось не только как «сбой» гендерной идентичности женщины, но и как уголовное преступление [5, II, VI, 639–642].

Поэты-сатирики приписывали женщинам не только склонность к неоправданной агрессии, но и *мстительность* как ее прямое следствие [5, V, XIII, 189–192]. Неверные мужья нередко становились объектом мести супруги, но не всегда склонные к полигамии мужчины страдали напрямую. Женская ярость гораздо чаще обрушивалась на наложниц мужа и рожденных вне брака детей, поскольку всем известно, что «жены не терпят детей от наложниц» [5, II, VI, 628]. И хотя физически страдал ребенок, которого как потенциального наследника надлежало уничтожить [5, II, VI, 629], действительной мишенью мести все же являлся муж, поскольку умерщвление ребенка рассматривалось способом пресечения возможности воплощения отца в своем потомстве, пусть даже незаконнорожденном.

Смерть в произведениях поэтов I–II вв. не только являлась порождением пороков – нередко, в соответствии с жанровыми особенностями сатирических текстов, она сама по себе являлась насмешкой. Так, среди вариантов добровольного ухода мужчин из жизни и Марциал, и Ювенал неоднократно упоминают повешение [2, IV, 77; 2, VIII, 61; 5, II, VI, 30; 5, IV, X, 53]. Марциал в одной из эпиграмм даже замечает, что желал бы одного из своих знакомых, Зоила, «видеть в петле» [2, IV, 77]. Ирония состоит в том, что повешение представляет собой един-

ственный в античной литературной традиции пример «самоубийств, в котором женщины численно превосходят мужчин» [4, с. 24]. Исследователь А. ван Хоф отмечает, что «в римском праве повешение часто обсуждалось; к нему относились как к позорному способу ухода из жизни, предполагавшему нечистую совесть» [4, с. 25]. Кроме того, особую склонность использовать веревочную петлю проявляли натуры эмоциональные, неуравновешенные, к примеру, девственницы [4, с. 22].

Таким образом, приписывание мужчинам «женского», а значит, и низкого способа ухода из жизни свидетельствует о глубине презрения авторов к таким лицам. А сравнение с девственницами, намекавшее на отсутствие у таких мужчин любых проявлений сексуальной активности, в римском обществе считалось также доказательством отсутствия активности политической [1, р. 71], что должно было вдвойне ударить по авторитету высмеиваемых сатириками лиц.

Несмотря на всю едкость критики поэтов, ими приводятся отнюдь не только негативные примеры коннотации смерти. В «Эпиграммах» Марциала наступившее в результате удара в грудь мечом самоубийство Катона Младшего – противника Цезаря, не желавшего сдаваться на милость победителя, признается достойной смертью [2, I, 8; 2, I, 78; 2, VI, 32]. Однако Марциал тут же замечает, что «тот не по мне, кто легко добывает кровью известность; /тот, кто без смерти достиг славы,— вот этот по мне» [2, I, 8].

Отвергая смерть как способ приобретения популярности, Марциал все же дает, по его мнению, гораздо более достойный пример истинно «римской смерти». Согласно интерпретации поэта, даже более благородной и возвышенной, чем смерть Катона, являлась кончина некоего Феста, который:

Схваченный злою чумой за свое неповинное горло,
Только лишь черная хворь подобралась к лицу,
Сам, без единой слезы, утешая друзей огорченных,
Принял решение... к Стикса озерам уйти.
Не осквернил он, однако же, уст своих тайной отравой
И не замучил себя голодом медленным он.

Нет, безупречную жизнь пресек он римскою смертью
И отпустил он путем доблестным душу свою
[2, I, 78].

Марциал, критикуя «блюда и обстановку богатого пира и убогого угощения, наряд щеголя и убранство гетеры, тайны римских терм и спален, роскошь городских дворцов и загородных дач, все прельщения и разврат театров и цирка, вакханалии Субуры и ужасы Колизея» [3, с. 80], тем не менее, обладал способностью искренне «грустить... над смертью рабыни-малютки и сочувствовать отцу, льющему слезы над могилой безвременно похищенной дочери» [3, с. 80].

Безвременно почившие дети и молодые люди часто упоминаются в «Эпиграммах» Марциала [2, II, 75; 2, III, 19; 2, IV, 18; 2, V, 34; 2, VI, 28; 2, VI, 52; 2, VII, 96; 2, X, 61] как доказательство превратностей Судьбы, лишаяющей жизни наиболее чистых, не подверженных разрушающему действию порока лиц. Их смерть символизировала в «Эпиграммах» тщетность надежд на светлое будущее.

Ювенал также обращает внимание на несправедливость Судьбы. У поэта, однако, она проявляется в пронзительных сентенциях об иррациональности, бессмысленности смерти, уносящей жизни людей в результате природных катаклизмов, несчастных случаев и нелепых случайностей. Так, автор отмечает, что теснота городских улиц, скученность построек, особенно в пределах центра Вечного города, множили число непреднамеренных убийств [5, I, III, 7-8; 5, I, III, 274-275], способствовали распространению пожаров [5, I, III, 197-199], заболеваний [5, I, III, 233-234], от которых в одинаковой степени страдали мужчины и женщины, взрослые и дети.

Таким образом, репрезентации феномена смерти в сатирических произведениях римских поэтов Марциала и Ювенала многообразны. Смерть выступала как индикатор, отражающий степень порочности общества императорского Рима. Она могла также символизировать достойный конец славной жизни. В одних случаях смерть представляла собой насмешку над никчемными людьми, в других несправедливость и слепоту рока. Но вне зависимости от коннотации смерти внимание поэтов-

сатириков первых веков нашей эры к феномену смерти подтверждает важность и актуальность данной проблемы для современных исследователей, пытающихся через многообразные проявления истории повседневности понять «картину мира» человека давнего прошлого.

Библиографический список

1. Edwards, K. The politics of immorality in ancient Rome [Текст] / К. Edwards. — Cambridge: Cambridge University Press, 1993. — 244 p.
2. Марциал, Марк Валерий. Эпиграммы [Текст] / Пер. с лат. Ф. Петровского. — М.: Художественная литература, 1968. — 487 с.
3. Олсуфьев, А. В. Марциал. Биографический очерк [Текст] / А. В. Олсуфьев — М.: Типогр. А.И. Мамонтова. — 1891. — 136 с.
4. Хоф, ван А. Женские самоубийства в античном мире: между вымыслом и фактами [Текст] / А. ван Хоф // Вестник Древней истории. — М., 1991. — №2. — С. 18–44.
5. Ювенал, Децим Юний. Сатиры [Текст]. — СПб.: Алетейя, 1994. — 223 с.

УДК 316.77

В.А. Шапошников

Коммуникативный вакуум и его актуализация в российской журналистике

Взаимодействие человека и СМИ – чрезвычайно актуальная проблема в современном мире, перенасыщенном массовой коммуникацией. Наблюдение за функционированием российской системы СМИ выявляет в ней недостаточное понимание основных принципов коммуникации. В то время как коммуникация – это двунаправленный процесс, подразумевающий обратную связь, большинство масс-медиа видят свою цель лишь в

© В.А. Шапошников, 2013

донесении определенного «месседжа» и не заинтересованы узнавать мнения и взгляды аудитории. С учетом других факторов (сокращение личного общения людей, перенос его в усеченный электронный формат) это серьезно ограничивает возможности человека делиться с кем-либо своими мыслями, идеями и взглядами.

Соответствующее психоэмоциональное состояние современного человека можно назвать коммуникативным вакуумом. В моем понимании коммуникативный вакуум – это чувство неудовлетворенности, одиночества, отчужденности, которое вызвано непреодолимыми препятствиями для общения, основанного на взаимопонимании, дискуссии и обмене мыслями.

Разумеется, массовое ощущение отчужденности, одиночества, бессилия ученые фиксировали и раньше, но связывали это с другими причинами. Так, Карл Маркс в XIX веке отмечал как главную причину психологического дискомфорта людей экономическое отчуждение, выражающееся в отчуждении продуктов труда. Он утверждал, что рабочий, лишенный возможности владеть плодами своей деятельности, теряет ощущение жизни [3]. Позже, на рубеже веков, Зигмунд Фрейд назвал причиной неврозов и одиночества человека то, что тот подавлен законами морали, «культурными запретами». Из-за этого он не может выместить нерастраченную энергию либидо [4]. В свою очередь, в середине века XX фрейдомарксист Эрих Фромм описал связь одиночества и экзистенциальной проблематики. Он называет причиной неудовлетворенности и неврозов неумный индивидуализм западного общества и его стремление к свободе, которые завели в тупик [5].

С изменением общества на передний план закономерно должны были выйти другие причины одиночества и отчужденности. На современном этапе такой причиной стала затрудненность насыщенной и качественной коммуникации.

Средства массовой информации призваны служить средством коммуникации общества с самим собой, создавать поле для обмена идеями и мыслями, для обсуждения волнующих общество тем. Но российская традиционная система СМИ передает социальную информацию неполно, искаженно. СМИ дейст-

вуют как кривое зеркало. Особенно влияют здесь контроль со стороны власти и бизнеса, зависимость от мнения спонсора и рекламодателя, неоправданное сенсационное усиление факта в погоне за прибылью. В совокупности эти негативные аспекты формируют для общества необъективную картину мира, а значит, нарушают общественную коммуникацию. Качественный обмен мыслями и идеями в такой среде оказывается почти невозможным, и, как результат, коммуникативный вакуум усиливается.

Отдушиной и средством психологической разрядки для людей становятся так называемые *alternative media* (термин Аврама Ноама Хомского и Эдварда Хермана). К их числу Хомский и Херман относят любительскую прессу (газеты, журналы), любительское телевидение и радиовещание, но этот список имеет потенциал к расширению. Так, шведский ученый Кристиан Фукс включает в типологию альтернативных медиа критический театр, протестную музыку и концерты, независимый андеграундный кинематограф [1]. Вносит свои коррективы и прогресс – к альтернативным СМИ в современных условиях можно отнести блоги, интернет-радио (подкасты), видеоблоги и видеоканалы на сайтах Youtube, Vimeo, Ustream и других.

Все эти альтернативные медиа объединяет некоммерческая направленность и, как следствие, большая объективность и плюрализм. Они освещают темы, которые по разным причинам не могут появиться в традиционных СМИ: протестные политические движения, гражданские инициативы, фантастическая литература и кинематограф, немассовые хобби, немассовая музыка и т.д., и, при этом предполагают у человека из аудитории наличие собственного мнения, призывают читателя/зрителя/слушателя к соавторству.

Стоит отметить, что современные российские СМИ, которые тонко чувствуют тенденции, уже делают шаги в направлении лучшей коммуникации с аудиторией. Крупнейшие интернет-порталы, такие как сайты «Комсомольской правды», РИА «Новости», вводят собственное телевидение, более близкое к формату видео-блога, нежели к традиционному ТВ, активно развивается взаимная интеграция с социальными сетями. Самым же

твердым шагом по преодолению коммуникативного вакуума, представляется, может стать запуск «Общественного телевидения», где теоретически каждому жителю страны будет предоставлена возможность высказаться.

Подводя итоги, следует сказать, что коммуникативный вакуум действительно существует в обществе, это объективное условие существования современной российской журналистики, которое СМИ необходимо учитывать в своей работе. Анализ альтернативных медиа показывает, что их подход к аудитории более коммуникативно эффективен, а значит, традиционным СМИ следует перенимать их принципы – вовлечение аудитории в спонтанный творческий труд по созданию контента, объективность и плюрализм мнений.

Библиографический список

1. Fuchs, C. Foundations of Critical Media and Information Studies [Текст] / Christian Fuchs – London : Book Now Ltd, 2011.

2. Коммуникативные стратегии в культурном поле провинции [Текст]: сборник научных работ / Ярославль, Санкт-Петербург. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2006.

3. Маркс, К. Экономическо-философские рукописи 1844 года [Текст] / Карл Маркс // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. 2-е изд., т. 42 – М. : Изд-во политической литературы, 1974.

4. Фрейд, З. Недовольство культурой [Текст] / Зигмунд Фрейд. – М. : Олимп, 1997.

5. Фромм, Э. Бегство от свободы [Текст] / Эрих Фромм. – Минск : Попурри, 1997.

Е.М. Копосова

Библия, Коран и проблемы перевода сакральных текстов

Как известно, сакральными текстами традиционно называются письменные памятники, получившие статус священных в какой-либо конфессии или религиозно-мистическом учении [1, с. 22]. Можно встретить и более широкое определение. По мнению профессора А.П. Забияко, сакральным текстом можно считать наделенную священным статусом знаковую систему, заключающую в себе важнейшие религиозные смыслы. Он относит к таковым акциональные, визуальные, вербальные и письменные знаковые системы [2, с. 765]. Иными словами, в категорию сакральных текстов попадают ритуальные танцы, наскальные рисунки, пластические изображения (скульптуры, барельефы), татуировки, мифы, эпос, заговоры, молитвы, гимны, плачи. Так, например, по мнению ведущего специалиста по греческой и римской мифологии Клаудио Мути, для древних греков тексты Илиады и Одиссеи являлись религиозными и сакральными, а вовсе не литературой, как мы воспринимаем. Каждый маленький этнос свои "сказки" и "мифы" воспринимал как религиозное предписание и относился к ним крайне серьезно.

Так или иначе, сакральность текста можно назвать отличительной характеристикой. Со сменой времен и поколений, в зависимости от национальности, традиций, обычаев, уровня культурного развития, менталитета народа определяется и статус священности произведения. Неизменной является неотъемлемость сакрального текста как первичного признака почти любой религии или религиозного учения. Некоторые из них считаются культурными памятниками и величайшими книгами человечества, формировавшими картину мира, образ мышления, национальные особенности целых групп народов на протяжении

многих веков (Библия, Коран, Веды, Авеста, Танах, Трипитака). Изучением этих текстов занимаются многие социальные науки, преследуя не только цель глубинного познания Божественного откровения, но и освещая вопросы национальной специфики культуры и народов.

Профессор С.Р. Абрамов считает, что определенная культура задает нормы создания, толкования и понимания сакральных произведений. Нельзя выделить конкретных языковых элементов, делающих текст сакральным. Скорее, все коммуникативное пространство текста задано некоторыми характерными *маркерами сакральности*. При этом он выделяет ряд общих характеристик между сакральными и поэтическими текстами: «образность, метафоричность, трансцендентность по отношению к миру привычных вещей и явлений». Как правило, сакральный текст противопоставляется профанному типу текста, как повседневному, однозначному, лишенному возвышенности и скрытых смыслов [3, с. 265].

По мнению исследователя сакральных текстов профессора Л. П. Клименко, «они отличаются не только иным содержанием, но и строением, организацией языкового материала и функционированием текстовых категорий» [4].

Н. Б. Мечковская выделяет следующие черты сакрального текста: «соответствие «духу религиозного учения», его необходимость для религиозной картины мира, его внутреннюю непротиворечивость, способность воздействия на читателя или слушателя, имя автора и его религиозный авторитет» [5, с. 149-150].

Коснёмся теперь проблем перевода. Как отмечает Н.Б. Мечковская, история переводов Священного Писания полна разногласий и коллизий, связанных с проблемой аутентичности богодухновенному источнику. Вопрос о переводе богодухновенного текста стоит очень остро. С одной стороны, необходимо сохранить сакральность текста, а с другой, как осуществлять миссионерскую деятельность без перевода на иностранный язык? Распространение переведенного религиозного канона зачастую сопровождалось его изменением, искажением и даже

приводило к возникновению ересей, как, например, малоазийские и североафриканские ереси раннехристианской эпохи.

Всё ещё более осложняется тем, что в настоящее время мир располагает только переводами Священного Писания. Первоначальные рукописи Ветхого Завета, написанного на древнееврейском и частично арамейском языках, до нас не дошли. Ученые располагают лишь поздними списками еврейской Библии и древними переводами. Они отличаются по точности и стилю: от дословных - до свободных пересказов. Естественно, что «перевод перевода» не может претендовать на точность.

Самым первым и известным переводом "Ветхого Завета" была "Септуагинта" («перевод семидесяти толковников»). По преданию, египетский царь Птолемей созвал семьдесят ученых толковников для перевода "Ветхого Завета". Семьдесят готовых переводов совпали слово в слово – это событие было воспринято как чудесный знак верности переведенного текста. Этот перевод фактически считается каноническим в христианстве.

Языком "Нового Завета" был греческий, на котором и написаны сохранившиеся папирусные фрагменты разных времен. Самым авторитетным латинским переводом считалась "Ветус Латина" (лат. *Vetus Latina*), появившаяся в Северной Африке во II в. К началу V в. св. Иероним (342-420) перевел всю Библию на латинский язык. Его труд получил название Вульгата. Хотя этот перевод и не был подлинником, в 1546 г. Тридентский собор объявил его богодухновенным и равным священному тексту Библии [6, с.133].

Вплоть до XVII в. Римско-католическая церковь пользовалась Библией только на непонятном большинству верующих латинском языке. Вот почему для населения по смыслу доступными оставались только проповеди, которые разрешено было читать на национальных языках. Попытки перевода были либо неполноценными, либо признавались Католической церковью еретическими.

Протестантские переводчики-реформаторы порвали отношения с Римско-католической церковью и отвергли латинскую Вульгату. Мартин Лютер в Германии (1534) и Уильям Тиндал в Англии (1525), по сути, переделали титаническую рабо-

ту, сделав полные переводы Библии, опираясь на древнееврейские и греческие тексты. Они стали первопроходцами в популяризации Библии на родном языке среди народных масс и заложили основу для ее последующих переводов, хотя поначалу труды их и были восприняты Римско-католической церковью крайне негативно. Англиканская церковь в 1539 году выпустила новую Большую Библию, ставшую официальной, хотя фактически это был переработанный труд Тиндала. В эмиграции протестанты издали Женевскую Библию, она приобрела большую популярность.

После обобщения и сравнения всех предшествующих английских изданий в печать вышла официальная Библия Англиканской церкви – Библия Короля Якова (так называемая King James Version). На протяжении 400 лет она оставалась незаменимой в Англии. В 1881 году была опубликована ее Дополненная версия (The Revised Version). Новая Английская Библия, изданная 50 лет назад, написана современным английским языком, лишена устаревших слов и нетипичных конструкций, поэтому близка и доступна любому носителю языка [7].

Безусловно, и Вульгата была далека от совершенства. Так, например, Джеймс Холл в «Словаре сюжетов и символов» так описывает изображения ветхозаветного Моисея: «Его лик излучает сияние, которое было принято изображать в виде лучей света, напоминающих два рога, с обеих сторон. Эта традиция происходит от употребления в Вульгате слова *cornutam* (лат. «рогатый»), использованного при описании вида Моисея, в каком он предстал, когда спустился с горы Синай, держа скрижали Закона» [8, с. 367]. На иврите слова «луч» и «рог» - это одно и то же слово. Вероятно, при переводе их значение было перепутано. Католическая церковь в 1610 году приняла новый модернизированный Дуэ-Реймский перевод в качестве официального, и лишь в 1949 вышла в печать Библия Нокса, которая и является официально одобренным католическим переводом.

Обратимся теперь к истории переводов в России. Старославянский перевод Священного Писания и многих богослужебных книг был осуществлен в 863 году славянскими первоучителями св. Константином (Кириллом) и его братом св. Мефодием.

До XV века на Руси не существовало полной Библии, использовались переводы отдельных ее частей. Сложная социально-политическая ситуация требовала, чтобы официальная Библия послужила гарантом православной веры. Составлением полного собрания книг Священного Писания руководил Новгородский архиепископ Геннадий. Переводчиками был сделан перевод на церковнославянский язык с нескольких источников: Библия Кирилла и Мефодия, Септуагинта, Вульгата, древнееврейский текст. В 1499 году работа над Геннадиевской Библией была завершена.

И только Петр Первый возобновил переиздание и исправление славянской Библии, а завершила его дело уже Елизавета. В печать вышла Елизаветинская Библия, текст которой лежит в основе последующих изданий и используется в богослужебной практике и поныне.

Следующим шагом был перевод Библии на современный русский язык, для чего император Александр I учредил в 1814 году Российское Библейское Общество. Но у этой миссии было много противников, особенно в среде духовенства. Так, авторитетный митрополит Киевский и Галицкий Филарет (Амфитеатов) в письме к Филарету (Дроздову) пишет о том, что русский перевод вытеснит славянский язык и сделает столь важное для назидания в вере и благочестии богослужение окончательно непонятным, и выступает за введение славянского языка в учебную программу духовных и светских училищ [9].

Работа по переводу осуществлялась с греческого оригинала и шла очень долго. Лишь в 1858 г. Святейший Синод постановил: «Перевод на русский язык ... Священного Писания необходим и полезен, но не для употребления в церквах, для которых славянский текст должен оставаться неприкосновенным, а для одного лишь пособия к разумению Священного Писания» [14] и возобновил работу. Синодальный перевод Библии выходил с 1868 в течение 7 лет, при этом текст сверялся и с латинским, и с греческим, и с древнееврейским. И в эти годы он встретил множество противников. Многих особенно смущал факт перевода отдельных частей не с греческого, а именно с еврейского языка. Феофан Затворник, например, называл новое

издание «Синодальным сочинением» и грозил, что он эту «Библию новомодную доведет до сожжения на Исакиевской площади» [10]. А председатель Русской Библейской Комиссии И.Е. Евсеев считал его архаичным и не соответствующим современной литературной норме. Тем не менее, именно этот перевод остается основным русским переводом Библии и сейчас.

Трудности, связанные с созданием русской Библии, можно объяснить не только сложившимися социальными условиями, но и национальной спецификой Российского государства, для которого церковнославянский язык был вековой традицией, гарантом соборности, преемственности и прочности православной веры [5].

Однако, говоря о современных тенденциях перевода Библии, нельзя не упомянуть о деятельности Международного Библейского общества, которое ставит целью перевод Священного Писания на все языки мира. Последней заслугой Российского Библейского общества стал выход в июне 2011 года Современного русского перевода Библии под редакцией М.Г. Селезнёва. По мнению академика А.А. Зализняка, этот перевод соответствует современным научным критериям. Но все же общественный резонанс был вызван тем, что под одной обложкой с ветхозаветным переводом М.Г.Селезнева Библейское общество опубликовало новозаветный перевод Валентины Кузнецовой «Радостная Весть», вышедший в середине 1990-х. Тогда ещё иеромонах Илларион (Алфеев) так отозвался о нем: «Когда знакомишься с подобными текстами, по временам возникает ощущение, будто ты не Священное Писание читаешь, а присутствуешь при перебранке на кухне коммунальной квартиры. Появлению этого ощущения способствует своеобразный набор слов и идиом. Священный текст низводится на площадный, базарный, кухонный уровень». Цитаты из «Радостной вестии», приведенные им, говорят сами за себя: «Пища для брюха и брюхо для пищи... И ты часть тела Христа хочешь превратить в тело проститутки? Боже упаси!» (1 Кор. 6:13-16). «Такого же рода и люди, которые втираются в дома и пленяют глупых бабенок. У этих женщин куча грехов и масса желаний... А негодяи и мошенники будут

идти все дальше - из огня да в полымя! - и сбивать с пути и других и себя" (2 Тим. 3:6-13) [12].

Это стремление максимально приблизить текст Священного Писания к современному человеку характерно и для западных переводов. Но там, конечно, прогресс идет более «передовыми» темпами. Если Новая Вульгата, Jerusalem Bible или Bible de Jérusalem, поддержанные Библейским Обществом, действительно соответствуют новейшим языковым нормам, то «толерантные» и «потиткорректные» Библии – это уже явление весьма двусмысленное. "Интерфакс-Религия" сообщает о «Понятной Библии», изданной во Франкфурте, в которой "противоречивые" положения христианского учения заменены на "толерантные", с использованием "более удобоваримой" для феминисток и геев лексики. «Так, Христос в "Понятной Библии" обращается к Богу не как к "Отцу", но как к "нашим Матери и Отцу, которые суть на небесах". И такие варианты перевода сегодня уже считаются нормой, образцом политкорректности и толерантности к социальным меньшинствам [13].

Проблемы перевода Корана не менее сложны, чем переводы других сакральных текстов. Главная отличительная особенность текста Корана в том, что, по представлению мусульман, это прямое откровение от Аллаха, обращенное к пророку Мухаммеду или через него к людям. Коран считается священным, будучи написан только на классическом арабском языке [6, с. 133]. Язык Корана богат и поэтичен, глубинно-бездонен, многозначен, поэтому передать весь смысл высказывания с одного языка на другой, тем более без постижения ислама, считают верующие, просто невозможно.

«Коран не просто несет богословский смысл – он написан стихами, и арабская ритмика совершенно непереложима в русском тексте», отмечает доктор философских наук А.В. Полосин. Сходная ситуация и в большинстве других языков. Кроме того, текст содержит большое количество эллипсисов, недоговорок, намеков, характерных для устной речи, что требует при переводе обращения к тафсирам – развернутым толкованиям. Директор московского Института исламской цивилизации профессор Саид Хайбуллович Кямилев так говорит об идеальном пере-

воде Корана: «Правомерно выдвинуть тезис об объективной необходимости, конечно же, смысловой передачи коранического текста, но с обязательным сохранением в той или иной мере его эстетико-художественных достоинств. Такая мера должна определяться для каждого случая совершенно конкретно, и критерием должна быть та её граница, за которой последовало бы неприемлемое искажение смысла» [11]. Как видим, здесь автор понимает необходимость «смысловой передачи», то есть разрешает отходить от буквального перевода.

В противоречии со всем сказанным выше, переводы Корана осуществлялись неоднократно. Истории известно множество переводов, начиная со Средневековья. Однако даже "Великие переводы Корана" середины XX века (Арберри, Блашер, Парет, Крачковский) критикуются за их "основательность" и "буквализм", т.е. характеризуются скорее как буквальные, нежели изящно передающие глубину смысла, вследствие общности научно-методических подходов и источниковедческой базы. Будущее коранистики за новыми методами исследования и обобщением коллективной работы ученых из многих стран.

Итак, можно видеть, что тексты и Библии, и Корана, и, добавим, Торы с самого начала объявлялись священными и неизменными, даже несмотря на то, что в большинстве случаев речь шла о переводах с переводов. Первые переводы объявлялись богодухновенными, отчего их переводить на современный язык поначалу совсем запрещалось. То, что сказал Бог, передавать другими словами – кощунство.

Однако жизнь заставляла вносить в эту догму свои коррективы. Необходимость распространения вероучения среди малопросвещённых людей («простецов»), а также миссионерская деятельность среди других народов делала перевод на общепонятный большинству людей язык неизбежным.

Таким образом, о любом переводе сакрального текста можно сказать, что всю полноту содержания Слова Господня невозможно передать ни на каком языке, ибо Оно несет в себе намного больше смысла, чем может вобрать в себя человек. Впрочем, в определённом смысле проблемы перевода текста сакрального не столь уж сильно отличаются от проблем перевода

текста художественного. Существенная разница в том, что свобода переводчика какого-нибудь романа много больше, переводчик волен изменять синтаксис текста, использовать синонимы, что-то сокращать и т.д., чего, по мнению консерваторов, ни в коем случае не имеет права делать переводчик Священного Писания. В результате, например, в русском переводе Библии появляются фразы, нарушающие законы современного русского языка (цитируется по изданию 1902 г.): «Я взглянул, и вот, конь белый, и на нём всадник, имеющий лук, и дан был ему венец, и вышел он как победоносный, и чтобы победить» (Откр. 6:2).

Культура каждого народа включает черты, объединяющие его с другими народами, и в то же время качества, составляющие его национальное своеобразие. Язык и религия относятся к факторам, определяющим менталитет. Религия является неотъемлемой частью общественной жизни, это огромный мир человеческой деятельности. Но даже мировые религии в силу взаимодействия с этно-региональными особенностями, приобретают определенный национальный колорит. Это относится и к сакральным текстам, которые в каждой культуре приобретают новый смысл и обрастают характерными для этноса концептами.

Библиографический список

1. Тимощук, А.С. Введение в религиоведение [Текст]: учеб. пособие для вузов / А.С. Тимощук, И.Н. Федотова, И.В. Шавкунов; ВЮИ ВСИН России. – Владимир.: ООО ATLAS, 2011. – 136 с.
2. Забияко, А. П. Религиоведение: энцикл. слов. [Текст] / под ред. А. П. Забияко, А. Н. Красникова, Е. С. Элбакян. – М.: Академический Проект, 2006. – 1256 с.
3. Абрамов, С.Р. Сакральное и поэтическое как категории герменевтики [Текст] / С.Р. Абрамов // VII Международные Лихачевские научные чтения: сб. статей/ РАН РАО при поддержке МИД РФ. – СПб.: СПбГУП, 2007. – С. 263 – 265.
4. Клименко, Л.П. Роль подлежащего в организации смысла сакрального текста [Текст] / Л.П. Клименко // Труды Нижегородской Духовной семинарии: сб. науч. тр./ – Н.Новгород, 2003. – Вып. 1. – С.19-28.

5. Мечковская, Н. Б. Язык и религия: лекции по философии и истории религий [Текст]: учеб. пособие для студентов гуманитарных вузов / Н.Б. Мечковская. – М.: Агентство "ФАИР", 1998. – 352 с.

6. Хухуни, Г.Т. Повторный перевод сакрального текста: «возвращение» или «обновление»? [Текст] / Г.Т. Хухуни, И.И.Валуйцева // Вестн. МГИМО ун-та. Филология. – 2009. – №6 (9). – С. 132-138.

7. Мецгер, Брюс М. Текстология Нового Завета: Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала: [Текст]/ Б.М. Мецгер; пер. с английского В.С. Кузнецов, Д.В. Дмитриев, О.Ю. Самарин; научн. ред. Игумен Иннокентий Павлов. – М.: Библейский-богослов. ин-т св. апостола Андрея, 1996. – 371 с.

8. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве [Текст] Пер. с английского А.Е. Майкапара. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. – 656 с.

9. Василевский, С. Высокопреосвященный Филарет, в схимонашестве Феодосий (Амфитеатров), митрополит Киевский и Галицкий и его время. Том первый [Текст] / Сергей (Василевский), архимандрит. – Казань: Типография Окружного Штаба, 1888. — 459 с.

10. Флоровский, Г.В. Пути русского богословия [Текст] / Прот. Георгий Флоровский. – 2-е изд. – Париж: YMCA-Press, 1981. – 599 с.

11. Просветительское исламоведение: Энциклопедия ислама + новый перевод Корана [Электронный ресурс]// Татарский мир: ежемесячн. газета. 2005. № 3. URL: <http://www.tatworld.ru/article.shtml?article=690§ion=&heading> = (дата обращения 26.02. 2013).

12. Алфеев И. Язык Учителя и жаргон кабака. Перевод Евангелия должен быть точным и благоговейным [Электронный ресурс]// Российское Библейское Общество: сайт. 1999. URL: <http://www.biblia.ru/reading/articles/show/?8&start=0> (дата обращения 25.02. 2013).

13. В Германии издана политкорректная "Понятная Библия" [Электронный ресурс]// Ангел: сайт. 2006. URL: <http://www.a-n-g-e-l.info/1067.htm> (дата обращения 25.02. 2013).

14. Тальберг, Н.Д. История Русской Церкви 1801-1908 гг. [Электронный ресурс] // подгот. по печ. изд. М.: Сретенский монастырь, 2004. Православие и современность. Информационно-аналитический портал Саратовской епархии РПЦ: электронная библиотека. URL: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/18t/talberg/history1801-1908/21.html> (дата обращения 25.02. 2013).

УДК 81'373.43

М.Р. Кофанова

Неологизмы последнего десятилетия в английском языке

Словарный состав языка постоянно изменяется, чтобы адекватно отражать изменения, происходящие в различных сферах жизни общества. Ни одно новое явление в науке, технике или социальной сфере невозможно без появления новых слов либо новых интерпретаций существующих значений, чтобы описать новую реальность по-новому. В современном английском языке развитие словарного состава происходит, как никогда раньше, очень бурно, и многие исследователи называют этот процесс неологическим бумом. Словарный состав языка является самым подвижным компонентом языковой системы. Процесс развития лексического состава и изменение его качества происходят путем непрерывного обогащения словаря, так как новых словарных единиц в языке появляется гораздо больше, чем исчезает старых.

Появление неологизмов не всегда вызвано прямыми потребностями общества в обозначении новых предметов и явлений, этот процесс может быть результатом новых ассоциаций или каких-либо иных внутриязыковых причин. Неологизмы воспринимаются как свежие, неожиданные и часто создают юмори-

стический эффект. Это отчасти объясняет популярность их использования в средствах массовой информации, рекламе и разговорной речи.

Человек, создающий новую лексическую единицу, стремится к оригинальности, но для того, чтобы носители языка восприняли вновь созданную единицу, она должна быть построена на основе легко узнаваемых, привычных и легко различаемых моделей языка.

На данном этапе развития английского языка словарь пополняется за счет новообразований, построенных по уже существующим словообразовательным моделям. Основная масса неологизмов создается при помощи синтаксических способов: морфологических (аффиксация, словосложение, конверсия, аббревиация и пр.) и фразеологических (образование словосочетаний). Особый интерес в современном английском языке представляют семантические неологизмы, образованные при помощи изменения значения слова при сохранении старой формы.

В статье рассматриваются примеры неологизмов, образованных наиболее продуктивными морфологическими способами и некоторые семантические новообразования, а также делается попытка обозначить причины появления того и иного неологизма. В качестве источника материала взят Macmillan Dictionary online, раздел BuzzWord. Термин *buzzword* означает неологизм, который стал модным в определенной профессиональной сфере, области знаний или в средствах массовой информации.

Аффиксальное словообразование является одним из самых продуктивных морфологических способов. Характерным примером может служить слово **Studentification**.

Широкое распространение высшего образования в Британии в последние десятилетия привело к образованию нового термина *Studentification*, который означает социально-экономические изменения, вызванные большим количеством студентов, проживающих в определенных районах городов, где находятся популярные университеты. В основном имеет негативный смысл, так как обозначает быстрое превращение торго-

вых и жилых районов в рынки, удовлетворяющие запросам студентов.

Термин **Deshopper** образован при помощи отрицательного префикса *de-* от существительного *shopper*. Практика **de-shopping** (антипокупки), по подсчетам, стоила британским магазинам в 2004 году 63 миллиона фунтов стерлингов. **Deshopping** означает практику, когда человек покупает товар и, используя его, возвращает в магазин, требуя обратно деньги за «неудачную» покупку.

Аналогичным образом, слово Defriend (удалить кого-либо из списка друзей в социальных сетях) образовано как очевидный антоним слову *friend*, которое в контексте социальных сетей превратилось из существительного в переходный глагол (включить кого-либо в список друзей (*to friend someone*)). От этого глагольного значения слова *friend* (которое явно контрастирует с существующим словом *befriend*) при помощи аффиксации образованы слова **unfriend** (синоним **defriend**), **misfriend** (включить в список друзей по ошибке) и **refriend** (заново включить в список того, кого ранее удалили из него).

Следуя той же логике, образованы слова **unfollow**, **defollow** и **refollow**. Например, на Twitter пользователь может использовать опцию *refollow* в отношении человека, которого они ранее решили **unfollow**.

Интересным фактом является то, что неологизмы не всегда возникают для описания новых предметов или явлений. Примером такого слова, в котором очевидно не было особой необходимости, является неологизм **Spendy**, быстро распространившийся как модный синоним слова *expensive* (*an expensive/spendy restaurant; That restaurant seems a bit expensive/spendy; It was pretty expensive/spendy to repair*). Такое быстрое внедрение слова в обиход, вероятно, объясняется его удобной формой (по аналогии с *pricey* и *costly*) и легко узнаваемым значением (связан с концептом «деньги»). Однако если *expensive* может образовывать степени сравнения только при помощи *more* и *most*, **spendy** может иметь как формы **spendier** and **spendiest**, так и **more/the most spendy**. На примере этого неологизма можно наблюдать расширение значения нового слова. Если оно исполь-

зуются в отношении человека, оно приобретает дополнительные, часто негативные, коннотации, означая экстравагантность, разбрасывание деньгами или слишком высокие зарплаты (*spendy consumers and spendy politicians*).

Особый интерес в современном английском языке представляют слияния (*blends*) или слова-портмоне (*portmanteau words*), являющиеся результатом одного из самых сложных словообразовательных процессов, при котором происходит слияние усеченных основ двух или более лексических единиц. Значение нового слова либо полностью, либо частично совмещает значения всех входящих в него структурных компонентов, однако не всегда значение нового слова абсолютно очевидно, особенно для носителей языка.

Характерным примером этой словообразовательной модели является существительное **Sheeple**, сочетание слов *sheep* и *people*. **Sheeple** обозначает людей, не отличающихся самостоятельностью мышления, а следующих за толпой и/или верящих тому, что им говорят средства массовой информации.

Многие неологизмы последних лет возникли в результате сравнения предметов реального и виртуального миров. Переход от печатной страницы к электронной превратил дневник *diary* в блог *blog* (*weblog*), а *magazines* в *webzines*. **Неологизм Blook** - это слияние слов *blog* и *book*, (впервые использовано, чтобы назвать первую печатную книгу, основанную на материале блога). По аналогии, термин **vook** – слияние *video* и *book* – это электронная книга, содержащая как текст, так и видео.

Довольно продуктивным способом образования неологизмов оказались слияния, вторым элементом которых является слово *vacation*. Термин **Staycation** представляет собой сочетание глагола *stay* и части существительного *vacation*. Интересно, что явное (по форме) существительное **staycation** также может быть переходным глаголом и образованным от него существительным **staycationing**. **Staycation** появилось в период экономического кризиса и распространилось как в американском, так и в британском вариантах английского, означая отпуск, который люди проводят дома вместо того, чтобы ездить в путешествия.

По той же схеме образованы такие слова, как *mancation* (отпуск в мужской компании, включает типично мужские занятия – спорт, выпивка, женщины), *microvacation* (очень короткий отпуск, например, день, проведенный в сна), *greycation* (отпуск с бабушками и дедушками, которые оплачивают часть расходов), *paucation* (отпуск без путешествий и без траты денег на развлечения; *pauc* - это устаревшее слово, означающее 'no' или 'not'), **daycation** (однодневная поездка на такое расстояние, чтобы удобно было вернуться на ночь домой).

Появление подобных понятий очевидно обусловлено экономической ситуацией, кризисом 2008 года и поиском более дешевых способов отдыха.

Интересна также реакция языка на другие изменения в обществе, в частности, на введение новых законов. Неологизм Smirting (слияние *smoking* и *flirting*) возник в Ирландии в 2004 в результате запрета на курение в барах, ресторанах, ночных клубах, затем распространился в США, Австралии, Новой Зеландии. Термин **smirting** и его производные вошли в американский и австралийский варианты английского языка. *Smirting* – неисчисляемое существительное, обозначающее романтическое общение в то время, как люди вышли из бара или ресторана покурить, поскольку внутри курение запрещено. **Smirt** также используется как непреходный глагол и исчисляемое существительное.

Существительное **Manny** (a male nanny, слияние слов *man* и *nanny*) обозначает явление, ставшее популярным в последние годы по ряду социальных причин, главная из которых эмоциональная незащищенность матерей, которые боятся, что, наняв привлекательную женщину-няню, они могут подвергнуть опасности свой брак. У других семей более прагматический подход – они предпочитают мужчине-няню, который отвлекал бы их ребенка от компьютера и телевизора и увлекал спортивными играми. Особенно популярны **mannies** в семьях матерей-одиночек, так как представляют собой мужскую ролевую модель.

Voluntourism (слияние слов *volunteer* и *tourism*) – это тип отпуска, в котором отдых сочетается с благотворительной или волонтерской работой. Этот феномен получил популярность в

индустрии путешествий в начале 21 века. Это продолжение эко-туризма (ecotourism), главная идея которого «не навреди» выходит на новый уровень: «попытайся принести пользу». Туристы принимают участие в восстановлении территорий, пострадавших от катастроф (цунами и пр.)

Большое распространение как в письменном языке, так и в устной речи получили в последние годы аббревиатуры и особенно акронимы (аббревиатуры, образованные из начальных букв, частей слов или словосочетаний, произносимые как единое слово), использование которых объясняется стремлением к экономии места и времени.

Акроним **BOGOF** (*Buy-One-Get-One-Free*), очень распространенное слово в онлайн рекламе, сейчас появляется как слово **bogof** и используется как прилагательное в таких словосочетаниях, как а *bogof promotion/offer/range*.

Акроним **TWOC** образован из фразы, содержащейся в одной из статей британского уголовного кодекса 1968 г. (*Theft Act*) *Taken Without Owner's Consent*, и означает «украсть что-то», в частности автомобиль. Этот акроним, написанный заглавными буквами, официально используется полицией Англии и Уэльса, чтобы описать несанкционированное использование транспортного средства, которое не является кражей. С резким ростом автомобильных преступлений в начале 1990-х **TWOC** стал писаться прописными буквами и используется в полицейском слэнге как глагол, от которого образованы существительные **twoccing** для обозначения действия и **twoccer** для обозначения нарушителя. Слово быстро распространилось в британском слэнге.

Акроним **NEET** обозначает класс молодых людей без образования и работы (*not in education, employment or training*.) Этот термин использовался в докладах Министерства образования Британии и получил распространение в других странах, в частности в Японии. Как и многие успешные акронимы, **NEET** закрепился в сознании людей, поскольку он является омофоном прилагательного *neat*. Хотя обычно это слово встречается как исчисляемое существительное, иногда оно является прилагательным в атрибутивной и предикативной позиции что видно из цитат британского Министра занятости, Jim Knight: 'Not all

Neet young people are unemployed – they may be taking a gap year or break from study, volunteering, be caring for family, or simply be between jobs or courses. Only around one percent of young people are *Neet* at 16, 17 and 18.'

Сокращение *OMG* (*oh my God* или *oh my goodness*, или *oh my gosh*), которое стало вполне обычным в сфере текстовых сообщений, общения в социальных сетях, выражает удивление. Однако интересным является тот факт, что сфера его употребления расширяется за пределы электронного общения и встречается как в других печатных текстах, так и в разговорной неформальной речи. Еще более интересно, что ***OMG*** может иметь значение, отличное от исходного выражения. ***OMG*** приобрело более мягкий оттенок. Например, можно сказать ***OMG, look at that dress she's wearing!***, но вряд ли кто-то скажет ***OMG! She's terminally ill.*** То есть, ***OMG*** выражает шок и удивление во вполне тривиальных ситуациях, а также позволяет избежать лишнего упоминания 'big man upstairs'. Иногда используется в качестве прилагательного: *a bit **OMGish***, и иногда пишется в псевдофонетической форме 'oh em gee', что противоречит первоначальной причине возникновения этого сокращения – экономии места и времени.

Семантический способ словообразования в современном английском языке также является достаточно распространенным. Новое слово возникает в результате переосмысления имеющегося значения слова при сохранении его формы.

Слово **hand-me-up** использовалось еще в 1980-х, и ассоциировалось с переходом предметов одежды от детей родителям в отличие от традиционного **hand-me-down**, когда одежда передавалась от старших младшим. *Hand-me-up* может использоваться как глагол, например, 'The belt was *hand-me-upped* to my very petite sister Rachel, who is six years older.' Современное использование слова *hand-me-up* не ограничено предметами одежды. В связи с бурным технологическим развитием последнего десятилетия, когда новые гаджеты появляются с завидной регулярностью, идея *hand-me-up* получила новую жизнь. Родители очень часто получают устаревшие мобильные телефоны своих детей, которые к тому же обучают их правилам пользования. То же

происходит и с компьютерами, например, 'They got the Dell as a *hand-me-up* from my uncle when he upgraded his machine a couple of years ago.'

Глагол **migrate** появился в английском языке в начале 17 века (от латинского глагола *migrare*, двигаться из одного места в другое). В 18 веке значение сузилось до обозначения перелета птиц или переселения людей, а в настоящее время вернулось к исходному значению. В компьютерной сфере глагол может быть как непереходным, так и переходным, часто сочетается с предлогами *from* и *to*, например, '**migrating from** one format or system *to another*' или 'consumers are **migrating** their CD collections to computer music files'. Производные существительные **migration** и **migrator** используют для обозначения программного продукта, который способствует процессу перехода/переноса.

Новое значение слова **transliterate** - *способный читать, писать и общаться, используя различные масс-медиа, включая печатные, электронные, онлайн и пр. (прилагательное literate 'able to read and write' с префиксом trans- 'across')*. Слово *transliterate* уже существует в английском, хотя с другим произношением и принадлежит другой части речи. *Transliterate* в качестве глагола существует в языке с середины 19 века, однако здесь префикс *trans-* означает 'changing', а *literate* происходит от латинского *littera*, буква, т.е. передавать буквами другого алфавита.

По подсчетам специалистов, в среднем за год в английском языке появляется 800 новых слов — больше, чем в любом другом языке мира. Однако многие учебники и учебные пособия по английскому языку, которыми пользуются в России для преподавания английского как иностранного, содержат устаревший лексический материал и не успевают за быстро меняющимся современным языком, который повсеместно признан языком международного общения. В связи с этим хочется отметить необходимость знакомить студентов с неологизмами и, на их примере, с различными словообразовательными моделями, что поможет студентам анализировать и адекватно понимать современные тексты средств массовой информации, которые и являются основным источником новых словообразований.

Библиографический список

1. Заботкина, В.И. Новая лексика современного английского языка [Текст] / В.И. Заботкина. – М.: Высшая школа, 1989. С. 38-39.
2. Дубенец, Э.М. Лингвистические изменения в английском языке [Текст] / Э.М. Дубенец. – М.: Глосса-Пресс, 2003.
3. Толковый словарь Macmillan Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.macmillandictionary.com/>

УДК 37.016:82

М.И. Марчук

Организация самостоятельной работы студентов по филологическому анализу текста

Образовательный процесс, опирающийся на стандарты третьего поколения, переносит центр тяжести с аудиторной работы студента в сопровождении преподавателя на самостоятельную работу учащихся. В первую очередь это касается знакомства с художественными текстами, что подразумевает умение увидеть их существенные особенности и их проанализировать. Студенты работают с текстами, готовясь к практическим занятиям, или же дополняют чтением информацию о творчестве писателя, полученную на лекциях. Опыт преподавания зарубежной литературы выявил ряд проблем в этой разновидности учебной деятельности.

Студенты склонны воспринимать текст сквозь призму своего, как правило, небольшого читательского опыта («читал ли я что-то подобное?»). Поэтому большая часть текстов, созданных писателями далекого прошлого, отсеивается или получает негативную оценку в силу неспособности студентов воспринять текст, воплотивший ценности иной культуры на ином языке. Восприятие литературного текста также редко бывает рациональным в силу того, что читатели пытаются вписать информацию, содержащуюся в тексте, в границы своего жизненно-

го опыта («полезно ли это мне?»). Наконец, свой отпечаток накладывает существование современного читателя в контексте массовой культуры и литературы, а, следовательно, неготовность к чтению как к работе, ожидание легкого, развлекательного чтения. Зачастую студенты воспринимают художественный текст и критические суждения о нем как нечто отдельное и не всегда бывают в состоянии подтвердить второе первым. В такой ситуации работа студента с текстом должна не просто присутствовать, а быть хорошо организованной, связанной с другими видами работы и находиться под постоянным контролем преподавателя.

Излишне говорить, что на первом этапе требуется осмысленный подход к составлению списка литературы для чтения. Преподавателю приходится делать выбор в пользу произведений, показательных для творчества конкретного автора и стиля, в рамках которого они создавались; экономя усилия потенциальных читателей, приходится минимизировать объемы чтения, зачастую лишаясь возможности развивать литературный кругозор студента в желаемых объемах. Со списком художественной литературы знакомить студентов следует как можно раньше, до начала семестра, для достижения максимально желательной для изучения текста ситуации, когда на момент лекции по творчеству писателя слушатели уже ознакомлены с его произведениями и могут поддержать разговор, согласиться с тезисами лектора а, быть может, и вступить с ним где-то в дискуссию. В таком случае информация теоретико-литературного плана будет ложиться на подготовленную почву и, следовательно, лучше запоминаться, формируя у учащегося целостное представление о литературной эпохе и ее лицах.

Расчет на добросовестное изучение студентами текстов должен подкрепляться заранее составленным графиком проверок домашнего чтения. Целесообразно, чтобы освоение текстов проверялось в несколько этапов в соответствии с распределением тем лекций и семинарских занятий. Вопросы для проверки текстов необязательно должны касаться их содержания; они могут обращать студентов и к историко-

культурному контексту создания произведения, и к признакам стиля или течения в его тексте, и к интересным в особенности в поэтическом тексте формальным аспектам. Освоение художественных текстов может проверяться в комбинированной форме: тест, открытые вопросы, работа с фрагментами произведений, создание стилизаций.

Опорой для студента в ситуациях любой работы с текстом должен являться читательский дневник, который на данный момент является пересказом содержания почитанных произведений в удобных для его владельца форме и объеме. Однако преподаватель должен стремиться к тому, чтобы работа с текстом уже на этапе его освоения включала в себя и элементы анализа. Так, читательский дневник кроме краткого содержания собственно текста в идеале должен включать наблюдения над элементами его поэтики.

Основой для самостоятельной работы студента с текстом являются аудиторские занятия и, прежде всего, лекции. Примеры из художественных текстов, приводимые преподавателем в качестве иллюстрации тезисов историко-литературного характера, делают лекцию более интересной и наглядной, дают студентам образец работы с литературным материалом.

Планы практических занятий должны обязательно включать в себя задания по анализу текста, который может осуществляться как в рамках семинарского занятия, в устной форме, коллективно или индивидуально (например, анализ специфики жанра псалма на конкретных примерах), так и в качестве домашней письменной работы (анализ одного стихотворения поэтов рубежа веков, анализ образа романтического героя, анализ перевода стихотворения Э.По и проч.), которая оценивается преподавателем и результаты которой комментируются проверяющим на следующем занятии с указанием сильных сторон и недостатков работ. Для выполнения подобных письменных работ студенты получают примерные планы и образцы анализа текстов различных жанров.

При организации подобной работы следует учитывать распространенные ошибки и недочеты, допускаемые учащи-

мися. Часто встречается подмена анализа пересказом сюжета; студенты не видят различия между сюжетом текста и его композицией; затруднения вызывает необходимость охарактеризовать героя произведения, в особенности неочевидной для читателей выглядит речевая характеристика героя, в то время как, скажем, в драме она является едва ли не единственной. К сожалению, в процессе чтения, как правило, пролистываются за ненужностью такие разные но существенные компоненты текста как лирические / авторские отступления, пейзажи, описания интерьера; это говорит о том, что их значения в формировании художественного мира студенты не ощущают. Однако самым слабым звеном в работе как с прозаическим, так и с поэтическим текстом является лексика. Фонетический уровень стиха студенты, как правило, анализируют достаточно легко, так как он нагляден, легко воспринимается на слух, размеры, тропы и стилистические фигуры изучены ими сравнительно недавно в рамках курса теории литературы и информация об этом применяется в работе достаточно успешно, а вот анализ лексики с точки зрения синонимии и стилистической принадлежности, круга ассоциативных значений вызывает затруднение всегда. Видимо, это связано, опять же, с узостью литературного кругозора и печальными особенностями языковой личности современного молодого человека: значения многих слов студенты просто не знают, даже если и употребляют их в своей речи (из последних примеров – «сноб», «богема»); изучение стилистики учебными планами предполагается на старших курсах. Поэтому студентов следует приучать к комментированному чтению и к использованию комментариев к тексту и словарей, в том числе, через комплекс соответствующих заданий, особенно в случае знакомства со сложными для понимания текстами (напр., задание «сделайте подробный комментированный анализ одной из песен «Божественной комедии» - тема, образы, лексика, тропы»).

О.А. Мельникова

**Концепт страха как источник
анализа национального менталитета**

В настоящее время в связи с созданием огромного количества междисциплинарных исследований в сфере гуманитарных наук, объектом изучения которых по-прежнему остается человек и человеческая деятельность, а также в связи с возросшим интересом к проблемам лингвокультурологии одной из актуальных проблем является языковая картина мира, носитель которой и есть человек. Картина мира в общем ее понимании представляет собой систему наглядных представлений о мире и месте человека в нём, сведений о взаимоотношениях человека с действительностью и самим собой, а также принципами, взглядами, ценностными ориентациями и идеалами, порождаемыми, в свою очередь, данной системой. Она обусловлена множеством факторов, один из важнейших среди которых - фактор этнокультурный [8, с. 4]. Языковая же картина мира означает совокупность представлений о мире, определённый способ восприятия и устройства мира, концептуализации действительности, исторически сложившейся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отражённой в языке .

Каждый естественный язык представляет собой отчасти специфичное, отчасти универсальное средство организации и репрезентации окружающей действительности. Неотъемлемой частью языковой картины мира является концепт. Профессор В.И. Карасик определяет концепт как принадлежность сознания человека, глобальную единицу мыслительной деятельности [1, с. 7]. Концепт выделяет предмет, актуальный для данной лингвокультуры, и устанавливает его место в окружающей действительности посредством вербальных и невербальных средств. Сопоставительный анализ концептосфер разных народов через анализ отдельных концептов является ключом к пониманию на-

ционально-культурной специфики того или иного этноса [1, с. 11].

Важнейшую составляющую каждой концептосферы представляют эмоциональные концепты, поскольку эмоция и когниция тесно связаны и любое слово любого естественного языка имеет эмоциональную составляющую [14, с. 5]. Эмоции протекают совместно с когнитивными процессами, и благодаря достижениям современных лингвистов и эмотиологов, в частности, ни у кого уже не вызывает сомнения тот факт, что они являются неотъемлемой частью нашего сознания. Эмоции универсальны: языковая личность любой культуры испытывает страх, радость, печаль и т. д. Тем не менее, их интенсивность, восприятие и репрезентация, как вербальная, так и невербальная, обладают не только национально-культурными признаками, но и индивидуально-личностными [14, с. 46]. По мнению В.И. Шаховского, эмоции проявляются непосредственно невербальными средствами, а вербальными — лишь опосредованно [14, с. 16]; в рамках нашего исследования значительное внимание будет уделено именно вербальным средствам репрезентации эмоций вследствие их многоаспектности и неоднозначности.

Одним из важнейших эмоциональных концептов в языковой картине мира, на наш взгляд, является страх. В словаре «Общая психология» [10, с. 172] он определяется как эмоция, возникающая в ситуациях угрозы биологическому или социальному существованию индивида и направленная на источник действительной или мнимой опасности. Главная функция данной эмоции состоит в предупреждении человека о реальной или нереальной опасности, и важным свойством страха оказывается тот факт, что он возникает уже при самом их предвосхищении, в отличие от других эмоций, вызываемых самим действием. Данная эмоция характеризуется также широким спектром оттенков — от опасения до паники. Кэррол Изард относит страх к числу базовых эмоций человека, в то же время утверждая на основании проведенного им опроса, что он «переживается нами крайне редко, поскольку сама эмоция уже вызывает ужас» [5, с. 209], поскольку в ходе опроса, проводимого Изардом, респонденты сообщали о переживании страха гораздо реже, чем о таких эмо-

циях, как радость, печаль и т.д. Последнее утверждение вызывает сомнение: действительно, страх может возникнуть уже при одном его упоминании, и то, что опрошенные меньше всего говорили о страхе, не свидетельствует о том, что они его не испытывали вовсе или переживали реже других эмоций. Утверждение Изарда также оспаривается многими учеными. Например, Зигмунд Фрейд в своих работах писал о значительной роли страха в жизни индивидуума, который проявляет себя на всех стадиях жизни, возникая уже при самом акте рождения, причем последний представляется как источник смертельной опасности [6, с. 305; 13]. Философы-экзистенциалисты (Кьеркегор, Камю, Сартр) считали, что эмоциональная структура определяет личность и является онтологическим началом, основной и одновременно наивысшей из которых признается страх [6, с. 324]. Последний сопутствует человеку во всех его жизненных проявлениях и проявляет себя как неотъемлемая часть человеческой жизни; именно с его помощью человек может абстрагироваться от всех проблем и познать экзистенцию [7, с. 329]. Следовательно, можно полагать, что страх — это не просто одна из базовых, а в некоторой степени доминантная эмоция в жизни человека, которая, безусловно, находит свое отражение в языке, что и делает данное исследование актуальным.

Эмоциональный концепт страха, как и любой другой эмоциональный концепт, при всей своей универсальности национально, культурно и индивидуально специфичен [9, с. 48]. Национально-культурные различия проявляются уже при номинации данных эмоциональных концептов, хорошо видны при анализе примеров из разных языков, а следовательно, помогают нам при всей их сложной вербально-концептуальной организации «добраться до мысли» народа, по А. Вежбицкой, то есть определяют предпочтения и доминанты языковых коллективов [3].

Так, например, номинант концепта *Angst* в немецком языке определяется как «эмоциональное состояние (перед лицом опасности) с сопровождающими его чувствами угнетенности, подавленности и волнения; смутное ощущение угрозы» (*mit Beklemmung, Bedrückung, Erregung einhergehender Gefühlszustand (angesichts einer Gefahr); undeutliches Gefühl des Bedrohtseins*),

«психологическое состояние человека, который находится под угрозой чего-либо или в опасности; состояние угнетенности, подавленности» (der psychische Zustand von jemandem, der bedroht wird od. sich in Gefahr befindet, der Zustand der Enge, Beklemmung), «гнетущее чувство угрозы, боязнь» (beklemmendes Gefühl des Bedrohtseins, Furcht) [15; 16]. Данный концепт является центральным в немецкой культуре и связан, прежде всего, с состоянием угнетенности, подавленности, тоски и депрессии, что видно из определений, то есть является собой страх метафизический. Как отмечает Н.А. Красавский, данное слово этимологически тесно связано с понятием «теснота», поскольку вначале служило для обозначения как эмоции страха, так и состояний, связанных с теснотой, узостью [9, с. 105]. Angst выступает номинантом неопределенного чувства, ни на что не направленного страха, что подтверждается анализом его синтагматических отношений: ужасная подавленность (entsetzliche Angst), преувеличенный страх (übertriebene Angst), страх, лишающий человека воли (lähmende Angst), выносить тысячи страхов (tausend Ängste ausstehen), измученный страхами (von Ängsten geplagt) и т. д. [15; 16]. Ближайшим синонимом слова Angst является Furcht (страх, боязнь, опасение), которое ранее, однако, разграничивалось с последним и означало страх реальный и обоснованный, а также Schreck (испуг, ужас).

Русское же слово «страх» этимологически восходит к «страсть, боязнь, робость, сильное опасенье, тревожное состояние души от испуга, от грозящего или воображаемого бедствия», «очень сильный испуг, сильная боязнь», «состояние сильной тревоги, беспокойства, душевного смятения перед какой-либо опасностью, бедой и т.п.; боязнь» [4; 11; 12]. По Н.А. Красавскому, существуют три основных теории происхождения данного слова: в соответствии с первой, страх изначально являлся номинантом ощущения гнетущей для человека ситуации; согласно второй, страх называл акт угрозы другому человеку: в соответствии с третьей, страх — изначальный номинант физического действия [9, с. 104]. При анализе синтагматических отношений данного слова можно заметить, что страх в русском языке многоаспектен: это и внезапная сильная угроза как «животное»

(страх находит, страх нападает, забрал страх, животный страх, слепой страх, у страха глаза велики, страхи лезут в голову), и как «болезнь» (задрожать от страха, нагнать страх, наводить страх, натерпеться страху), и как боязнь греха, ошибки (под страхом чего-либо, на свой страх, страх Божий) и т. д. [4; 11; 12]. Ближайшими синонимами слова страх в русском языке являются боязнь, испуг, ужас, паника [2; 4; 12].

Английское слово *fear* обозначает «неприятную эмоцию или мысль, возникающую у вас, когда вы напуганы или обеспокоены чем-то опасным, плохим или болезненным, которое происходит или должно произойти» («an unpleasant emotion or thought that you have when you are frightened or worried by something dangerous, painful or bad that is happening or might happen») [2; 17; 18; 19]. Оно представляется, по сравнению с предыдущими номинантами эмоции, наименее эмоционально окрашенным: если немецкое *Angst* являет собой экзистенциальный страх, а русское «страх» - огромную боязнь, причем анализ дефиниций обоих номинантов показывает, что обозначаемые ими эмоции являются чрезвычайно сильными и охватывают человека полностью, то английское *fear* показывает всего лишь «что-то неприятное». *Fear* номинирует ожидание или нахождение в опасной ситуации, причем часто показывает отсутствие смелости у субъекта данной эмоции справиться с возникшей трудностью: выражать опасение (*to express fear*), закричать в страхе (*to scream in fear*), худшие опасения (*worst fears*), трястись от страха (*to tremble/shake with fear*), подавлять страх (*to allay fears*) и т. д. [17; 18]. Ближайшими синонимами *fear* являются *dread* (ужас), *fright* (испуг), *worry* (беспокойство) [19].

Итак, уже на примере первичного анализа номинантов эмоционального концепта страха в различных языках (который, естественно, не является исчерпывающим и будет продолжаться в перспективе дальнейшего исследования) отчетливо видно, что при универсальной для всех номинантов составляющей эмоции страха они различны и могут быть лишь приблизительными эквивалентами, поскольку каждый из номинантов обладает своей, уникальной в своем роде, национально-культурной спецификой и является неотъемлемой частью жизни народа.

Библиографический список

1. Антология концептов [Текст] / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – 512 с.
2. Апресян, Ю.Д. Англо-русский словарь синонимический словарь [Текст] / Ю. Д. Апресян, В. В. Ботякова, Т. Э. Латышева и др.; под рук. А. И. Розенмана, Ю. Д. Апресяна. – М.: Рус. яз., 1979. – 544 с.
3. Вежбицкая, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики [Текст] / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
4. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка [Текст] : в 4-х т. / В.И. Даль. – М., 1982.
5. Изард, К. Психология эмоций [Текст] / пер. с англ. К. Изард. - СПб.: Питер, 1999. - 460 с. . – СПб.: Питер, 2000. – 450 с.
6. Кохановский, В. П. История философии [Текст] : учебник для высших учебных заведений / В.П. Кохановский, Т.П. Матяш, В.П. Яковлев, Л.В. Жаров. - Ростов-н/Д.: Феникс, 2001. - 576 с.
7. История философии [Текст]: учебник для вузов / В. Ильин. - СПб.: Питер, 2003. - 732 с.
8. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
9. Красавский, Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах [Текст] / Н.А. Красавский. – Волгоград: Перемена, 2001. - 495 с.
10. Общая психология. Словарь [Текст] : в 6 т./ под. ред. А.В. Петровского / Психологический лексикон. – М.: ПЕР СЭ, 2005. – 251 с.
11. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / под ред. чл.-корр. Академии наук СССР Н.Ю. Шведовой. – 18-е изд., стер. – М.: Русский язык, 1987. – 797 с .
12. Ушаков, Д.Г. Большой толковый словарь современного русского языка [Текст]/ под. Ред. Д.Г. Ушакова. – М.: Альта-Принт, 2009. – 1248 с.

13. Фрейд, З. Введение в психоанализ [Текст] / З. Фрейд; пер. с нем. Г. В. Барышниковой; под ред. Е. Соколовой, Т. В. Родионовой. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 414 с.

14. Шаховский, В.И. Лингвистическая теория эмоций [Текст]: монография / В.И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

15. Duden – Deutsches Universalwörterbuch [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.duden.de>

16. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dwds.de>

17. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners (+ CD-ROM). – Macmillan Education, 2007. – 1854 p.

18. Oxford dictionaries [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oxforddictionaries.com/>

19. Visual Thesaurus [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.visualthesaurus.com/>

УДК 81'27

Н.В. Пепелова

Национальный корпус как источник лингвокультурологического исследования

В рамках лингвокультурологических исследований большой интерес представляет широкий социополитический и исторический контекст, рассмотрение которого дает основания для выявления национально-специфических характеристик языковых единиц. Одним из интересных источников в таких исследованиях является материал национальных корпусов, помогающий рассмотреть языковые единицы в контексте той или иной национальной культуры.

Корпус — это информационно-справочная система, основанная на собрании текстов на некотором языке в электронной форме. Национальный корпус представляет данный язык на определенном этапе, или этапах, его существования во всём

© Н.В. Пепелова, 2013

многообразии жанров, стилей, территориальных и социальных вариантов и т.п. [1]

Национальный корпус имеет две важные особенности. Во-первых, он характеризуется представительностью, или сбалансированным составом текстов. Корпус содержит по возможности все типы письменных и устных текстов, представленные в данном языке (художественные разных жанров, публицистические, учебные, научные, деловые, разговорные, диалектные и т.п.), все эти тексты входят в корпус пропорционально их доле в языке соответствующего периода. Следует иметь в виду, что хорошая представительность достигается только при значительном объеме корпуса (десятки и сотни миллионов словоупотреблений). На данный момент объем Национального корпуса русского языка — 140 миллионов слов, а Британского национального корпуса — 100 миллионов слов.

Во-вторых, корпус содержит особую дополнительную информацию о свойствах входящих в него текстов, так называемую разметку, или аннотацию. Разметка — главная характеристика корпуса, которая отличает корпус от простых коллекций текстов, в изобилии представленных в современном Интернете. Для составителей Национального корпуса такие факторы, как увлекательность или полезность книги, ее высокие художественные или научные достоинства, являются важными, но не первостепенными. Национальный корпус, в отличие от электронной библиотеки, — это не собрание «интересных» или «полезных» текстов; это собрание текстов, интересных или полезных для изучения языка [1]. К таким наряду с классическими произведениями художественной литературы можно отнести, например, запись обычного телефонного разговора или типовой договор аренды и т. п. Таким образом, чем богаче и разнообразнее разметка, тем выше научная и учебная ценность корпуса.

Национальный корпус предназначен не только для обеспечения научных исследований лексики и грамматики языка, но также и тонких, непрерывных процессов языковых изменений, происходящих в языке на протяжении некоторых периодов, поэтому этот источник особенно важен для лингвокультурологических исследований.

Другая задача корпуса — предоставление всевозможных справок, относящихся к указанным областям (лексика, грамматика, акцентология, история языка). Современные компьютерные технологии многократно упрощают и ускоряют процедуры лингвистической обработки больших массивов текстов. Надежные статистические данные о языке определенной эпохи или определенного автора позволяют быстро и эффективно проверить особенности употребления того или иного слова. Таким образом, лексикографический анализ на базе корпусов помогает раскрыть контекстное употребление тех или иных слов, особенно синонимичных, частотную сочетаемость их с другими словами, регулярность в тех или иных стилях и четко определить их семантику.

Исследования на основе национальных корпусов в большой степени надежны и достоверны, так как используют реальные словоупотребления в естественной языковой среде, достаточно большую, репрезентативную подборку текстов и базируются на методах статистического и качественного анализа текста.

Одной из важных особенностей метода анализа на базе корпусов текстов является исследование не только чисто лингвистических явлений (грамматических или лексических функций слов, их связей с другими лексемами), но и таких явлений, как, например, частотности лексем или грамматических конструкций в тех или иных контекстах.

Национальный корпус русского языка (НКРЯ) — это информационно-справочная система, основанная на собрании русских текстов в электронной форме. Национальный корпус русского языка охватывает прежде всего период от середины XVIII до начала XXI века: этот период представляет как язык предшествующих эпох, так и современный, в разных социолингвистических вариантах — литературном, разговорном, просторечном, отчасти диалектном. В корпус включаются оригинальные, то есть непере译ные, произведения художественной литературы, имеющие культурную значимость, а также представляющие интерес с точки зрения языка. В корпус в большом количестве включаются и другие образцы письменного (а для со-

временного этапа — и устного) языка: мемуары, эссеистика, публицистика, научно-популярная и научная литература, публичные выступления, частная переписка, дневники, документы и т. п.

Основной корпус включает тексты, представляющие русский литературный язык. Его можно подразделить на три главных массива, имеющих свои особенности: это **современные письменные тексты** (середина XX — начало XXI века), **корпус живой русской речи** (записи устных текстов того же периода) и **ранние тексты** (середина XVIII — середина XX века). По умолчанию поиск по этим трём массивам ведётся одновременно.

Представительный *корпус современных текстов* является основным и самым объёмным из подкорпусов. Его планируемый объём — 100 млн. словоупотреблений. В него входят различные типы текстов, представляющие современный русский литературный (письменный) язык, как-то: современная художественная проза разных жанров и направлений, современная драматургия, мемуарно-биографическая литература, журнальная публицистика и литературная критика, газетная публицистика и новости, научные, научно-популярные и учебные тексты, религиозные и религиозно-философские тексты, производственно-технические тексты, официально-деловые и юридические тексты, бытовые тексты (в том числе тексты, не предназначенные для публикации: личная переписка, дневники и т.п.).

Тексты представлены в определенной пропорции, отражающей их долю в общем массиве современных текстов. Так, доля художественных текстов (включая драматургию и мемуары) составляет не более 40%.

Тексты XVIII — середины XX вв. в корпусе представляют также различные жанры (художественная литература, научные тексты, частная переписка, публицистика), однако по причине доступности электронных версий и современных переизданий процент художественной литературы для этого периода гораздо выше, чем для второй половины XX в.

Корпус устной речи включает в себя расшифровки магнитофонных записей публичной и частной устной речи, а также транскрипты кинофильмов (хронологический охват корпуса

1930-2000-е гг.). Использована русская стандартная орфография (при этом приводятся наиболее частотные и общепринятые стяженные формы). Включены тексты самых разных жанров и типов, разного происхождения с точки зрения географии (Москва, Санкт-Петербург, Саратов, Ульяновск, Таганрог, Екатеринбург, Норильск, Воронеж, Новосибирск и мн. др.).

Художественной литературе приписываются атрибуты жанра (фантастика, историческая проза), типа (роман, рассказ), времени и места описываемых событий. Нехудожественные тексты делятся на 9 групп по сфере применения: бытовая, официально-деловая, производственная, публицистика, устные тексты, реклама, учебно-научная, художественная и церковно-богословская. В дополнение к этому используется открытый список типов текстов, например, интервью, отзыв, закон (в настоящее время список содержит более 100 типов). Тематика текстов кодируется списком из 52 категорий, имеющих разную степень подробности: от «экономика» или «внутренняя политика» до «безопасность», «путешествия» или «вооруженные конфликты». Функциональные стили подкорпуса современного русского языка включают в себя художественную литературу (36,38%), нехудожественную литературу (41,65%), в том числе публицистическую (17,03%), учебно-научную (11,38%), официально-деловую (1,62%), церковно-богословскую (1,42%), электронную коммуникацию (1,36%), рекламу (0,55%), бытовую (0,46%), производственно-техническую (0,25%), устную литературу (4,93%), в том числе устную публичную (4,02%), устную непубличную (0,35%), кино (0,57%) [1].

Британский национальный корпус (*The British National Corpus* – BNC) представляет собой собрание письменных текстов и образцов устной речи, взятых из самых разных источников, выполненных на британском варианте английского языка, охватывающих период от второй половины XX века до настоящего момента (насчитывает 100 миллионов словоупотреблений). *Письменные тексты* корпуса составляют 90% всего материала корпуса и включают фрагменты региональной и национальной прессы, специальной периодики, предназначенной для аудитории всех возрастов и интересов, классической художест-

венной литературы и современной беллетристики, опубликованных и неопубликованных писем и дипломатических документов, школьных и университетских эссе и т. п. *Образцы устной речи* (10%) представлены в корпусе записями частных разговоров, ведущихся непосредственно с места событий (ранжированных по возрастам, регионам и социальному положению говорящих), записями телефонных разговоров и публичных выступлений представителей деловых и правительственных кругов на радио [2].

Корпус современного американского английского языка (*The Corpus of Contemporary American English — COCA*) не относится к разряду национальных корпусов, тем не менее имеет большое значение для исследователей американского варианта английского языка. Во-первых, данный корпус является самым большим из корпусов английского языка, находящихся в свободном доступе, к нему ежемесячно обращаются десятки тысяч пользователей (лингвисты, учителя, переводчики и другие исследователи). Во-вторых, этот корпус является единственным крупным и структурированным корпусом американского варианта английского языка. В-третьих, он обновляется один или два раза каждый год (последнее обновление было сделано летом 2009 г.), что позволяет исследователям проследить изменения в языке.

Корпус содержит более 400 миллионов словоупотреблений и включает в себя тексты литературного (письменного) языка, разговорного американского английского языка, тексты популярных журналов, газет, современной беллетристики и т. п. [3].

Корпус также позволяет легко определять и сравнивать частотность слов, фраз и грамматических конструкций по двум критериям:

1) по жанру: сравнение частоты употребления исследуемой единицы в текстах разного характера (классической художественной литературы, беллетристики, периодической печати, устной речи, а также в киносценариях, научных журналах, реальных изданиях);

2) по времени: сравнение частоты употребления (начиная с 1990-х гг. до настоящего времени).

Таким образом, национальные корпуса действительно являются новым и многообразным источником для лингвокультурологических исследований, так как позволяют изучить в полном объеме не только чисто лингвистический, но и культурологический аспект языковых единиц, рассмотреть их эволюцию на протяжении нескольких периодов, а также провести сравнительный анализ данных языковых единиц в разных национальных языках и культурах.

Библиографический список

1. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/corpora-intro.html>

2. British National Corpus [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/corpus/index.xml>

3. The Corpus of Contemporary American English (COCA) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://corpus.byu.edu/coca/>

УДК 37.016:811.112.2

Е. С. Смоленская

Использование фразеологических единиц в преподавании немецкого языка

В данной статье мы рассмотрим вопрос о том, каким образом немецкие фразеологические единицы могут быть использованы в преподавании немецкого языка.

1. Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что любые языковые единицы с национально-культурной семантикой являются носителями важной информации не только о своеобразии языка, к которому они принадлежат, но и (это особенно верно в отношении фразеологизмов) об особенностях менталитета,

© Е. С. Смоленская, 2013

миропонимания, мировосприятия народа, говорящего на этом языке. А погружение (насколько оно вообще возможно для учащихся) в менталитет людей, говорящих на изучаемом ими языке, является естественной предпосылкой для усвоения этого языка. Не секрет, что нужно *думать* на немецком языке, думать «по-немецки», в рамках ментальной картины мира немцев, чтобы на немецком языке по-настоящему хорошо говорить. Но ведь именно изучение внутреннего строя, логики фразеологизмов, понимание и принятие её позволяет изучающему язык начать воспринимать окружающий мир через призму немецкого менталитета. А значит, изучение фразеологизмов, более того, попытка проникнуть в их внутреннюю логику крайне важна для изучающих язык, и изучение это можно (и нужно) начинать уже в средней школе.

Однако любое «погружение в культуру» может быть хаотичным, спонтанным, а может быть упорядоченным. Именно с целью его упорядочивания предлагается не только изучать фразеологизмы по мере их нахождения в текстах для домашнего чтения или текстах учебника, но заниматься таким изучением систематически, заранее группируя, объединяя фразеологические единицы, относящиеся к известной области или имеющие в своём составе одно понятие. Так, в одну группу могут быть отнесены немецкие фразеологические обороты, в которых используется слово *die Hand* (рука) в единственном или множественном числе; все фразеологизмы, в состав которых входят обозначения цветов; фразеологизмы с названиями домашних животных и т.д.

При этом логично заниматься подобными фразеологическими единицами именно по мере прохождения той или иной темы (для наших примеров – названия цветов, домашние животные, части человеческого тела). Подобные изучения, «погружения в глубинные слои языка» на занятиях будут преследовать две задачи: помимо вышеупомянутой нами, они будут способствовать лучшему запоминанию новой лексики, так как общеизвестно, что человек имеет так называемую «эмоциональную память», или, вернее, что память человека по существу своему эмоциональна, то есть факт из внешней среды (в том числе новая лексема), связанный с неким ярким впечатлением (в нашем

случае – открытием учащимся того, что иной народ связывает с тем же самым словом совершенно другое, или, используя лингвистические термины, наделяет общий денотат совершенно иным коннотативным значением), запоминается лучше и быстрее.

Приведём конкретные примеры подобной методической работы с фразеологическими единицами:

А. При изучении темы «Внешность. Части тела человека» преподаватель, дойдя до слова «рука», перечисляет ряд фразеологизмов, в состав которых это слово входит, и раскрывает их смысл, предоставляя два перевода на русский язык: дословный и смысловой. Конечно, некоторые из фразеологизмов (например, *Hand aufs Herz gelegt* («положа руку на сердце»), *mit leeren Händen gehen* («уйти с пустыми руками») будут вполне аналогичны русским, однако другие (к примеру, *das ist mit den Händen zu greifen* – “это вполне очевидно” (букв. «это можно схватить руками»), *von der Hand in den Mund leben* – “сводить концы с концами”, *jemandem auf die Hände sehen* – «следить за кем-либо» (букв. «смотреть кому-либо на руки»), *die Hände in die Taschen stecken* – «сидеть сложа руки» (букв. «засунуть руки в карманы») не будут иметь аналогов. Именно на этих фразеологизмах, на том, какими образами руководствовался народ, их создававший, преподавателю нужно остановиться.

Преподаватель может обратить внимание учащихся, во-первых, на само количество немецких фразеологизмов, в которых фигурирует слово «рука». Здесь можно задать вопрос о «наиболее любимой части тела» в русских фразеологических единицах. Очень возможно, что их ответом будет «нос»: («не суй свой нос в чужие дела», «водить кого-либо за нос» и пр.). Отсюда можно сделать своеобразный наполовину шуточный, а наполовину серьёзный вывод о том, что немцы воспринимают окружающий мир руками, они – народ трудолюбивый, и для них всё, в том числе чувства и мысли – конкретно, осязаемо, поддаётся измерению; русские же воспринимают мир «носом», то есть интуицией: «чуют», «ощущают вещи» - и, кроме того, совсем не так склонны к работе. Такая работа с фразеологизмами, испод-

воль, позволяет получить представление об особенностях русского и немецкого менталитета, об их различии.

В. При изучении цветов логично обратиться как к немецким, так и к русским фразеологизмам, содержащим обозначения цвета, и сравнить их между собой. Так, преподаватель может привести примеры немецких фразеологизмов и попросить учащихся самостоятельно привести примеры русских устойчивых выражений, касающихся цвета; эта работа может быть проделана в микрогруппах.

Русскими единицами с национально-культурной семантикой будут следующие фразеологизмы, пословицы и устойчивые выражения (приведено лишь несколько для иллюстрации):

Не красна изба углами, а красна пирогами.

Красна девица.

Красно солнышко.

Горбатого да рыжего (синоним оранжевого) одна могила исправит.

Зелёный змий.

Зелёная тоска.

Голубая мечта.

Голубые дали.

Синяя птица (выражение из сказки Метерлинка, устойчиво вошедшее в русский язык как символ счастья) и т.п.

Немецкими фразеологическими единицами в этом случае будут:

Keinen roten Heller haben – не иметь ни гроша.

Es wurde ihm rot vor Augen – ярость ослепила его.

Jemanden blau und blass ärgern – доводить кого-то до белого каления.

Jemandem blauen Dunst vormachen - заниматься очковительством, пускать пыль в глаза.

Blau sein, ins Blaue fahren – быть вдребезги пьяным, напиться в стельку.

Das Blaue vom Himmel herunterlügen – наговорить с три короба.

Es grünte in seinem Herzen – у него сердце ликовало.

Auf keinen grünen Zweig kommen - не иметь успеха в делах.

Etwas über den grünen Klee loben – расхваливать что-либо сверх меры.

Jemandem nicht grün sein – недолюбливать кого-то

Sich an jemandes grüne Seite setzen – подсесть к кому-либо поближе (с левой стороны, ближе к сердцу).

Приведённые примеры достаточно ярко демонстрируют, что в русском языке, вернее, где-то в «подсознании» русского народа отношение к красному («красивому»), голубому и синему цвету – положительное, а отношение к зелёному - скорее отрицательное. Для немецкого менталитета всё наоборот. На этот интересный сам по себе факт преподаватель и должен будет обратить внимание учащихся и спросить их: в чём причина такого разного отношения к цветам у двух народов?

Разгадку на этот вопрос принесёт психологическое значение цветов (например, согласно известнейшему швейцарскому психологу Максу Люшеру). Так, красный означает для человеческого сознания любовь и вообще любое сильное чувство, синий – спокойствие, гармонию, медитативную расслабленность, погружённость в себя; зелёный - здоровое честолюбие и трудовую активность, это цвет земли и труда [1, с.18]. Применительно к нашему случаю эти значения цветов дадут преподавателю право сказать (или учащимся самостоятельно прийти к выводу), что для русского человека в равной мере присущи сильные чувства и погружённость в свой внутренний мир, а для немца труд, работа, практическое применение имеют первостепенное значение.

С. При изучении названий домашних и диких животных само собой напрашиваются следующие немецкие устойчивые выражения, которые особенно показательны в сравнении с русскими фразеологизмами, также имеющими «звериный» характер:

Bär bleibt Bär, fährt man ihn auch übers Meer – как волка ни корми, он всё в лес смотрит.

Er ist gesund (stark) wie ein Bär – он здоров (силён) как бык.

Alter Hase – “стреляный воробей”.

Da liegt der Hase im Pfeffer! – вот где собака зарыта!

Er ist kein heuriger Hase mehr – он уже не желторотый птенец.

Dort sagen sich Hasen und Füchse gute Nacht – куда Макар телят не гонял.

Er hat Schwein – ему везёт (ср. русское обратное «подложить свинью»).

Dastehen wie die Kuh vom neuen Tor – уставиться как баран на новые ворота.

Soviel von etwas verstehen wie die Kuh vom Sonntag – разбираться в чём-то как свинья в апельсинах .

Da müsste eine Kuh lachen – это курам на смех.

Das wird die Kuh nicht kosten – овчинка не стоит выделки.

Dumme Gans – глупая, как кураца.

Er schüttelt es ab wie der Hund den Regen – с него как с гуся вода.

Ein schlapper Hund – мокрая кураца.

Den Hund nach Bratwürsten schicken – пустить козла в огород.

Wie ein Hund gehetzt sein – чувствовать себя как загнанная лошадь.

Sich aufs hohe Pferd setzen – важничать, как индюк.

Vom Pferde auf den Esel kommen – быть (стать) бедным как церковная мышь (крыса).

На примере этих фразеологизмов (работа с ними строится так же, как и в предыдущем случае) учащиеся могут ясно увидеть, что отношение к одним и тем же животным в немецкой и русской культуре неоднозначно. Особенно яркий пример этого – отношение к свинье, у немца скорее положительное. Далее идут несколько пренебрежительное отношение немцев к корове, когда для русских корова – это кормилица; уважение зайца (быстро, проворного подвижного, каким и полагается быть деловому человеку), когда в русской традиции заяц вызывает либо презрение, либо жалость и умиление; восприятие в русской культуре лошади как бедного, загнанного существа (это находит свой отпечаток даже в русской литературе, вспомним сон Рас-

кольникова), а в немецкой – как синонима чего-то гордого и достойного. Заметим ещё, что «глупую» для русского курицу немец уважает за хлопотливость и трудолюбие.

Преподаватель может спросить учащихся о причинах такого разного отношения и далее объяснить, что фразеологизмы с названиями животных имеют под собой исторические корни (так, русский крестьянин традиционно пахал на лошади, а немецкий – видел лошадь скорее под седлом рыцаря, своего феодала) и отображают историю народа, но, кроме того, и определённые архетипы в его сознании. Будет полезным спросить учащихся о том, за что тот или иной народ любит определённых животных и не отражаются ли в характере этих «народных любимцев» (медведь-мишка для России, в какой-то мере свинья для Германии) определённые качества, определённые свойства менталитета самих людей, говорящих на том или ином языке. Можно предполагать, что самостоятельные рассуждения учащихся (устные или в форме эссе на немецком языке) по этому вопросу могут вызвать личную заинтересованность в изучении языка и активизировать эмоциональную память, которая способствует наилучшему освоению и запоминанию материала. Одновременно это позволит задуматься о психологическом складе, менталитете своего народа и народа, говорящего на изучаемом ими языке.

Итак, мы выяснили, что немецкие фразеологизмы могут использоваться в преподавании немецкого языка, и их использование решает одновременно несколько методических задач:

1. Закрепление лексических единиц через приведение ярких, образных примеров.
2. Сообщение знаний культурно-страноведческого характера.
3. Повышение интереса и мотивации учащихся.
4. Осмысление менталитета, своеобразия мышления и взгляда на окружающий мир в немецкой культурно-языковой среде с конечной целью совершенного овладения языком.

Библиографический список

1. Люшер, М. Цвет вашего характера [Текст]. – М.: Рипол Классик, 1997.

Т.В. Тернопол

**Проблема перевода русских терминов свойства
на английский язык (на примере перевода романа
Л.Н. Толстого «Война и мир» Л. и Э. Мод)**

Свойство – это особый тип родственных отношений, которые возникают между супругом и семьей его «второй половины». Само понятие о свойстве как родстве по браку существует во всех культурах, хотя принятые отношения между свойственниками существенно разнятся. В системе терминов свойства, существующей в каждом национальном языке, уже заложены принципы отношения к новому родственнику.

В русском языке, например, система терминов свойства абсолютно автономна от системы терминов кровного родства, этимология большинства терминов непонятна современным носителям языка. Наименования свойственника зависит не только от пола называемого человека, но и от пола Я (то есть того, от кого идет отсчет родства). Последнее чаще всего и служит причиной путаницы и ошибок: так, у женщины не может быть шурина, поскольку шурин – это брат жены, а у мужчины – деверя (деверь – брат мужа). При этом термины свойства имеют негативную эмоциональную окраску, которая находит отражение в фольклоре (анекдоты про тещу и зятя; песни про злую свекровь; пословицы и поговорки о золовке и невестке) и осознается всеми, для кого русский является родным языком.

В английском (как и в большинстве романо-германских языков) система терминов свойства образована аналитически: от терминов, обозначающих кровное родство, путем присоединения сочетания *“in-law”*. При этом предписываемые языком отношения между свойственниками соответствуют отношениям между кровными родственниками. В английском языке системы терминов родства и свойства абсолютно симметричны, то есть положение нового родственника аналогично положению его

супруга в родной семье: для его братьев и сестер он тоже будет *brother-in-law* (или *sister-in-law*), для родителей - *son-in-law* (или *daughter-in-law*). Этот принцип действует и для обозначения родственников супруга по отношению к мужу (жене): родители супруга будут, соответственно, именоваться *father-in-law* и *mother-in-law*, а брат и сестра - *brother-in-law* и *sister-in-law*.

При переводе русских терминов свойства на английский язык неизбежно возникает несколько проблем. Во-первых, английская и русская системы терминов свойства состоят из разного количества элементов: на 14 современных русских терминов (зять, невестка, сноха, тесть, теща, свекор, свекровь, деверь, шури́н, свояк, золовка, свояченица, сват, сватья) приходится всего 6 английских (*father-in-law*, *mother-in-law*, *brother-in-law*, *sister-in-law*, *son-in-law*, *daughter-in-law*). Некоторые русские термины могут быть переведены на английский только описательно, поскольку в английской культуре отсутствуют представления о родственных отношениях, возникающих между родителями мужа и жены (слово «сватья», например, может быть переведено как “my son-in-law’s mother”).

Во-вторых, русская и английская системы терминов свойства асимметричны: одному русскому термину соответствует несколько английских и наоборот, поэтому для адекватного перевода необходима более полная информация о родственных отношениях людей. Например, словосочетание «мой зять» может быть переведено и как *my son-in-law* и как *my brother-in-law* в зависимости от того, кто это произносит: отец или брат (сестра) жены. При переводе с английского на русский язык эта проблема стоит еще острее: *brother-in-law* может оказаться не только зятем, но и деверем, шурином или свояком.

Наконец, в-третьих, негативная эмоциональная окраска русских терминов свойства совершенно пропадает, что может исказить некоторые аспекты смысла при переводе художественного произведения. Для примера рассмотрим роман «Война и мир» Л.Н. Толстого в многократно переиздававшемся переводе Луизы и Эльмера Мод (Louise & Aumer Maude). Перевод был выполнен в 1922-23 гг. При этом следует отметить, что супруги-переводчики долгое время прожили в России (а Луиза даже ро-

дилась в Москве) и были лично знакомы с автором, одоббившим именно их вариант перевода.

«Мысль семейная» занимает в этом произведении не меньшее место, чем в другом толстовском романе, «Анна Каренина». Тема брака и отношений между свойственниками появляется уже на первых страницах «Войны и мира» и становится одной из главных в первой части эпилога. В первой и второй книгах романа Л.Н. Толстой активно использует термины свойства для характеристики дисгармоничных, напряженных отношений между героем и семьей его супруга. Например, в эпизоде приезда молодых Болконских в Лысые Горы маленькая княгиня, обращаясь по-французски к мадемуазель Бурьен, называет княгиню Марию *ma belle-souer* (буквально: *красивая сестра*, эквивалент английского *sister-in-law*, в данном случае - золовка); но в дальнейшем описании жизни Лизы в имении свойственников автор употребляет только русские термины свойства. Л.Н. Толстой постоянно называет маленькую княгиню *невесткой* в наиболее напряженных и неприятных для неё ситуациях общения с новыми родственниками (первый обед в Лысых Горах), активизируя тем самым русские представления о невестке как о человеке, стоящем на последнем месте в семейной иерархии. Лиза по своему характеру и воспитанию совершенно чужда Болконским, она никогда не сможет стать своим человеком в семье мужа, и даже кроткая и терпимая княжна Марья становится для героини не *ma belle-souer*, а именно *золовкой*. Автор нигде не упоминает о том, что княжна Марья была невнимательна к Лизе, напротив, она заботилась о маленькой княгине как о ребенке и воспринимала ее как легкомысленную девочку, неспособную к исполнению взрослых обязанностей (недаром в письме к Жюли Карагиной княжна Марья пытается объяснить смерть невестки тем, что она не смогла бы в силу своей детскости стать хорошей матерью для собственного сына).

Гораздо более негативные чувства княжна Марья испытывает к своей предполагаемой невестке - Наташе Ростовой, в силу отсутствия жизненного опыта не думающей о тех сложностях, которые ожидают ее в семье мужа. Собираясь с визитом к Болконским, Наташа уверена, что новые родственники полюбят

ее, как она уже любит отца и сестру своего жениха. Автор противопоставляет термины кровного родства, используемые Наташей, когда она думает о семье Андрея, и термины свойства, употребляемые княжной Марьей, старым графом и Марьей Дмитриевной Ахросимовой в разговорах о будущих родственниках [1].

Другой персонаж книги, который, несмотря на прилагаемые усилия, никак не может интегрироваться в семью супруги, - Берг, женившийся на Вере, старшей дочери Ростовых. Берг не нравится никому из своих новых родственников из-за своей немецкой практичности, эгоизма и тщеславия. В эпизоде, когда он за несколько дней до венчания требует от графа обозначить размер приданого, автор не без иронии именует Илью Андреича *будущим тестем*, ведь свадьба может и не состояться из-за чрезмерной алчности жениха. Еще одно столкновение Берга с Ростовыми происходит в эпизоде сборов перед отъездом из Москвы: постоянно употребляя в обращениях термины кровного родства (*папаша, мамаша*), зять просит у тестя подводу, чтобы купить шифоньерку из дома Юсуповых [1].

Тема родства в браке и отношений между свойственниками становится главной в первой части эпилога, когда Болконские, Ростовы и Пьер благодаря бракам становятся единой семьей и все находятся в свойстве друг с другом. Как это ни странно, автор, до этого так часто использовавший термины свойства, как будто забывает, что Наташа стала золовкой княжне Марье, а старая графиня – свекровью последней и тещей Пьера. Термины свойства заменяются личными именами или терминами кровного родства (старая графиня называет Пьера «сынок»). Л.Н. Толстой оставляет термины свойства только для характеристики взаимного непонимания между Пьером и Николаем Ростовым (их спор о тайном обществе в XIV главе эпилога и обсуждение этого спора между Пьером и Наташей в XVI главе) [1].

Перед переводчиками романа стояла довольно сложная задача: им нужно было передать не только значение терминов свойства, но и дополнительные культурные и эмоциональные коннотации их. В переводе романа, выполненном Луизой и Эльмером Мод, термины свойства в большинстве случаев механи-

чески переведены на английский язык. Переводчики романа, стремясь максимально отказаться от французского языка, отказались и от противопоставления русской и французской систем терминов родства, заявленной на первых страницах романа: первые реплики маленькой княгини при приезде в Лысые Горы даны по-английски и нигде даже не упоминается, что героиня провозносит их по-французски [2].

Вторая проблема, которая подстерегала переводчиков, - асимметрия русской и английской систем терминов свойства. Например, княжна Марья (золовка) и Лиза (невестка), находящиеся для русского читателя на разных ступенях семейной иерархии, для знакомящихся с романом в переводе на английский именуются одинаково: *sister-in-law*, и отношения неравенства между ними пропадают. Маленькая княгиня, которая и для старика Болконского и для княжны Марьи была *невесткой*, одинаково чужой и непонятной, превращается в переводе в *daughter-in-law* для него и *sister-in-law* для нее, что полностью соответствует английскому менталитету, но нивелирует противопоставление Болконских и их новой родственницы. Но если в эпизодах, связанных с жизнью Лизы в Лысых Горах, употребление термина *невестка* достаточно прозрачно и для переводчиков не представляет сложности выбор между его английскими эквивалентами, то в сцене приезда Берга к покидающим Москву Ростовым все гораздо сложнее.

Л.Н. Толстой в XVI главе (часть третья, том III) пишет: «Берг, зять Ростовых, был уже полковник...» [1]. Для русского читателя совершенно очевидно, что Берг был зятем для всех Ростовых: для старого графа и графини, а также для Наташи и Пети, но переводя на английский, Л. и Э. Мод приходится выбирать между терминами *son-in-law* и *brother-in-law*. Переводчики делают выбор в пользу первого (очевидно потому, что чуть ниже о Берге говорится, что он «подъехал к дому своего тестя» [1]. Однако в конфликт, который вспыхнет между Ростовыми и Бергом, будет вовлечен не только старый граф, но и (даже в большей степени!) Наташа. Возможно, более адекватным авторскому замыслу был бы не буквальный перевод термина *зять*, а использование других переводческих приемов.

Нельзя сказать, что Л. и Э. Мод совершенно отказываются от попыток передать негативную эмоциональную коннотацию русских терминов свойства. Например, они переводят термин *свекор* (князь Болконский по отношению к Лизе) не нейтральным *father-in-law*, а словосочетанием *old prince* (см. глава III, часть третья, том I) [2]. Переводчики в этом случае демонстрируют большую чуткость в следовании стилю автора, поскольку в оригинале романа именно словосочетание *старый князь* получает негативную коннотацию: «Вообще маленькая княгиня жила в Лысых Горах постоянно под чувством страха и антипатии к старому князю...» [1].

Однако в целом следует признать, что Л. и Э. Мод, стремясь, в основном, к буквальному переводу русских терминов свойства, не ставили перед собой задачу донести до англоязычного читателя авторский замысел Л.Н. Толстого: через употребление терминов свойства показать, что женитьба (замужество) не сделала героя членом семьи супруга и новыми родственниками он продолжает восприниматься как чужой.

Библиографический список

1. Толстой Л. Н. Война и мир: роман в 4-х т. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/11/index.html>
2. Tolstoy L.N. War and Peace / Trans. by Louise and Alymer Maude [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.planetebook.com/ebooks/War-and-Peace-2.pdf>

Л.Е. Бахвалова

Эволюция жанровой модели путеводителя (на примере печатных путеводителей по Ярославлю и Ярославской области)

Статья подготовлена при поддержке Гранта ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» 2012-1.1 – 12-000-3004-5336.

В данной статье мы обратимся к анализу жанрового паспорта путеводителя в диахроническом аспекте. Объектом нашего исследования стал путеводитель как полифункциональный коммуникативный продукт, обслуживающий культурно-просветительскую сферу человеческой деятельности.

Предмет исследования – жанроопределяющие параметры путеводителя как самостоятельного жанрового образования и *их трансформация* в процессе исторического развития жанра путеводителя.

Материалом исследования послужили тексты путеводителей на печатной основе, посвященные Ярославлю и Ярославской области и изданные в период с 1859 по 2012 гг. (всего было проанализировано 100 путеводителей; для подробного анализа были выбраны следующие издания: Путеводитель по Ярославской губернии / под ред. Н.М. Журавлева. - Ярославль, 1859; Тихомиров И.Д. Ярославское Поволжье. Краткий путеводитель. - Ярославль: Типография В.В. Шпеер, 1909. – 98 с.; Ярославль. Площади, улицы, памятники истории и культуры. – Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1985 – 127 с.; Ярославль. Путеводитель по центральной части города. – Ярославль: Российские справочники, 2012. – 42 с.)

В современной исследовательской литературе возникно-

вление и эволюцию жанра путеводителя (как специального справочно-информационного издания, адресованного преимущественно *туристам*) принято и соотносить в первую очередь с развитием и трансформацией именно сферы *туризма*. Туризм при этом рассматривается как один из *феноменов массовой культуры* [5].

Следует отметить, что туризм как культурное явление изучается на сегодняшний день достаточно внимательно и скрупулезно. Изучению же *путеводителя* как уникального письменного источника, сопровождающего туристскую деятельность, долгое время не уделялось должного внимания в научных изысканиях. Публикации по данному вопросу носили чаще всего локальный, региональный характер, имели сугубо историческую или культурологическую направленность. Впервые анализ путеводителя не как типа источника исторической информации, но как жанра, способствующего формированию представлений о стране, в отечественных исследованиях был совершен в работах А.В. Павловской [3]. Огромную роль в осмыслении путеводителя как полифункционального феномена, выступающего в роли сложной знаковой системы, сыграли работы Л.Киселевой, опубликованные после проведенной в 2008 г. в Тартуском университете конференции «Путеводитель как семиотический объект» [2]. В диссертационных исследованиях Ю.П.Болотиной [1] и А.В. Протченко [4] был проведен филологический анализ текстов англоязычных бедекеров. В работах культурологического свойства И.И. Рущинской предпринято исследование особенностей интерпретации и презентации образов российских регионов, зафиксированных в текстах провинциальных путеводителей второй половины XIX – начала XX в [5].

В целом, несмотря на увеличившийся в последнее время интерес исследователей к путеводителю как разноплановому коммуникативному (историческому, культурному, лингвистическому) объекту изучения, представляется возможным констатировать недостаточную степень изученности данного феномена с позиций определения *его жанрово-стилистических констант, их трансформации в соответствии с меняющимися историко-культурными условиями*. Именно это обусловило *актуальность*

и *новизну* предпринимаемого исследования путеводителей. В рамках последнего мы рассматриваем путеводитель, в первую очередь, как *устойчивое жанровое образование*, имеющее ряд *жанрообразующих* и *жанроопределяющих* признаков.

К *жанрообразующим* признакам путеводителя (пользуясь моделями, разработанными известными генристами для других жанров) (по Т.В. Шмелевой [6]) мы относим:

1. традиционно установленную сферу функционирования, 2. определенные отношения между адресантом – адресатом; 3. функциональную направленность; 4. структурно-композиционные особенности. Итак, к жанрообразующим признакам современного путеводителя (опираясь на анализ текстов отечественных путеводителей с 1950 г по 2012) можно отнести:

1) сфера функционирования – культурно-просветительская, ориентированная на официальность обстановки, в которой происходит взаимодействие между потенциальным адресатом и адресантом;

2) адресантом выступает специалист («псевдоэкскурсовод»), коммуникативный лидер, разбирающийся в предмете речи, подготовленный к общению, адресатом – социально неоднородная группа людей (разные по возрасту, профессии, образованию и пр);

3) функции путеводителя: реализация информационной, воздействующей и гедонистической функций;

4) структурно-композиционное наполнение: композиция путеводителя относительно свободна, включает инвариантные (общие справочно-навигационные материалы, раскрывающие местоположение, значение посещаемого объекта; культурно-историческую справку о представляемом объекте) и вариативные (сведения рекламного характера о гостиницах, увеселительных заведениях, дополнительных услугах, связанных с представляемым объектом) элементы;

5) путеводитель - комплексный жанр (может включать фрагменты различных самостоятельных жанров: мемуаров, очерковых записок и т.д.);

6) ориентирован на предельно эффективную организацию информации (относится к научно-популярному подстилю

научного стиля; соединяет дополняющие друг друга вербальный и невербальный компоненты информации).

К *жанроопределяющим* характеристикам, т.е. характеристикам, позволяющим отличить жанр путеводителя от родственных жанров - путевого очерка, искусствоведческого альбома, рекламного сообщения и др. - представляется возможным отнести:

1) ведущую **направляющую функцию**, реализуя которую адресант (автор путеводителя) определяет прагматику и коммуникативную стратегию всего текста путеводителя, четко моделирует восприятие описываемых объектов (формирует восприятие реальности);

2) **уникальные жанроопределяющие маркеры** как средства такого моделирования текста в путеводителе:

а) жесткий отбор и выстраиваемая ценностная иерархия объектов показа;

б) использование системы специальных навигационных знаков, регулирующих процесс восприятия объектов показа (инструктирующие (*если вы посмотрите налево, то увидите; подойдите чуть ближе, а теперь взгляните на вершину звонницы*); ценностно ориентирующие (*обратите внимание, сравните; встречали ли вы где-нибудь еще...*)); использование оценочной лексики, ссылки на авторитетные мнения при характеристике объектов показа); в письменных текстах – использование паралингвистических средств передачи информации (шрифтовые и цветовые выделения; знаки-указатели);

в) установка на диалог (повышенная адресованность).

3) **фактор устности**

Фактор «устности» (как совокупности ситуативно и функционально обусловленных факторов прямой, непосредственной коммуникации) обуславливает наличие в письменном тексте путеводителя следующих специфических лингвистических жанроопределяющих параметров:

- наличие элементов устно-речевой экспрессии в основном предметно-логическом плане высказывания (включение контакторов, автокомментаторов, примеров «несобственного» текста, орнаментальных фигур), обеспечивающих необходимый

для эффективного общения персонифицированный режим передачи информации;

- расширение общелитературного комплекса языковых средств богатым арсеналом устно-речевых средств выразительности (текстовых и лексических повторов, уточнений, употребления предложений неусложненной конструкции, простоты субъектно-предикатных отношений), соответствующих особенностям зрительного и слухового восприятия.

При этом необходимо отметить, что *путеводитель - жанр бинарный*: адресат текста путеводителя потенциально выступает его соавтором. На предтекстовом этапе и в письменных текстах – как гипотетический идеальный обобщенный адресат, который добровольно позволяет вторгаться в свое сознание и моделировать воспринимаемую реальность.

Итак, обратимся к анализу конкретных образцов путеводителей по Ярославлю и Ярославской области с целью выявления изменений, которые произошли, по нашему предположению, в их жанровой модели (жанровом паспорте) в связи с изменениями в экономической и культурной сфере деятельности данного общества в данном регионе.

Одним из первых изданий, посвященных представлению Ярославской области как места посещения, паломничества или изучения как исторически значимой территории, считается изданный в 1859 году «Путеводитель по Ярославской губернии» под редакцией угличского купца первой гильдии Н.М. Журавлева. Анализ текста этого путеводителя позволил констатировать, что при общем совпадении его жанровых характеристик с основными жанровыми константами современного путеводителя в жанроопределяющих признаках раннего путеводителя имеется ряд существенных особенностей. Так, на уровне первого жанроопределяющего признака путеводителя – *направляющей* функции, формирующей восприятие территории или объекта в сознании реципиента, в тексте «Путеводителя по Ярославской губернии» можно выделить скорее *ориентацию на систематизацию представлений* о Ярославской земле, нежели выбор особенно выдающихся ее элементов (как исторического, географического, экономического и культурного объекта).

Информация об истории земли Ярославской, физические особенности ее регионов, статистические показатели регионов, и даже дорожная карта призваны представить исчерпывающие ответы на любые вопросы путешественника-туриста, мецената, промышленника, оказавшегося в Ярославской губернии (причем с любой целью – познавательной, развлекательной, деловой). При этом информация в тексте путеводителя претендует на абсолютную объективность, энциклопедичность, часто напоминает жанр летописи, исторического или географического очерка (за счет обширных комментариев, включающих длинные перечислительные ряды (*выдержки из путеводителя даем в соответствии с правилами современной орфографии*): *Примечание 7, С.8: «Эти селения по порядку от южной границы губернии до северной следующие: в Ростовском уезде: Бикань, Торлычи, Буйнаки, Ченцы, Коресь, Караи, ...* » - и так 57 наименований; таким же образом представлены сведения об общем количестве рек, озер, животных, птиц, пахотных земель, предприятий, церквей, образовательных учреждений и т.д.). Оценочный компонент в тексте при этом представлен достаточно широко, но сведен в основном к уровню авторских комментариев (проявляется лишь на уровне оценочной лексики в описании исторических событий, деятельности отдельных персоналий: *«Но наиболее печальную и неизгладимую память о себе литовцы оставили истреблением памятников Русской старины...»*, *«К счастью, как ни глубоко были раны, нанесенные здешнему краю смутами самозванцев и литовского нашествия, они скоро уврачевались в благословенное царствование Михаила Федоровича и его преемников...»*). Важно отметить, что жанроопределяющие для путеводителя на сегодняшний день маркеры навигации и устности в данном тексте отсутствуют вовсе. Текст не предлагает маршрута, которого надлежит придерживаться читателю-экскурсанту (да и в принципе самостоятельного путешествия по городу или городам с данным путеводителем не предполагается; он лишь информирует о достопримечательностях объекта (причем не показа, а словесного представления), но не призывает посетить объект и осматривать его в определенной последовательности. Впрочем, первые попытки управлять вниманием ре-

ципиента уже предпринимаются: «В числе разных достопримечательностей церкви находятся пожертвованные сюда царем Михаилом Федоровичем ризы и воздухи, литые золотом и нязанные жемчугом. Другая достопримечательность – иконостас, вырезанный в прошлом столетии собственноручно ярославским купцом Ф.Г. Волковым, основателем русского театра...»). В целом текст ориентирован на книжную, письменную форму речи; предполагает вдумчивое прочтение или выбор нужной, интересующей информации со стороны реципиента.

В тексте путеводителя, опубликованного ровно через 50 лет после выхода «Путеводителя по Ярославской губернии», 1859 - «Ярославское Поволжье. Краткий путеводитель». – Ярославль, 1909 - жанрообразующие и жанроопределяющие признаки уже в большей степени приближены к современным параметрам путеводителя. При этом конкретного маршрута для осмотра объектов по-прежнему не предлагается. Материал путеводителя носит очерковый характер (но уже без элементов летописи). Автор путеводителя стремится при точности представления информации о каждом объекте выразить обязательно и собственное отношение к нему и событиям, с ним связанным (оценка проявляется ярко, уже не только на уровне употребления экспрессивно или эмоционально окрашенных лексических единиц, но и на уровне отбора фактов, на последовательности их изложения, включении лирических отступлений: «Если бы рыбинское именитое купечество могло понять, какой огромный проступок, какой великий грех оно совершило перед родиною и потомством, уничтожая одно из великолепных звеньев, соединявших славянское прошлое с настоящим, и тем содействуя нашей беспочвенности и безразличности! Но эти люди не ведали, что творили..... Очень интересен в художественном отношении и рязанский Воздвиженский собор...»). В тексте путеводителя появляются и маркирующие, управляющие вниманием адресата навигационные знаки (пока только на уровне лексики: «В Спасском монастыре заслуживают **особого внимания** ризница и библиотека»; «Кроме этих мест в церкви еще **особенно замечательны шатровые входы** – крыльца, представляющие собой отдельные сооружения, образцом которых послужили деревянные церков-

ки, весьма распространенные в то время по деревням, селам и даже городам... ») В целом текст путеводителя 1909 года по-прежнему ориентирован на письменную речь, не содержит элементов «устности», предполагает прочтение текста вне реалий, которые он представляет.

Краткая характеристика жанровой модели путеводителей, изданных в Ярославле и Ярославской области в послереволюционный период, – вплоть до 80 гг. 20 века - может быть представлена следующим образом: общие жанрообразующие константы присутствуют (на уровне интенции, функциональных и структурно-композиционных особенностей; *но функция рекламная девальвируется*); постепенно включаются невербальные элементы передачи информации (рождается *креолизованный* текст путеводителя – от черно-белых рисунков до цветных фото представляемого объекта); ведущую роль приобретает *идеологическая* составляющая в отборе и представлении информации (*субъективная, авторская* оценка явлений, фактов, событий не используется; в обязательном порядке включается оценка идеологическая: *«Президиум Совета Министров РСФСР рассмотрел вопрос о «О мерах по дальнейшему развитию 1985-1987 годов городского хозяйства города Ярославля». На заботу партии и правительства ярославцы отвечают самоотверженным трудом* »). Наряду с объектами, имеющими непреходящее культурное значение (церкви, соборы, театры), в характеристике города, региона особое значение приобретают промышленные и административные объекты: *«Здание ОБКОМА КПСС (Советская пл.). Представительное трехэтажное здание, выходящее фасадом на Советскую площадь, завершило ансамбль центральной площади города.... За архитектуру новой застройки и завершение реконструкции исторического ансамбля Советской площади Ярославля авторы проекта удостоены государственной премии РСФСР»; «Площадь современного Ярославля – 16 гектаров; протяженность города по берегам Волги – 30 километров; улиц, переулков, линий, проездов – 950, площадей – 14. В городе 6 административных районов. В центральном – Кировском – размещены главные учреждения области и города, вузы, театры, музеи. Краснопереконский р-н представляет собой старый про-*

мышленный район, где ещё в 1722 году была построена Ярославская Большая мануфактура (ныне комбинат технических тканей «Красный Перекоп»). В Ленинском районе находятся крупные заводы, созданные в годы советских пятилеток...» (далее дается характеристика заводов).

Путеводитель по Ярославлю и Ярославской области после 1990 г. XX века, в жанровый формат которого добавляются уже давно существующие в западных путеводителях *жанроопределяющие характеристики*, – можно считать лингвокультурным явлением новой формации. Здесь к общим жанрообразующим и жанроопределяющим признакам текста путеводителя на печатной основе (направляющей внимание, оценочной функции, формирующей восприятие реальности адресатом) в связи с изменением социальной, экономической, политической обстановки в регионе автоматически добавляется и навигационная, и диалогустанавливающая функции (*путеводитель вновь становится способом рекламирования объекта*).

Путеводитель по Ярославлю и Ярославскому региону XXI века – коммуникативный феномен (продукт), способный «заменить экскурсовода» в процессе «общения» с регионом (изучения, отдыха, налаживания деловых отношений и т.п.)

Подробный анализ текстовых особенностей ярославских путеводителей разных эпох, исследование механизмов *воздействия текста* современного путеводителя на реципиента, изучение *реакций реципиента* (экскурсанта, потенциальной целевой аудитории) на текстовые (воздействующие) особенности путеводителей – все это возможно отнести к перспективам данного исследования.

Библиографический список

1. Болотина, Ю. П. Языковые особенности англоязычного описания иноязычного города (на материале путеводителей и прессы) [Текст] / Ю.П. Болотина // Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – СПб., 2010.
2. Киселева, Л.Н. Путеводитель как семиотический объект: к постановке проблемы (на примере путеводителей Эстонии) [Текст] / Л.Н. Киселева // Материалы международного

семинара «Путеводитель как семиотический объект». - Тарту, 2008.

3. Павловская, А.В. Россия и Америка. Проблемы общения культур. Россия глазами американцев 1850-1880-е годы [Текст] / А.В. Павловская. - М.: МГУ, 1998.

4. Протченко, А. В. Путеводитель как тип текста (на материале английских путеводителей) [Текст] // Вестник Самарского государственного педагогического университета, посвященный 60-летию Победы. - Самара, СГПУ, 2005. - С.121-137

5. Руцинская, И.И. Региональный путеводитель в России: формирование жанра (на примере путеводителей по Поволжью) [Текст] / И.И. Руцинская // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Вып. 2. - М.: Изд-во Московского университета, 2008.

6. Шмелева, Т.В. Модель речевого жанра [Текст] / Т.В. Шмелева // Жанры речи. - Саратов, 1997. - С. 88-98.

УДК 81'42

Т.Б. Кольшкіна

Интернет-реклама: контекст рекламного носителя

Статья выполнена

при поддержке Гранта АВЦП по проекту 6.1828.2011

«Проблемы эффективности массовой коммуникации»

Сегодня свою продукцию в Интернете рекламируют представители офлайн- и онлайн-бизнеса. Не выходя из дома, потребители могут делать самые разнообразные покупки, поэтому реклама в интернет-среде становится активным средством продвижения.

Известно, что рекламная информация тесно связана с каналом передачи и тем контекстом, в который она попадает, что восприятие рекламного текста предполагает соответствующую установку реципиента. В связи с этим реклама в Интернете имеет

© Т.Б. Кольшкіна, 2013

хорошие перспективы, потому что потребители относятся к виртуальной среде более благосклонно, чем к традиционным носителям. Это обусловлено рядом факторов. Аудитория Интернета более жестко сегментирована, чем в традиционных видах рекламы. Сайты, как правило, имеют тематическую направленность, что позволяет пользователям выходить только в то рекламно-информационное пространство, которое им интересно. Потенциальный потребитель для получения необходимой информации может переходить по ссылкам от внешней (первичной, пассивной) интернет-рекламы на страницу с подробным описанием товара и указанием его стоимости. Сама информация представлена достаточно подробно, а время контакта с ней не ограничено.

Интернет-реклама пользуется популярностью и среди рекламодателей. Она менее затратна, чем реклама на других носителях. Компьютерная регистрация позволяет составить достаточно четкое представление о тех или иных характеристиках пользователей (географических, демографических, профессиональных и пр.). Реакцию на компьютерную рекламу в режиме онлайн достаточно легко отслеживать в Сети. Подробная статистика по каждому отклику позволяет прогнозировать и оценивать реальную эффективность рекламных контактов. Если какой-то вариант рекламы неудачен, то его достаточно просто заменить на более действенный. Неограниченные размеры Сети позволяют размещать в ней подробную информацию, но при этом расценки на рекламу не увеличиваются.

Однако, как и в случае с другими носителями, возникает проблема определения эффективности рекламы в Интернете. Наряду с традиционным медийными показателями, прибылью от продаж, коммуникативной и психологической эффективностью присутствует еще один фактор, который оказывает значительное влияние на эффективность интернет-рекламы – это среда рекламы или контекст рекламного носителя. Учет среды, в которой функционирует текст, важен потому, что позволяет объяснить происходящие здесь процессы. Среда рекламы может стать тем средством, которое позволяет

усилить или ослабить ее влияние. Так, на восприятие интернет-рекламы влияет общая атмосфера, дизайн, удобная навигация, лаконичность и краткость текста, музыкальный фон, интерактивные функции сайта (например, динамичные флеш-заставки, игры в режиме онлайн, опросы, голосование, онлайн общение), психологическое состояние посетителя сайта. Особенности интернет-среды позволяют использовать здесь приемы, характерные для традиционных видов рекламы. Статическая и движущаяся картинка, графика, цвет, звук, лаконичный слоган, развернутый текст, фотографии и анимация, интерактивное общение – все это делает возможности интернет-рекламы практически безграничными.

Сложилось так, что реклама на традиционных носителях часто воспринимается негативно, ей приходится преодолевать барьер потребительского недоверия. Это не распространяется на интернет-рекламу, потому что у потребителей есть возможность проверить информацию тут же в Сети.

Контекст рекламного носителя определяет формальную структуру рекламы. Информацию, размещенную в интернете, принято рассматривать как гипертексты. Можно говорить о взаимодействии субтекстов внутри гипертекста. Тексты находятся один в другом, один под другим, и система субтекстов выявляется только при активизации ссылок.

В интернет-рекламе можно выделить две части: *внешнюю (пассивную) интернет-рекламу* (она позволяет перейти на сайт) и *внутреннюю (активную) рекламу*. Возможности канала позволяют разработчикам использовать определенные приемы. Так, внешняя (пассивная) интернет-реклама (ее цель – превратить пользователя интернет-ресурса в посетителя сайта) может быть включена в не рекламный контекст и стилизована под общий дизайн страницы. В других ситуациях она может распознаваться сразу как реклама (быть броской и агрессивной) и выступать в качестве оппозиции интернет-среде. Активная интернет-реклама представлена непосредственно как сайт компании, ее задача – сформировать представление об организации, проинформировать о ее товарах и услугах. Такие сайты интригуют, их используют при выводе ново-

го товара на рынок, как дополнение к масштабной рекламной кампании, для анонса акции, розыгрыша. Они запоминаются, повышают лояльность к бренду, побуждают пользователя делиться информацией с друзьями.

Особенность носителя определяет оформление текста в интернет-рекламе. Для облегчения поиска, удобства восприятия информации с экрана текст разбивается на части, смысловые блоки – сегментируется. Другой прием – компрессия сокращает, свертывает сообщение, что позволяет избежать информационной перегрузки страницы. Для компрессии содержания используются и визуальные средства (фотографии). При необходимости текст можно развернуть за счет ссылок. Ссылки – основной элемент рекламного интернет-текста. Они отражают название тем и выступают как заголовки и подзаголовки. Для заголовков рекламы в Интернете характерен упрощенный синтаксис. Здесь используются преимущественно номинативные предложения. Они обычно выражены словом, словосочетанием, номинативным предложением. Это позволяет быстро воспринимать информацию. Реклама в Интернете, как и реклама вообще, использует повторение разных смысловых элементов своей структуры. Это прежде всего повторение названия фирмы, товаров или услуг, которые она предлагает.

Среда рекламы определяет особенности взаимодействия пользователей с рекламной информацией. Здесь можно выделить несколько этапов: осведомленность, привлечение, контакт, действие, повторение.

1. *Осведомленность.* Осведомленность формирует определенное знание о компании, ее товарах, их характеристиках, возможностях использования и способе покупки. Пользователь может посетить сайт в удобное время, посоветовать его знакомым. Осведомленность может выполнять функцию напоминания, позволяет включить товар в набор потребительских альтернатив, что затем становится основой потребительского выбора. Однако стоит учитывать то, что просмотр первичной рекламы еще не означает преобразование пользователя в осведомленного пользователя, так как посетитель инфор-

мационного пространства может закрыть всплывающий баннер, не читая его, не заметить пассивную рекламу на том или ином сайте.

2. *Привлечение.* Как правило, только осведомленный пользователь может зайти на сайт той или иной компании. После того как потребитель увидел внешнюю интернет-рекламу, возможны три варианта его поведения. Во-первых, он может не придать ей значения и не заметить; во-вторых, запомнить ее (стать осведомленным пользователем) и обратиться к информации в случае возникновения определенной проблемы или потребности в товаре; в-третьих, положительно отреагировать на рекламу и перейти на сайт. Сайт компании является внутренней активной рекламой. В процессе привлечения важную роль играет соответствие первичной и вторичной интернет-рекламы. Так, например, просматривая интернет-баннер, пользователь посредством клика переходит на сайт компании и в течение нескольких секунд решает либо остаться на сайте, либо закрыть его. Если ожидания потребителя при просмотре ресурса оправдываются, то он становится постоянным посетителем сайта. Этот переход является ключевым.

3. *Контакт.* Примерно 50% реципиентов, привлеченных на сайт фирмы рекламой, становятся его посетителями и пользователями товара, поэтому задача разработчиков веб-страницы – не только сохранить, но и увеличить их количество. Для этого необходимо учитывать некоторые аспекты: 1) минимизировать скорость загрузки сайта (он не должен быть перегружен графикой и анимацией); 2) информация на сайте должна соответствовать ожиданиям пользователей, которые формируются под воздействием внешней рекламы; 3) дизайн, контент, качество и стилистика исполнения должны привлекать внимание потребителя. Немаловажное значение имеет актуальность, новизна и точность информации. Если указанные данные не соответствуют действительности, это отрицательно складывается на отношении к компании, поэтому информационная поддержка виртуального представителя должна осуществляться регулярно.

4. Действие. После того как пользователь оказался на сайте рекламодателя, он осуществляет конкретные действия. Это, как минимум, подробное изучение сайта компании, просмотр его страниц. Продолжительность изучения сайта и маршрут пользователя можно вычислить по данным сервера. Высокий интерес к web-странице означает, что произошло прямое попадание первичной интернет-рекламы в целевую аудиторию. К другим действиям посетителей сайта можно отнести участие в опросах или анкетировании, отправку личного отзыва по объявленной проблематике или письма компании, озвучивание интересующего вопроса, заполнение заявок, скачивание каких-либо документов с сайта (например, прайс-листа), принятие участия в лотерее, регистрацию на сайте, подписку на рассылку новостей, онлайн покупка продукции и т.д.

5. Повторение. От качества работы сайта, сервиса, продукции зависит осуществление повторных выходов на сайт или повторных покупок. Повторение является процессом цикличным, в котором заинтересованы все компании. Для этого осуществляется процедура идентификации посетителей сайта. Регистрация пользователей – наиболее удобный способ отслеживать постоянных посетителей сайта и их повторные покупки. Увеличению повторного посещения сайта может способствовать размещение тематических статей, онлайн игр, выбор тем, актуальных для потребителей, возможность включиться в обсуждение этих тем посредством двусторонней коммуникации с посетителями сайта.

Таким образом, канал передачи информации оказывается очень важным фактором интернет-рекламы. Его влияние основано главным образом на таких элементах, как общая атмосфера восприятия рекламы, формируемая каналом, непосредственное окружение рекламного текста, формируемый имидж. Все это может как усилить, так и ослабить общий эффект воздействия рекламы, размещенной в Сети.

Т. П. Куранова

**Приемы манипулятивного воздействия
в наружной политической рекламе
(на примере региональной рекламы)**

*Статья выполнена при поддержке Министерства образования и науки
Российской Федерации, соглашение 14.В37.21.0039*

Проблема манипулирования индивидуальным и массовым сознанием в последние годы все больше привлекает внимание психологов и лингвистов. По определению Е. Л. Доценко, «**манипуляция** – это вид психологического воздействия, искусное исполнение которого ведет к скрытому возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями» [5, с. 59].

Главная идея лингвистических работ заключается в том, что манипуляция рассматривается сквозь призму языка. *Языковое манипулирование* – это использование особенностей языка для скрытого воздействия на адресата в интересах говорящего. По свидетельству ученых, языковая манипуляция используется прежде всего в двух сферах – в политике и рекламе.

Данная статья посвящена анализу *речевых приемов манипулятивного воздействия* на адресата в текстах наружных рекламных сообщений, размещенных в Ярославле в период избирательной кампании кандидатов на должность мэра города и депутатов городского муниципалитета.

Как уже отмечалось, политическая коммуникация относится к тем сферам жизни, где особенно часто практикуется манипулирование. Политическая манипуляция, в отличие от межличностной, предполагает воздействие на широкие массы и осуществляется с целью сделать их ведомыми, отвести им роль пассивных исполнителей воли правящих групп. Воля меньшинства в завуалированной форме навязывается большинству. Обязательными условиями того, чтобы манипуляция удалась, явля-

ются сохранение у адресата (в данном случае избирателя) иллюзии самостоятельности решений и действий, а также достаточная искусность манипулятора в использовании приемов воздействия.

Рассмотрим наиболее типичные речевые приемы, которые могут использоваться с манипулятивной целью, то есть с целью навязывания адресату определенных оценок, точек зрения и в конечном счете побуждения его сделать нужный в пользу кандидата выбор.

Одним из средств манипулятивного воздействия в текстах региональной политической рекламы является **нарушение постулата количества с целью манипуляции**.

Постулат количества (информативности, полноты информации) – в формулировке Г. П. Грайса гласит:

1. «Твое высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется <...>».

2. «Твое высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется» [4, с. 222].

Нарушения этого постулата с манипулятивными целями могут быть обозначены как **параквантитативные риторические приемы** (квантитативный – то же, что количественный) [8]. По словам Г. А. Копниной, эти приемы могут быть подразделены на две группы: 1) приемы, основанные на пропуске, умолчании какой-либо информации, и 2) приемы внесения второстепенной, неважной (казалось бы, лишней) информации в высказывание/текст (приемы уточнения, дополнения и т. п.).

Высказывания, которые содержат **больше информации**, чем требуется, широко используются в процессе речевой манипуляции. Например:

1) КАЖДЫЙ МОЙ ИЗБИРАТЕЛЬ – СОВЕТНИК МЭРА!

Игорь Блохин

Исходя из логики данного рекламного сообщения, получается, что если депутат муниципалитета Игорь Блохин назначен *советником мэра*, значит и электорат депутата тоже будет иметь возможность напрямую влиять на принятие решений мэром, контролируя ход его мыслей и давая действенные советы по управлению городом. Однако читающие это рекламное по-

слание понимают, что в нем заключено не что иное, как намеренное преувеличение, хитрая уловка, открытая лесть, основанная на обмане, укрупнении собеседника, повышении его значимости в собственных глазах, *аргумент к тщеславию избирателей*.

Напротив, некая неопределенность, недоговаривание, умолчание наблюдается в следующем тексте наружной политической рекламы:

2) *Евгений Урлашов Игорь Бортников*

ВМЕСТЕ МЫ СМОЖЕМ БОЛЬШЕ!

С одной стороны, на эксплицитном уровне до сознания электората доводится мысль о том, что только удвоив усилия мэра и кандидата в депутаты муниципалитета по Фрунзенскому району (в случае его избрания), можно принести гораздо больше практической пользы городу. С другой стороны, как показал опрос аудитории, данное утверждение-обещание ввиду своей недоговоренности и неясности допускает неоднозначное прочтение у адресата, поскольку у избирателя возникает вполне закономерный вопрос: *сможем больше что? – сделать, выполнить, осуществить, решить проблем или украсть?*

К приемам, основанным на умолчании информации и выполняющим в определенном контексте манипулятивную функцию, относится **«генерализация сторонников точки зрения говорящего, базирующая на употреблении местоимения *мы* с размытым содержанием** (мы = «говорящий?», «говорящий и его сторонники?», «говорящий и слушающие?», «весь народ?»), **неопределенно- или обобщенно-личных предложений»** [12, с. 95]. Проиллюстрируем сказанное на примере рекламы кандидата в мэры г. Ярославля:

3) **ЯРОСЛАВЛЬ – ЭТО МЫ!**

ВЯЧЕСЛАВ БЛАТОВ

Местоимение ***мы*** в данном утверждении действительно обладает размытым содержанием, поскольку неясно, о ком идет речь: имеется в виду кандидат и его избиратели/жители города Ярославля? или мы = «говорящий?» (сам кандидат в мэры). Эта неопределенность усилена визуальным рядом: фигура В. Блатова изображена крупным планом в центре рекламного

плаката, а горожане являются лишь его фоном. Визуальный ряд не подтверждает идею единения с народом, отождествления себя с простыми гражданами и городом, поскольку образы являются чересчур контрастными (гордый независимый кандидат и простые обыватели). Кроме того, в данном предвыборном тезисе слышится отголосок прецедентного высказывания Людовика XIV: «Государство – это я!», иносказательно цитируемого как комментарий к позиции человека с большим самомнением, отождествляющего свой личный интерес с интересом государства, противопоставляющего себя обществу (неодобр., иронич.).

Поскольку местоимение *мы* является полисемантом (1. ‘Обозначает группу лиц, включая говорящего’. 2. Используется ‘при наименовании монарха в обращении от его имени’. *Мы, Николай II, повелеваем*), то рекламный лозунг может быть интерпретирован как желание говорящего подчеркнуть значительность своей личности, уважение к самому себе (характерное обычно для очень самодовольного человека). Ср.: *Мы себя покажем. Мы всегда поступали правильно* [2]. – *Ярославль – это мы!* Вячеслав Блатов.

Среди стилистических приемов широкое распространение с целью манипуляции получили **фигуры речи**. Манипулятивный потенциал стилистических приемов отмечен многими учеными. Все эти приемы в агитационном политическом дискурсе имеют яркую оценочную окраску, а использование оценочных высказываний в речи – один из способов речевого воздействия на реципиента. Ср.:

4) Никольская Вера Николаевна

Новый муниципалитет – без жуликов и воров, свадебных генералов и шутов гороховых! (рекламный плакат)

Резко отрицательная (обличающая) оценка агитационного высказывания в данном примере обеспечивается за счет использования негативно-оценочных существительных и фразеологических оборотов. В предвыборной агитации Веры Никольской открытым текстом сообщается, что «старый» муниципалитет состоял из *жуликов, мошенников, воров, свадебных генералов* (то есть подставных лиц, приглашённых лишь для представительства и обладающих мнимым авторитетом, от которых по

сути ничего не зависит) и *шутов* (тех, кто кривляется на потеху другим и является общим посмешищем). Приведенные выше слова обладают отрицательной коннотацией и несут в себе большой заряд экспрессии и негатива. Кроме того, интенсивность высказывания создается за счет нагнетания *параллельных синтаксических конструкций*, усиливающих воздействующий эффект на избирателя.

С целью навязывания оценки наблюдается использование манипуляторами так называемого «нагруженного языка», то есть языковых средств, прежде всего лексики, характеризующейся наличием широкого спектра конденсированных смысловых, эмоциональных, идейно-политических коннотаций» [1, с. 142].

К «нагруженному языку» относят использование «**аффективов**» – эмоционально-оценочных слов, в том числе «**слов-лозунгов**», или «**политических аффективов**». «Аффективы» Т. М. Бережная определяет как «“эмоциональные усилители”, адресуемые ценностным установкам аудитории и способные «приписывать» оратору целый ряд личностных свойств аксиологического характера – мудрость, сдержанность, религиозность...» [1, с. 142]. А. Т. Тазмина к аффективам относит такие слова и сочетания, как *человеческое достоинство, милосердие, вера в идеалы, мечта, истина, духовное возрождение*, – а также «средства, заключающие эмоциональный компонент в своем предметно-логическом значении, например: *надежда, трагедия, гордость, патриотизм, согласие, защита, угнетение* и т. д.» [11, с. 127–128].

Подобная эмоционально-оценочная лексика широко представлена в региональной политической рекламе, например:

5) **СМУТА? ЗАСТОЙ?**

ВЯЧЕСЛАВ БЛАТОВ. **ВЫХОД ЕСТЬ!**

6) Вячеслав БЛАТОВ

ВЫБЕРЕМ ПУТЬ СОЗИДАНИЯ!

С. Г. Кара-Мурза подобные слова называет словами «**амебамии**» [7]. Это слова, «не связанные с контекстом реальной жизни. Они настолько не связаны с конкретной реальностью, что могут быть вставлены практически в любой контекст, сфера

их применимости исключительно широка. Такие слова в литературе называются также **виртуальными**» [3, с. 75]. Ср.:

7) МЫ ЗА **БУДУЩЕЕ** НАШИХ ДЕТЕЙ!

Алексей Казалов

Алексей Сидоров

Подобные «лозунговые слова» и «пустые формулы»

А. К. Михальская называет **приёмом «размывания смысла»** [9, с. 155].

С. Кара-Мурза отметил, что «эффективнее всего в манипуляции сознанием действуют слова, которые не имеют определенного смысла, которые можно трактовать и так, и эдак». К таким он отнес слова *свобода, демократия, справедливость* и т. п. [7, с. 425].

В наше время без точного понятийного значения широко используются слова *новый, настоящий*, примеры которых находим в региональном политическом дискурсе:

8) Никольская Вера Николаевна

Новый муниципалитет – без жуликов и воров, свадебных генералов и шутов гороховых!

9) *Свежий воздух*

Новой жизни.

Вячеслав БЛАТОВ

Такие лексемы используются для того, «чтобы вызвать у аудитории ассоциативные импликации положительной оценки» [10, с. 124].

По словам Т. М. Бережной, столь частое употребление этого «символа» связано с идеей «обновления» курса, декларируемой каждым из приходящих к власти политиков с тем, чтобы отмежеваться от ошибок предшественников и вселить в сознание граждан надежду на близость времен к лучшему. Манипуляторы играют на представлении, что «новое» лучше, чем старое, а особенно если старое преподносится в невыгодном свете [1, с. 101].

Особый интерес в этом плане представляет политическая реклама В. Блатова, где манипуляция выражена на невербальном уровне, однако зашифрованный образ вызывает вполне понятные ассоциации у аудитории. Кандидат изображен на фоне моря,

а справа от него на полной скорости плывет корабль с *альми парусами*.

Этот романтический образ, связанный с положительными эмоциями и планами на будущее, с одной стороны, может быть воспринят горожанами как победа над серостью и обыденностью, *осуществление мечты, радость*, движение навстречу **новой** *счастливой жизни*, а с другой – достижение кандидатом своей цели, обретение желаемого, *символ победы в предвыборной гонке*.

Следующий манипулятивный ход обеспечивается за счет использования **тактики признания** и создания особой доверительной атмосферы в общении с избирателем.

10) ЛЮБЛЮ РАЙОН, ВЕРЮ В ЛЮДЕЙ!

Алексей Малютин

Высказывание от 1-го лица дается в форме **признания** (отсюда его особая доверительность). Наряду с признанием в любви своему району и веру в его жителей имплицитно утверждается мысль, что кандидат в депутаты может таким образом рассчитывать на поддержку горожан.

Положительные ассоциации и одобрительную оценку у избирателей также вызывает использование притяжательного местоимения **наш** и возвратно-притяжательного местоимения **свой**, а также семантически сходного с ними прилагательного **родной** в значении ‘свой, близкий по месту рождения, работы и т. п.’ *Р. сторона. Р. край. Р. места. Р. город* [2], например:

11) *Фрунзенский – наш родной район!*

Игорь Бортников

С помощью подобных определений реализуется *тактика отождествления* кандидата с избирателями.

При помощи «аффективов» возможна **«коммуникативная манипуляция лексической многозначностью»** (иное название – *приемы двусмысленности*) (цит. по: [8, с. 90]). Прием использования неоднозначных высказываний находим в следующем примере наружной политической рекламы:

12) *Он наш, он свой, он с нашей улицы родной!*

Игорь Бортников

Ввиду того, что местоимения *свой* и *наш* являются многозначными в языке, смысл этой фразы можно трактовать по-разному. Ср.: **наш** – 1. ‘Принадлежащий нам, свойственный нам; характерный для нас’. *Наш дом. Наша родина. Наша семья.* 2. ‘Близкий по духу; входящий в одну среду, компанию, организацию; свой’. *Он – наш парень.* **Свой** – 3. ‘Относящийся к себе как члену какого-л. коллектива, какой-л. общности; связанный отношениями родства или общим местом работы, социальным положением, взглядами, вкусами и т. п.’ *Любить свою родину. Стать в команде своим. Свой парень!* *Свои люди – сочтёмся (посл.) [2].

Исходя из этого, возникает вопрос: *наш* – это чей? и в каком смысле *свой*? *свой* для кого – для избирателей (простых граждан) или политиков (все свои люди, из одной упряжки)? Фраза звучит весьма двусмысленно.

Таким образом, многозначные и расплывчатые понятия сознательно употребляются адресантом для того, чтобы агитационный материал мог допускать различные интерпретации.

Прием двусмысленности, намеренной речевой неоднозначности для достижения нужного эффекта использовался также в предвыборной кампании на должность мэра Ярославля Якова Якушева. Ср.:

13) Якушев. **Яркие решения для любимого города.**

Данный политический лозунг допускает наличие нескольких смысловых вариантов за счет одновременной актуализации трех значений прилагательного *яркий*: 1. ‘Очень сильный, сияющий, ослепительный’. *Я. свет. Я-ое солнце.* 2. ‘Отличающийся чистотой и концентрированностью тона, цвета’. *Я. цвет. Я-ие краски* (смысловая параллель с предприятием «Русские краски», председателем совета директоров которого является Я. Якушев). 3. ‘Выразительный, производящий сильное впечатление; сильный, выдающийся в каком-л. отношении’. *Я. талант. Я. человек. Я. самобытность* [2]. Таким образом, избирателю имплицитно сообщается мысль, что только данный кандидат на должность мэра, любящий свой город, способен принимать сильные, яркие и нестандартные решения.

В заключение сделаем краткие выводы.

Согласно нашим наблюдениям, наиболее распространенными приемами манипулятивного воздействия в текстах региональной наружной политической рекламы являются *нарушение постулата количества с целью манипуляции, использование политических аффективов, прием размывания смысла, коммуникативная манипуляция лексической многозначностью, стилистические фигуры, аргумент к тщеславию* и мн. др.

Речевые средства манипуляции в *политической рекламе* позволяют управлять сознанием избирателя, навязывать оценки и предпочтения в выборе того или иного кандидата и используются с целью скрытого воздействия на адресата в нужном для адресанта направлении.

Библиографический список

1. Бережная, Т. М. Современная американская риторика как теория и практика манипулирования общественным сознанием [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / Т. М. Бережная. – М., 1986.
2. Большой толковый словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gramota.ru/slovari/dic/>
3. Вуйма, А. Ю. Черный PR. Защита и нападение в бизнесе и не только [Текст] / А. Ю. Вуйма. – СПб., 2005.
4. Грайс, Г. П. Логика и речевое общение [Текст] / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 217–237.
5. Доценко, Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита [Текст] / Е. Л. Доценко. – М.: ЧеРо, Изд-во МГУ, 2000.
6. Завьялова, О. Н. Речевое (языковое) манипулирование // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова и Е. Н. Ширяева. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 562–564.
7. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием [Текст] / С. Г. Кара-Мурза. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
8. Копнина, Г. А. Речевое манипулирование [Текст]: учеб. пособие / Г. А. Копнина. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 176 с.

9. Михальская, А. К. Русский Сократ: Лекции по сравнительно-исторической риторике [Текст]: учеб. пособие для студентов гуманитарных факультетов / А. К. Михальская. – М., 1996.

10. Попов, А. С. Синтаксическая структура газетных заголовков и ее развитие / А. С. Попов // Развитие синтаксиса современного русского языка. – М., 1966.

11. Тазмина, А. Т. Президентская риторика как специфическая форма пропагандистского воздействия [Текст] / А. Т. Тазмина // Актуальные проблемы изучения языка и литературы: материалы III Всерос. науч. конференции (25–27 ноября 2003 г.). – Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 2003. – С. 126–129.

12. Федосюк, М. Ю. Выявление приемов «демагогической риторики» как компонент полемического искусства [Текст] / М. Ю. Федосюк // Риторика в развитии человека и общества: тезисы науч.-практ. конференции (13–18 января 1992 г.). – Пермь, 1992. – С. 94–99.

УДК 81'42

Н.В. Фитисов, В.Н. Степанов

Структурно-семантический анализ постов в социальной сети (на примере группы «Брендинг города Ярославля» в ФБ)

Группа «*Брендинг города Ярославля*» является открытой, она инициирована Институтом развития стратегических инициатив (г. Ярославль) и возникла 4 октября 2012 г. На 25 марта 2013 г. в ней зарегистрировано 743 участника. Смежной является секретная группа «*Бренд Ярославля*», в которой на данный момент 16 участников, она является закрытым инструментом для общения членов экспертного совета по разработке бренда города Ярославля, группа инициирована Институтом развития стратегических инициатив (г. Ярославль).

© Н.В. Фитисов, В.Н. Степанов, 2013

Структура обеих групп тождественна и включает следующие вкладки: информация, мероприятия, фотографии, файлы.

Цель предпринятого нами исследования – описать структуру и жанровые признаки поста в групповом аккаунте на Фейсбуке.

Сформулированная нами **гипотеза** заключается в следующем: структура поста позволяет выявить жанровые признаки данной формы взаимодействия в социальных сетях.

Поставленные нами в начале исследования **задачи** заключались в следующем:

- 1) Проанализировать релевантную для целей исследования структуру поста в социальной сети.
- 2) Провести количественный анализ эмпирического материала.
- 3) Выявить закономерности организации и содержания поста.

Путем случайной выборки мы отобрали 50 постов в группе «Брендинг города Ярославля» в социальной сети Фейсбук.

Условно в структуре поста на основе проведенного анализа и собранного эмпирического материала мы выделили два элемента: **презентацию** и **реакцию**.

Презентация инициируется адресантом, участником группы. *Реакция* содержит feed back, ответные сообщения участников группы, в том числе и реакции самого адресанта-инициатора на сообщения коллег, выложенные в данном посте.

Презентация включает в себя сообщения (тексты) различного **типа**: 1) *авторский*, инициированный и созданный адресантом, 2) *«чужой»* текст, инициированный адресантом и заимствованный им из другого источника с соответствующей ссылкой.

Структура презентации (см. рис. 1), как показал анализ эмпирического материала (50 постов), включает в себя следующие компоненты: *новость* (14/50), *картинку* (17/50), *гиперссылку* (11/50), *видеоклип* (1/50). (Первый показатель указывает на количество сообщений данного компонента, второй – на общее количество постов в данной выборке.)

Отдельно следует остановиться на структуре **новостей**, которые могут *иницироваться* адресантом (6/14/50) либо *заимствоваться* им через гиперссылку (8/14/50). (Первый показатель указывает на количество сообщений данного типа, второй – на количество сообщений в данном компоненте, третий - на общее количество постов в данной выборке.)

Такая структура поста и отдельно презентации и реакции в нем позволяет, на наш взгляд, охарактеризовать **интенциональность** адресанта и его респондентов и выделить две базовые **интенции** в общении в данной группе: 1) формирование социального капитала участников данного сообщества, 2) информирование сообщества и формирование информационной картины участников группы.

Пост						
Презентация		Реакция				
Авторский текст	«Чужой» текст	перепост	гиперссылка	картинка	лайк	комментарий
Новость Гиперссылка Картинка Видеоматериал						

Рис. 1. Структура поста

Анализ компонентов **реакции** позволил выявить в ней следующие компоненты и их частотность в структуре общения в данной группе: 1) *перепост* (0/449), 2) *гиперссылка* (24/449), 3) *картинка* (33/449), 4) *лайк* (182/449), 4) *комментарий* (210/449). (Первый показатель указывает на количество сообщений данного типа, второй – на количество сообщений в данной выборке.)

Данное исследование позволяет описать **частотность** каждого компонента реакции и его **удельный вес**. В целом в данной группе наиболее частотны комментарии, наименее – лайки. Удельный вес этих типов сообщений распределяется по-другому. Наибольший удельный вес у лайков (182/449): 182 сообщения данного типа в 24 постах, имеющих наиболее репрезентативную реакцию. Наименьший удельный вес – у коммента-

риев (210/449): 210 сообщений данного типа в 11 постах, имеющих наиболее репрезентативную реакцию.

Общее количество сообщений разных типов в каждом посте позволяет выявить **интенсивность** общения в группе. Наибольшую интенсивность (от 18 до 62 сообщений в посте) реакции вызвали посты, содержащие в презентации *новости* (5), *гиперссылки* (2) и *картинки* (1).

Проведенный анализ позволяет уточнить определение поста как **жанра** интернет-коммуникации. На наш взгляд, пост – это комплексный жанр интернет-коммуникации, функционирующий в сфере публичной коммуникации, имеющий в своей структуре следующие жанрообразующие признаки: 1) пост имеет двучленную структуру и включает презентацию, которая инициируется адресантом, и реакцию, включающую сообщения других членов сообщества; 2) в структуру **презентации** могут входить новости, картинки, гиперссылки, видеоклипы; 3) в структуру **реакции** - перепост, гиперссылка, картинка, лайк, комментарий; 4) пост имеет поликодовый характер, входящие в его состав компоненты представлены вербальным и невербальным (визуальным) кодами; 5) характеристики поста позволяют описать интенциональность и интенсивность общения в данном сообществе.

УДК 81'27

Л.В. Ухова

Формирование ценностей фамилизма средствами рекламы

Изменения, произошедшие в российском обществе за последнее время, не обошли стороной и институт семьи. Многие исследователи характеризуют происходящие трансформации как кризисные, губительные для современной семьи в ее традиционном понимании. Другое мнение – изменения в институте семьи закономерны; так как общество и его институты не стоят на месте, их развитие предполагает изменения. Но нельзя не отметить

© Л.В. Ухова, 2013

изменения в массовом сознании значимости ценности семьи.

Результаты социолого-демографических исследований говорят о широком распространении в обществе ориентаций на внесемейные ценности. Хотя семья пока еще продолжает считаться жизненно важной ценностью для многих людей, большую значимость имеют такие внесемейные ценности, как высокий доход, карьерный рост, повышение квалификации. Таким образом, семья с детьми становится неконкурентоспособной в борьбе престижных ценностей. Ценность является категорией духовной жизни человека, и поэтому инструменты ее сохранения лежат в несколько иной области, нежели меры экономического стимулирования института семьи. В качестве одного из возможных инструментов трансляции ценности семьи в современном обществе выступает реклама.

Практика показывает, что социальная реклама сегодня не может выполнять своих функций в полную силу, поскольку даже такой эффективный канал передачи информации, как телевизионный, не использует возможности этого типа рекламы. Так, в рамках проведенного нами исследования анализу были подвержены два основных типа рекламы – социальная и коммерческая. Функция трансляции ценности семьи для социальной рекламы является явной, а функция коммерческой рекламы в сохранении ценности фамилизма носит скорее латентный характер. Процент коммерческой и социальной рекламы, посвященной ценности семьи, выглядит следующим образом. Из общего количества рекламного эфирного времени на «**Первом**» коммерческая реклама, посвященная ценности фамилизма, занимает 16,03 %, а социальная реклама представлена только в 0,009 %. Ситуация с телеканалом **РТР** представляет собой не менее неутешительную картину: 17,3 % эфирного времени составляет коммерческая реклама, апеллирующая к ценности семьи, социальная же реклама, посвященная теме семьи, составляет всего 0,024 %. Соотношение коммерческой и социальной рекламы, посвященной ценности семьи на телеканале **НТВ**, – 11,08 % и 0,3 % соответственно.

Высокий показатель коммерческой рекламы вполне объясним исходя из знания целей и задач коммерческой рекламы.

Но транслирует ли коммерческая реклама ту модель семьи, которая столь важна в ситуации кризиса института семьи? Коммерческая реклама в отличие от социальной создает идеализированный образ всего, в том числе и семьи. Акцент ставится на положительной экспрессивной окраске ролика, и причины этого вполне понятны – предлагаемый потребителю товар не должен сопровождаться какой-либо негативной информацией, в то время как социальная реклама, поднимаемые в ней проблемы часто вызывают у индивида лишь отрицательные эмоции [1].

Кроме того, существуют объективные проблемы, связанные с малым количеством социальной рекламы, прежде всего, недостаточное финансирование и отсутствие контроля со стороны государства за исполнением прописанной в федеральном законе нормы социальной рекламы. Но такие низкие показатели, к сожалению, характеризуют недостаточность объемов социальной рекламы для реализации задачи сохранения ценности фамилизма. Профилактика, напоминание о проблемах семьи, материнства и детства – это задачи социальной рекламы, с которыми напрямую связаны цели, средства и инструменты рекламы. На аудиторию оказывается прямое воздействие, и малое количество социальной рекламы говорит лишь о том, что наше общество недостаточно информировано о тех или иных проблемах.

Характеризуя рекламу как инструмент сохранения и трансляции ценности семьи, следует подчеркнуть, что независимо от целей и задач рекламной коммуникации грамотно построенное сообщение оказывает благотворное влияние на формирование ценностей и норм, существующих в обществе.

В рамках исследования значимости социальной рекламы как инструмента формирования семейных ценностей общества нами было проведено анкетирование респондентов.

Анкета состояла из 4 блоков вопросов: *сведения о респонденте; отношение к институту брака и семьи; отношение к социальной рекламе; оценка социальной рекламы с точки зрения эмоционального воздействия на респондентов.*

Таким образом, **на первом этапе** проводился ознакомительный опрос: пол, возраст, семейное положение. Возрастные критерии являются для нас значимыми, поскольку помогут про-

следить тенденции формирования семейных ценностей у современной молодежи на разных этапах их жизненного пути.

На втором этапе выяснялись жизненные ценности респондентов разного пола и возраста и их отношение к институту брака и семьи.

На третьем этапе выяснялась лояльность потребителей к социальной рекламе путем ответов на вопросы «*Замечаете ли вы социальную рекламу?*» и «*Видите ли необходимость в пропаганде социальных ценностей?*». Определялись приоритетные для каждой целевой группы темы социальной рекламы. Таковых оказалось несколько:

- Борьба с абортами
- Борьба с агрессией в семье
- Пропаганда здоровой семьи
- Пропаганда усыновления детей
- Тема брошенных детей
- Пропаганда брака как социального института
- Пропаганда образа многодетной семьи

В качестве стимульного материала были отобраны тексты социальной рекламы по 3 темам «*Борьба с абортami*», «*Борьба с агрессией в семье*» и «*Пропаганда брака как социального института*», поскольку во всех возрастных группах эти темы были признаны самыми актуальными.

На последнем этапе проводился сравнительный анализ российской и зарубежной рекламы по шкале психологического восприятия.

В качестве зависимых переменных фиксировались:

- субъективная оценка эффективности данной рекламы;
- эмоции, продуцируемые рекламой;
- обоснование выбора эффективной рекламы.

Зависимые переменные фиксировались методом анкетного опроса с чередованием закрытых и открытых вопросов. При анализе был использован **интегрированный метод** - особое соединение традиционных методов анализа текста с экспериментальными методами выявления эффективности воздействия текста на реципиента [3].

В рамках настоящей статьи представим результаты первых трех блоков вопросов.

Итак, в исследовании приняли участие 50 человек (25 мужчин и 25 женщин): возрастные группы - 19-27 лет, 27-37 лет, 37-45 лет. Возрастные границы были определены не случайно, поскольку соотносятся с пятью этапами жизненного пути личности [2]:

1. до 16-18 лет – нет семьи и профессии,
2. 18-30 лет – предварительное определение профессии, спутника жизни,
3. 30-50 лет – зрелость, самореализация в выбранной профессии и семье,
4. 50-65 лет – стареющий человек, у которого к концу периода исчезают жизненные цели и самоопределение,
5. 65-70 – до смерти – старый человек, без социальных связей и целей существования.

Таким образом, выбор в качестве целевой аудитории респондентов данных возрастных групп обусловлен тем, что именно в этот возрастной период люди задумываются о браке и семье и у них формируются определенные семейные ценности.

Итак, результаты анкетирования показали, что у большинства женатых мужчин в возрасте от 19 до 27 лет уже есть один ребенок, но второй ребенок не планируется. Однако в возрасте от 27-37 лет четверть опрошенных (25% респондентов) имеют второго ребенка или запланировали на ближайшее время.

Кроме того, с возрастом (с 27 лет) мужчины довольно уверенно могут определиться с жизненными ценностями, то есть семья, бесспорно, оказывается на первом месте, дети - на втором. Эта тенденция совершенно не просматривается в возрастной категории от 19 до 27 лет: цели не целостны, и есть эффект «разбросанности амбиций» в отношении жизненных ценностей.

Что касается женской целевой аудитории, то результаты анкетирования показали, что у большинства замужних женщин в возрасте от 19 до 27 лет уже есть один ребенок.

Кроме того, они считают, что идеальной семье необходимо иметь двоих детей, хотя планов таких пока не строят. Однако замужние женщины в возрасте от 27 - 37 лет (6, 5% опрошенных) имеют второго ребенка или планируют иметь в ближайшее время.

Что касается жизненных ценностей, то в возрастной категории от 19 до 27 лет на втором месте (уверенно ответило 80% респондентов) находится такая ценность, как любовь, однако с возрастом происходит переосмысление жизненных ценностей, и начинают лидировать семья и дети. Любовь в этой возрастной категории уходит на второй план, что может быть связано как с личными разочарованиями и потерями, так и с переоценкой ценностей.

Таким образом, можно отметить, что оба пола с возрастом переосмысливают свои ценности, определяясь со своими желаниями. Так, в период от 19 до 37 лет происходит постепенный рост личности и формирование жизненных ценностей. Как раз в этот период жизни и учитываются все окружающие факторы (социальные, материальные, психологические и т.д.) для определения жизненных установок.

Что касается ответа на вопрос *«В каком возрасте, по вашему мнению, следует вступить в брак?»*, то он выявил гендерные различия. Так, мужская аудитория считает, что оптимальный возраст вступления в брак – это 23-30 лет, полагая, что именно в этом возрасте мужчина достигает материального благополучия и социальных благ.

Что касается женской аудитории, то здесь мнения разделились. Так же, как и мужчины, женщины назвали возраст 23-30 лет, но довольно большой процент пришелся на возрастную категорию 18-22 года. В своих комментариях респонденты аргументировали свой выбор тем, что это период расцвета природной красоты и здоровья, когда вполне естественно привлечь противоположный пол не только внутренними, но и внешними качествами.

Анализ вопроса *«Сколько вы хотели бы иметь детей в семье?»* показал, что все женщины единогласно хотят иметь в будущем (при благоприятных материальных, социальных и

психологических условиях) двоих детей в семье. Мужской опрос показал, что 30% респондентов планируют иметь в семье одного ребенка, 50% - двоих детей, а 20% предполагают в будущем иметь в семье троих детей.

Тревожными оказались результаты выявления отношения к гражданскому браку. Так, данные опроса показали, что женщины в большей степени полагаются на жизненный опыт с партнером, чем на выбор партнера на всю жизнь, то есть не спешат узаконивать свои отношения с противоположным полом. Мужчины же, напротив, основываясь на моральных ценностях и чувстве собственности, полагают, что в сожительстве ничего хорошего нет.

Последний блок вопрос был направлен на выявление отношения к социальной рекламе. Так, лояльность потребителей к социальной рекламе тоже оказалась гендерно маркированной. Женская аудитория респондентов относится к социальной рекламе лояльнее, чем мужская. Их внимание к рекламе, пропагандирующей жизненные и социальные ценности, объясняется скорее всего их социальным статусом (жена, мать) и связано с тем, что женщины острее ощущают тревогу за будущее своих близких и более склонны к сопереживанию (эмпатии). Следовательно, социальная реклама апеллирует, прежде всего, к чувствам и эмоциям женской аудитории.

Что касается степени важности и актуальности тем, затрагиваемых социальной рекламой, то здесь мнения мужской и женской аудитории тоже разделились.

Так, актуальной проблемой для мужчин является пропаганда брака, многодетной семьи, что может быть обосновано стремлением завести семью, найти опору в жизни. Очень радует тот факт, что лидирующие позиции в мужской аудитории занимает тема многодетной семьи. В силу воспитания и жизненного опыта мужчины имеют стремления к большой и крепкой семье. Проблема агрессии не принимается во внимание, т.к. более актуальна для женской аудитории, поскольку с агрессией в семье чаще сталкивается именно она.

Что касается женской аудитории, то на их выбор актуальных тем, затрагиваемых социальной рекламой, в большей степени влияет материнский инстинкт и чувство сопереживания. Как показало исследование, брошенные дети и многодетная семья – самые интересующие женскую аудиторию темы. Особо подчеркнем, что пропаганда брака не отмечается женской аудиторией как актуальная, что, очевидно, связано с современным отношением к гражданскому браку.

В заключение отметим, что воздействие социальной рекламы в первую очередь направлено на утверждение семейных ценностей; их значимость обеспечивается теми смыслами жизнедеятельности человека, которые определяются культурой социальной группы, стремящейся к созданию условий для раскрытия внутреннего потенциала каждого члена семьи (например, реклама семей, берущих детей из детских домов). Принятие этих ценностей запускает процесс мотивации такого поведения, которое обеспечивает более полное сочетание групповых и личных интересов, что является обязательным условием возникновения в социуме прогрессивных по направленности изменений.

Социальная реклама выступает в настоящее время одним из действенных факторов формирования общественно-полезной деятельности института семьи, однако ее возможности не до конца оцениваются российским государством.

Библиографический список

1. Андреева, Г.М. Социальная психология [Текст] / Г.М. Андреева. - М., 2000.
2. Иванова, М.Б. Психологические аспекты рекламы [Текст] / М.Б. Иванова // Менеджмент и маркетинг. – 2005. – №6. – С. 21 – 28.
3. Ухова, Л.В. Эффективность рекламного текста: монография [Текст] / Л.В. Ухова. – Ярославль, 2012.

П.С. Ухова

Современный сленг как отражение языковой картины мира французской и русской молодежи

Язык, выполняя роль посредника между человеком и миром, помогает объективировать предметный мир, упорядочить отношения «человека к предметам и явлениям внешнего мира, а также к самому себе и к окружающим людям» [8, с. 43]. Человек воспринимает мир через призму устоявшихся категорий, понятий, представлений, отраженных в значимых единицах языка.

Языковые средства оказываются неразрывно связанными с тем, для обозначения чего они используются. Исследователи в области психолингвистики подчеркивают, что «язык для его носителя выступает в качестве средства выхода на образ мира» [3, с. 37].

Формирование *языковой картины мира*, как отмечает В. И. Постовалова, является одной из сфер, «где особенно наглядно проявляется деятельность человека в языке» [8, с. 56]. Языковая картина мира (ЯКМ), или ментально-лингвальный комплекс, – это «формирующаяся на основе человеческого мозга самоорганизующаяся информационная система, которая обеспечивает восприятие, понимание, оценку, хранение, преобразование, рождение и передачу информации» [9, с. 664].

В формировании ЯКМ особую роль традиционно отводят лексике, что связано с выполняемой ею номинативной функцией. При описании ЯКМ молодежи мы должны, в первую очередь, обратиться к молодежному сленгу как особой форме существования языка, которая создана самими студентами и потому неизбежно несет на себе отпечаток присущего им членения мира, отношения к нему, выделения во внешнем мире и внутреннем мире человека значимых для данной коллективной ЯЛ величин. Сленг рассматривается нами в нескольких аспектах:

- 1) функциональном – с точки зрения выполняемых функций,
- 2) содержательном – с точки зрения состава тематических групп, представленных в сленге,
- 3) семантическом – с точки зрения особенностей семантики слов сленга,
- 4) диахроническом – с точки зрения происходящих в нем изменений,
- 5) синхроническом – с точки зрения способов словообразования, характерных для современного молодежного сленга.

В рамках настоящей статьи остановимся на содержательном и диахроническом аспектах, то есть подробно рассмотрим тематические поля, а также попытаемся проследить изменения, которые произошли в французском молодежном арго за последние 8 лет.

Но, прежде всего, нужно дать рабочее определение «сленга» и «арго».

Слово «арго» произошло от фр. «argot» - «речь определенных, замкнутых групп, которая создается с целью языкового обособления. Это в основном специальная или своеобразно обособленная общеупотребительная лексика» [6, с. 19].

Термин «argot» появляется только в XVII веке. Он происходит, вероятно, от понятия «argutie», что означает «тонкость, словесная уловка», хотя другие варианты этимологии также возможны.

Чрезвычайно емкой характеристикой языка социальной группы является высказывание видного лексикографа середины XX века Гастона Эно. По его словам, **арго** – «это совокупность лексических единиц, которые образуются в социально-профессиональной, учебной группе как дополнение к техническому и общенациональным языкам» [11, с. 23].

В русском же понимании **арго** – это «способ общения деклассированных элементов, распространенный в преступной среде. Арго употребляется, как правило, с целью сокрытия предмета коммуникации, а также как средство обособления группы от остальной части общества» [5, с. 43]. Таким образом, главной функцией арго является конспиративная, а характер его

экспрессивности - грубо-вульгарный. Арготизмы по своему значению и особенностям употребления близки к терминам и потому «лишены яркой оценочной окраски, хотя и могут быть экспрессивными номинациями» [10, с. 12].

Сленг – это совокупность ненормативных лексико-фразеологических единиц, составляющих слой разговорной лексики, отражающей грубовато-фамильярное, иногда юмористическое отношение к предмету речи. Употребляется сленг преимущественно в условиях непринужденного общения. Для него характерно большое количество заимствований, в первую очередь, из английского языка, и слов, возникших на их основе. Главным отличием сленга от арго в русском языке является его открытость, общеизвестность и всеупотребительность. Хотя, подобно арго, сленг тоже характеризуется некоторой социальной ограниченностью, «но не определенной, групповой, а интегрированной и переходной: это «язык» скорее молодых, чем пожилых, и это «язык», обычно ориентируемый на социально близких, «своих», чем на «чужих» [2, с. 36].

В своей статье Э.М. Береговская выявляет отличия молодежного сленга от сленга других типов [1].

Во-первых, эти слова служат для общения людей одной возрастной категории. При этом они используются в качестве синонимов английским словам, отличаясь от них эмоциональной окраской.

Во-вторых, молодежный сленг отличается «зацикленностью» на реалиях мира молодых. Рассматриваемые сленговые названия относятся только к этому миру, таким образом отделяя его от всего остального, и зачастую непонятны людям других возрастных категорий. Благодаря знанию такого специального языка молодые люди чувствуют себя членами некоторой замкнутой общности.

И, в-третьих, в числе этой лексики нередки и достаточно вульгарные слова.

Таким образом, эти наблюдения не позволяют причислить молодежный сленг ни к одной отдельно взятой группе нелитературных слов и заставляют рассматривать его как явление,

которому присущи черты каждого из них, что и обусловило актуальность настоящего исследования.

В рамках статьи остановимся подробнее на экспериментальной части нашего исследования.

В своей работе мы оттолкнулись от результатов исследования Ретинской Т.И. [7], в котором ею были выявлены тематические поля французского студенческого аргю (всего 34 тематических поля). Именно эти тематические поля были положены нами в основу исследования русского молодежного сленга.

Цель экспериментального исследования заключалась в следующем: **выяснить**

- какие тематические поля наиболее популярны в системе русского и французского молодежного сленга;
- насколько совпадают/не совпадают ценностные ориентиры русских и французских студентов;
- какие изменения произошли в ЯКМ французской молодежи за последние 8 лет.

С этой целью была разработана анкета, позволяющая, на наш взгляд, решить поставленные перед нами задачи.

Анкета

Уважаемые респонденты! Просим вас принять участие в исследовании особенностей употребления сленговой лексики.

1. Ваш пол
2. Ваш возраст
3. Специальность
4. Подберите, пожалуйста, сленговые слова к предложенным тематическим полям и впишите их в правую колонку таблицы.

Внимание!

а) Укажите только те единицы, которые вы употребляете в своей речи.

б) Если у вас нет вариантов, поставьте в правой колонке прочерк.

в) Добавьте в список темы и сленговые единицы, которые вы используете в своей речи.

Благодарим за участие в анкетировании!

В анкетировании приняли участие 50 человек – студенты в возрасте 18 – 21 лет разных специальностей ЯГПУ им. К.Д. Ушинского.

Как видно из инструкции, задачей респондентов было подобрать к предложенным тематическим полям сленговые слова, причем только те единицы, которые студенты сами употребляют в речи. Кроме того, респондентам предлагалось дополнить предложенный список тематических полей, подобрав к ним соответствующие сленговые единицы. Если же респондент не имеет вариантов, то он должен проигнорировать предложенный вопрос.

Гипотеза этого этапа экспериментального исследования заключалась в следующем:

- результаты опроса позволят выявить как активные тематические поля, так и те, которые в целом отсутствуют в системе французского аргю;
- это поможет составить языковую картину мира современной русской молодежи.

Итак, результаты анкетирования позволили сделать ряд важных выводов.

1. Все тематические поля французского аргю присутствуют в ЯКМ русских студентов.

2. Кроме того, исследование позволило выявить и те тематические поля, которые в целом отсутствуют в системе французского аргю. Их оказалось 13.

3. Анализ объема тематических полей (общий объем составил 692 языковые единицы) позволил выявить наиболее и наименее активные тематические поля русского молодежного сленга.

Итак, результаты оказались следующие. На первом месте у русских студентов, как и вообще у русского народа, по-прежнему остается человек и характерные для русского человека пороки – пьянство и наркомания, а также ценностные характеристики, эксплицирующие русскую ментальность. Вспомним любимого персонажа русских народных сказок Ивана-дурака, который всегда был самым сметливым, самым везучим, но и самым добрым и отзывчивым. Очевидно, поэтому «глупость» в

ЯКМ русского соседствует с такими категориями, как «человек», «общение», «любовь». Интересно, что в тематическом поле «человек» превалируют языковые единицы, выражающие родственные и дружеские отношения, тогда как можно было указывать и на социальный, и на гендерный статус. Очевидно, это связано с исконно русским пониманием слова «друг». Русский человек далеко не всех знакомых может назвать другом и часто замещает это понятие такими, как приятель, товарищ, одноклассник, в то время как у европейцев понятие друг не имеет такой степени интимизации.

Кроме того, судя по результатам нашего исследования, русская молодежь придает большое значение внешнему виду, поэтому приоритетными становятся тематические поля «одежда-обувь», «красота-безобразия».

И, наконец, очевидными становятся тематические поля, обусловленные возрастом («любовь», «досуг», «музыка», «ссора-драка») и сферой деятельности («название предметов», «название учебных заведений»). Тематическое поле «техника», на наш взгляд, обусловлено гендерным статусом респондентов, поскольку это поле отметили преимущественно респонденты-мужчины.

Наименее популярными у русской молодежи оказались следующие тематические поля: *жилье, сон, трусость, болезнь, безделье, оружие, бедность-нищета*.

На наш взгляд, это связано, с одной стороны, с тем, что большинство студенческой учащейся молодежи в России находится на попечении родителей, поэтому вопросы оплаты жилья и медицинских услуг не стоят так остро; с другой стороны, из-за отсутствия материальных средств на обустройство и обеспечение жилья, на лечение и другие удобства русская молодежь предпочитает не говорить на эти темы. Кроме того, характер русского человека не позволяет ему признать себя нищим, поэтому тематическое поле «бедность-нищета» также остается неактивным.

Анализ объема тематических полей французского аргю (общий объем составил 262 языковые единицы, что в 3 раза меньше показателей, полученных в результате анкетирования

русских респондентов) тоже позволил выявить наиболее и наименее активные тематические поля.

Итак, наиболее популярными оказались следующие тематические поля: *пьянство, глупость-безумие, деньги, еда-питье, одежда-обувь, провал на экзамене, неудача, трусость*.

Наименее популярными оказались следующие тематические поля: *болезнь, бедность-нищета, некрасивый, физическая сила, музыка, директор учебного заведения, дружба, говорение*.

Любопытными оказались результаты сравнительного анализа тематических полей французского аргю, полученные в период 2004 г. и 2012 г., показавшего значительные изменения в ЯКМ современной французской молодежи.

Так, если еще 8 лет назад важным для французской молодежи являлось все, что связано с учебным процессом, человеческими отношениями и внешней привлекательностью, то сейчас приоритетными становятся материальные ценности и основные потребности в еде, одежде, а отдых молодые французы связывают исключительно с употреблением алкогольных напитков.

Что же касается таких важных составляющих человеческой жизни, как общение, дружба, искусство, внешний вид и физическое совершенство, то они, к сожалению, уходят на второй план.

Таким образом, можно констатировать, что в целом ЯКМ французской молодежи претерпевает значительные изменения. Сегодня молодых французов больше заботит практическая сторона жизни, нежели духовная, и они все большее внимание уделяют удовлетворению базовых потребностей человека. Это связано, на наш взгляд, с несколькими причинами.

Во-первых, с политикой государства в области образования. Довольно низкий процент учащихся Франции имеет возможность получить высшее образование, поэтому «провал на экзамене» - одно из самых активных полей.

Во-вторых, в менталитете французов заложена привычка разумной траты денег, а отсюда и разумной экономии. Они свободно тратят деньги лишь на удовлетворение основных потребностей («еда», «одежда, обувь» - активные поля), на всем остальном предпочитают экономить («внешний вид», «физическая

сила», «*музыка*» - неактивные поля). Французы придают большое значение здоровью и здоровому образу жизни в целом, поэтому категория «болезнь» остается менее активной. Кроме того, поскольку французы отличаются от русских большей сдержанностью, личные контакты, общение, дружба (что так важно для русского человека) остаются без внимания.

Резюмируя все сказанное выше, мы можем «нарисовать» портрет современного русского и современного француза. Поскольку язык является выразителем культуры, ментальности и духовного мира народа, то представляется возможным сделать вывод о ценностях этих двух народов.

Русский человек - душевный, придающий большое значение таким вечным ценностям, как дружба, любовь, общение, человеческие отношения; эстет, внимательно относящийся к внешнему виду, постоянно стремящийся к совершенству.

Молодой француз, напротив, прагматик, разумно подходящий ко всему, что делает. Приоритетными для него являются деньги, а отсюда и экономия. Вероятность неудачи, провала на экзамене заставляет его постоянно работать над собой, чтобы реализоваться в будущем, поэтому профориентация во Франции начинается уже с колледжа.

Библиографический список

1. Береговская, Э.М. Молодежный сленг: формирование и функционирование [Текст] / Э.М. Береговская // Вопросы языкознания. - 1996. - № 3. - С. 32-41.
2. Жинкин, Н.И. Язык–речь–творчество [Текст] / Н.И. Жинкин. - М., 1998.
3. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику [Текст] / А.А. Залевская. - М., 2000.
4. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю.Н. Караулов. - М., 1987.
5. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.

6. Лихачев, Д.С. Арготические слова профессиональной речи [Текст] / Д.С. Лихачев // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. – М., 1964.

7. Ретинская, Т.И. Источники и механизмы формирования французского студенческого аргю [Текст]: автореф. дис. ...канд. филол. наук / Т.И. Ретинская. - М., 2004.

8. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Серебренников Б.А., Кубрякова Е.С., Постовалова В.И. и др. [Текст] / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М., 1988.

9. Русский язык: Энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов [Текст] / Русский язык: Энциклопедия. - М., 1998.

10. Химик, В.В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен [Текст] / В.В. Химик. - СПб., 2000.

11. Esnault, G. Dictionnaire historique des argots français [Текст] / - G. Esnault. - P., 1965.

УДК 81'42

С.В. Федосеева

Речевой жанр благодарности

Современная лингвистика развивается весьма интенсивно, актуальными становятся исследования, посвященные и речевому общению в целом, и конкретному речевому жанру или группе жанров. В настоящее время, так или иначе, описаны практически все этикетные речевые жанры, тем не менее, некоторые из них требуют пристального внимания, поскольку сфера употребления этих жанров широка, необходим более тщательный анализ речевой ситуации, моделей поведения коммуникантов. Все это в равной мере можно отнести и к жанру благодарности, который, наряду с другими этикетными речевыми жанрами, описан в научной литературе.

Благодарственная речь (благодарность) – эпидейктическая (торжественная) речь, произносимая в ответ на добрые сло-

ва или дела. Она может произноситься как в торжественной официальной обстановке, так и в бытовом личном общении. Кроме того, благодарность может быть выражена и невербально, то есть с помощью действия или поступка.

Отличительной особенностью данного эпидейктического жанра является то, что он (в отличие от поздравления, приветствия, соболезнования и др.) представляет собой ответную реакцию на высказывания или действия, поэтому образует с ними «диалогическое единство».

Наряду с другими эпидейктическими, этикетными и ритуальными жанрами благодарность призвана создать положительный настрой, «объединить» коммуникантов. Поэтому нередко речь включает в себя пожелания, а также сама вплетается в такие высказывания, как поздравление и приветствие. Произнося благодарность, оратор устремляет свой взгляд одновременно в прошлое и в будущее. Что касается самой речи, то благодарности как жанру присущи торжественность, выдержанность, определенная композиция (система топов, набор этикетных формул), использование средств выразительности. Кроме того, говорящий стремится как следовать установленной традиции, так и проявить индивидуальность (личностное начало). Отметим, что перечисленные черты свойственны всем эпидейктическим речам.

Надо сказать, что жанр благодарности является весьма частотным в современном общении, и это связано не только с тем, что это жанр речевого этикета. Наоборот, исследователи пишут, что снижение культуры речи современного общества привело к тому, что этикетные формулы утрачиваются, в частности, мы не знаем, как надо благодарить, поздравлять, просить прощения. Так, в 1973 году словарь для выражения благодарности включал в себя 28 конструкций (Н.И. Формановская), в 1993 году исследование М.Я. Гловинской показало, что в нем осталось только 6 единиц: благодарить, благодарность, благодарный, спасибо, признательный и обязан. А.Г. Бердникова отмечает «тенденцию к унифицированию способов выражения чувства благодарности: наиболее часто для выражения благодарности... выступает лексема спасибо. На периферию поля благодарности

в первую очередь уходят формулы вежливости (Позвольте выразить вам свою признательность, премного благодарен и др.), что, возможно, связано с уменьшением востребованности вежливого поведения социумом либо с ускорением общего ритма жизни, который не оставляет времени» на соблюдение ритуалов. Но одновременно с сокращением словаря благодарности произошло увеличение числа поводов для ее произнесения (то есть числа коммуникативных ситуаций). В данном случае речь идет об использовании высказывания в торжественной официальной обстановке.

В настоящее время многие лингвисты считают более целесообразным анализировать тот или иной жанр не вне ситуации, а в процессе функционирования. Обобщим данные исследователей для того, чтобы посмотреть, какими вариантами представлен жанр благодарности.

А.Г. Бердникова, анализирующая живую разговорную речь, а также художественные и публицистические тексты, представила типологию «высказываний с семантикой благодарности, которая включает в себя: а) прямую / косвенную благодарность; б) ритуальную / эмоциональную, лично значимую благодарность; в) мотивированную / немотивированную благодарность; г) вербальную / невербальную благодарность; д) благодарность реальному адресату / благодарность высшим силам». Все выделенные типы не являются изолированными, а пересекаются и взаимодействуют друг с другом, следовательно, одно и то же высказывание может быть охарактеризовано по нескольким параметрам». Таким образом, А.Г. Бердникова преимущественно занимается изучением речевого жанра благодарности в бытовом личном общении и в публицистике. Она исследует интенции говорящего (соблюдение норм, выражение эмоционального состояния, создание своего речевого имиджа, воздействие на адресата, «не быть должным»), ментальный сценарий благодарности (как благодарить), нарушения данного сценария (в том числе недостаточное качественное и количественное выражение благодарности, манипулирование человеком). А.Г. Бердникова приходит к выводу, что семантическое поле благодарности соседствует с такими семантическими полями, как поле похвалы,

поле долга, поле платы (прослеживается связь с другими ритуальными жанрами).

В связи с тем, что благодарность может быть произнесена в разной по степени торжественности ситуации, исследователи (например, Т.В. Анисимова) разделяют первичные жанры выражения благодарности и вторичные жанры (например, ответное слово, предполагающее развернутую положительную оценку происходящего, благодарственная речь). Если в личном общении мы можем ограничиться фразой, включающей в себя этикетную формулу благодарности, то в официальном общении принято произносить речь. Вариантами данной речи могут быть ответная речь юбиляра, благодарственная речь на вручении премии или конкурсе, речь политического деятеля во время выборов и т.д. Достоинствами такой речи должны быть краткость, обдуманность, умение выдерживать торжественность ситуации. Официальные благодарственные речи, как правило, обладают трехчастной композицией (введение – рассуждение о поводе торжества, основная часть – выражение благодарности, заключение – заверения не подвести, быть достойным).

Официальным благодарственным речам необходимо учиться и учить. Не случайно американская киноакадемия поручила Тому Хэнксу создать видеоруководство по искусству благодарственной речи при вручении Оскара.

Стоит отметить, что, к сожалению, мы не знаем не только, какой должна быть торжественная благодарственная речь, но не умеем благодарить в быту, при личном общении. Поэтому многие учителя предлагают вводить уроки вежливости, обучать, в том числе, и выражению жанра благодарности (например, М.В. Веккесер, Т.В. Воробьева предлагают начинать обучение с младших школьников (3 класс)), и написанию благодарственного письма (А.В. Анисимова). Нам представляется более целесообразным обучать именно устному выражению благодарности, благодарить в быту.

Надо сказать, что ряд ученых обращаются к жанру благодарности, поскольку предметом их рассмотрения является речевой этикет. Так, исследовательницы Л.Р. Дускаева, Н.А. Корнилова, анализирующие этикетные речевые жанры в газетном

дискурсе, отмечают, что «в массовых периодических изданиях используются вторичные этикетные жанры благодарности...», цель их употребления заключается в выражении интереса к потребностям читателей, стремление к последующему долгосрочному речевому взаимодействию.

Также следует упомянуть, что жанр благодарности рядом авторов исследуется на материале других иностранных языков (например, английского (Е.А. Меламедова), испанского (О.М. Мунгалова)), часто в сопоставлении с русским языком.

Итак, подводя итоги, можно сказать, что жанр благодарности - это эпидейктический, этикетный жанр, реализующийся в разных ситуациях общения, а потому, в зависимости от повода благодарности, торжественности момента, отношений коммуникантов, имеющий разные варианты, формы выражения, каждая из которых требует отдельного изучения.

В целом же благодарственная речь (высказывание) – это торжественная речь, основными требованиями к которой являются: краткость, выдержанность, уместность, наличие определенной композиции, использование средств выразительности, индивидуальность. Все эти черты присущи и поздравительным, и приветственным речам. Не случайно семантически поле благодарности пересекается с полем похвалы, поздравления.

С целью выявления особенностей речевого жанра благодарности обратимся к анализу сообщений интернет-форумов и газетных публикаций.

На сайте «Улыбки наших детей» можно прочитать благодарности родителей детским врачам, пластическим хирургам. Всего было проанализировано 28 текстов.

Надо сказать, что ситуация, в которой происходит общение, – официальная, но отношения коммуникантов (родители пациента – врач) приобретают личный, индивидуальный характер. Чувство безграничной благодарности делает доктора близким, родным человеком для адресата. Поэтому сообщения характеризуются сниженной официальностью, отсутствием формальности (при сохранении уважительного отношения к адресату).

Возможно, именно по этой причине в этих текстах преобладают следующие этикетные формулы благодарности: спа-

сибо (11 – 39 % от общего числа сообщений), спасибо огромное (10 – 35,7 %), спасибо большое (6 – 21,4 %), благодарю (очень благодарна - 2, сердечно благодарю - 1, как я ему благодарна..! - 1) (6 - 21,4 %), хочу отдать низкий поклон (поклон до земли - 1, кланяюсь в ноги - 1) (6 - 21,4 %), присоединяюсь к словам благодарности (4 – 14 %), хотим поблагодарить (выразить безграничную благодарность - 1) (4 - 14 %), преклоняюсь перед... (4 - 14 %), огромнейшая благодарность (личная благодарность - 1) (3 – 10, 7 %), нет слов, чтобы выразить свою благодарность (3 - 10, 7 %). (57 формул благодарности – в среднем 2 на текст).

Наиболее употребительны выражения усиленной благодарности (спасибо большое, спасибо огромное, сердечно благодарю, огромнейшая благодарность, безграничная благодарность 23 – 40,4 %), встречаются выражения, имеющие оттенок официальности (хотим поблагодарить, присоединяюсь к словам благодарности, благодарю 9 – 15,8 %). Нейтральные формы благодарности (спасибо - 11) составляют 19,3 % от общего числа выражений. Чувство чрезвычайной благодарности и огромного уважения реализуется в формулах «низкий поклон» и «преклоняюсь перед...» (10 – 17,5 %). Реже встречаются эмоционально-экспрессивные выражения благодарности (нет слов, чтобы выразить свою благодарность - 3 и как я ему благодарна - 1 (4) – 7 %).

Надо сказать, что только нейтральные формы благодарности употребляются в 4 текстах из 28. При этом адресант может выражать свое отношение к адресату иным способом. Приведем яркий пример:

«Наша семья благодарит от всей семьи ИВАНОВА АЛЕКСАНДРА ЛЕОНИДОВИЧА и ГАВЕЛЮ ЕКАТЕРИНУ ЮРЬЕВНУ!!!!!!!!!!

Свою благодарность приносим в стихах, И впредь поклоняемся Вам навсегда! Вы - доктор, целитель, и в добрых руках Лекарством становится даже вода! Спасибо за помощь в решающий час, Тепло Ваших глаз и полезный совет! Улыбку, что так согревала не раз, За лучик надежды и радости свет! За счастье здоровья и прелесть удач, За то, что врачуете, как Гиппократ! За множество жизненно важных задач, За то, что Ваш труд - необъятен и свят! Спасибо Вам!!!!»

Об особом отношении адресанта к адресату нам говорят, во-первых, выбранная форма благодарности (стихотворение), во-вторых, развернутая похвала, описание составляющих благодарности, в-третьих, визуальное оформление текста (наличие прописных букв и многочисленных восклицательных знаков). По структуре благодарность состоит из двух частей: 1) этикетной формулы с именем адресата, 2) выражения благодарности (за что благодарю). Адресант не назван, но перед текстом стоят ник и фотография молодой женщины. Поэтому третьей структурной части благодарности – подписи – нет. Семантически данная благодарность представляет собой похвалу.

В целом анализ благодарностей врачам позволяет сделать вывод, что сегодня коммуниканты активно используют в своих текстах похвалу и пожелание. В данных сообщениях часто благодарят (хвалят) за профессионализм и талант - 25 (золотые руки врача - 12, волшебные руки - 1, талант - 1, прекрасный хирург - 1, хороший хирург - 1, замечательный хирург, она просто волшебница - 1, целитель..., врачуете как Гиппократ - 1, талантливый врач - 1, врачи от бога, они делают свою работу как надо, преклоняюсь перед мастерством и умением этих людей - 1, врач от бога - 1, это художник, скульптор, гений; Спасибо за терпение, милосердие, профессионализм - 1, самый лучший на свете врач - 1, волшебник - 1, такого фаната своего дела я еще не встречала!!! Как он любит своих деток! Он просто волшебник! - 1), за доброту - 11 (желание приносить добро людям - 1, добрый человек - 1, доброе сердце - 1, замечательный человек, очень добрая и светлая душа - 1, в добрых руках... - 1, отличные, добрые, неравнодушные люди - 1, золотой человек, хороший человек - 1, золотой человек - 1, прекрасный человек - 1, человек с большой буквы - 1, люди от бога - 1). Адресанты желают врачам здоровья - 7 (крепкого здоровья - 2, здоровья - 3, силы - 1, сил - 1), благополучия - 6 (благополучия - 2, храни их (её) Господь - 2, всех благ - 1, дай Бог им всего хорошего - 1), долгих лет жизни - 2, личного счастья - 1, успеха - 1, терпения - 1, чтоб они спасли еще не одного малыша на этой земле - 1. В 22 текстах из 28 встречается похвала (78,6 %), в 11 из 28 – пожелания (39 %). В одном сообщении выражается благодарность всем родителям,

которые не испугались проблем и не отказались от своих детей, в трех – пожелания адресантам (родителям терпения и здоровья детям - 1, всем форумчанам здоровья и счастливой встречи со своими докторами - 1, берегите друг друга и своих деток - 1). Необходимо отметить, что ряд благодарностей содержат описание конкретной ситуации - 4 (приведен мед. диагноз, названы риски и сложности, с которыми столкнулись люди).

Данные тексты достаточно эмоциональны, адресанты делятся своими чувствами, эмоциями: Я просто в восторге от этого врача..., я очень счастлива, что у нас все позади - 1, Читаю, а слезы льются сами собой... Как же все-таки здорово, что есть такие люди - 1, Слава Богу, такие люди есть и они с нами... - 1, Спасибо огромное, что она (врач) есть на свете - 1, Г.В. поддержал меня - 1. Эти формулировки передают оценку, косвенно характеризуют адресата (в двух из них встречается благодарность высшим силам за то, что существуют такие специалисты).

Подводя итоги, можно сказать, что тенденция к унифицированию способов выражения чувства благодарности сохраняется. Современные коммуниканты пытаются отойти от официальных формулировок и используют в речи чаще такие конструкции, как спасибо, благодарю, кланяюсь в ноги, реже - выражаю благодарность.

Семантическое поле благодарности соседствует с полями похвалы и пожелания. Наличие полей долга и платы на языковом уровне не выражено. Но то, что тексты интернет-благодарностей хирургам являются очень эмоциональными, адресанты делятся своими чувствами, свидетельствует: люди ощущают необходимость высказаться, каким-либо образом отблагодарить, отплатить тем, кто сделал им добро.

Типичная интернет-благодарность состоит из этикетной формулы (включающей имя адресата), развернутой похвалы и пожеланий в адрес врача. Самого адресанта можно опознать по нику и фотографии. Приведу пример такой благодарности: [Фотиния] «Присоединяюсь к словам благодарности родителей в адрес врачей. Я сердечно благодарю Гончакову Светлану Геннадьевну (!) и Гончакова Геннадия Васильевича за их золотые руки, всю семью Гончаковых за их талант и желание приносить

добро людям. Преклоняюсь перед всеми врачами солнцевской клиники НПЦ, дай Бог им всего хорошего! Спасибо».

С точки зрения визуального оформления - активно используются восклицательный знак (22 текста) и прописные буквы - 10 (выделяется имя адресата - 8 или слова благодарности - 2).

В целом нельзя не сказать, что в современной коммуникативной практике люди ждут персонифицированного проявления благодарности и ценят ее личный, индивидуальный характер. Поэтому коммуниканты стремятся выразить свои чувства, высказывают пожелания в адрес слушающего.

Необходимо отметить, что в настоящее время благодарность часто является составляющей поздравительных текстов, в некоторых случаях даже заменяет само поздравление.

Обратимся к газетным публикациям из рубрики «Поздравь любимого врача» («КП»-Барнаул). Всего проанализировано 12 текстов.

Напомним, что классический поздравительный текст включает в себя этикетную поздравительную формулу и пожелания адресату. Но проанализированные нами тексты – не просто поздравления. В данном случае адресанты реализуют не только интенцию поздравить, но и интенцию отблагодарить врача (по случаю, по поводу праздника). Поэтому в 9 из 12 текстов встречаются слова благодарности (хотим...от всего сердца поблагодарить - 1, родственники малыша выражают ему огромную благодарность - 1, ...благодаря их самоотверженному труду спасена не одна жизнь... Спасибо вам большое! - 1, в этот день хотелось бы еще раз поблагодарить нашего доктора за... - 1, благодаря золотым рукам...., благодаря таким замечательным и высокопрофессиональным хирургам - 1, мы благодарны этим людям за..., отдельно хотелось бы поблагодарить замечательного доктора - 1, от всей души хотим поблагодарить... спасибо вам за... 1, хочу выразить огромную признательность.. - 1, благодаря ей наши сыновья здоровы и радуют нас 1). Отметим, что в 5 текстах из 12 присутствуют и поздравительная формула, и пожелания, и благодарность, в 2 публикациях – формулы поздравления и пожелания, в 2 – только слова благодарности, в 1 варианте

представлены формулы поздравления и благодарности - 1, формулы благодарности и пожелания - 1, только пожелания - 1.

Все это свидетельствует о том, что в современной коммуникативной практике смешиваются такие семантически близкие жанры, как поздравление, благодарность, пожелание и похвала.

В ситуации поздравления и благодарности главным становится найти добрые, приятные адресату слова, создать положительный настрой, высказать свое отношение. Адресанты стремятся выразить свои чувства максимально просто, сохраняя уважительное отношение к адресату, пытаются не использовать официальных формулировок, а проявить индивидуальность (отсюда и эмоциональность). Смешение семантически близких жанров похвалы, благодарности, пожелания говорит нам, с одной стороны, о попытках коммуникантов сделать сообщение максимально личным для адресата, а, с другой стороны, о незнании правил этикета, в частности благодарности. Поэтому очень важно обучение данным коммуникативным навыкам, знание способов выражения похвалы, благодарности, поздравления является частью общей коммуникативной культуры.

Библиографический список

1. Анисимова, А.В. Разработка урока по русскому языку и культуре речи «Я к вам пишу...» (подготовка к сочинению в жанре благодарственного письма) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.festival.1september.ru/articles/532241/>
2. Анисимова, Т.В. Типология жанров деловой речи (риторический аспект) [Текст]: автореф. дис. канд филол. наук / Т.В. Анисимова. – Краснодар, 2000.
3. Бердникова, А.Г. Речевой жанр благодарности: Когнитивный и семантико-прагматический аспекты [Текст]: автореф. дис... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2005.
4. Веккесер, М.В., Воробьева, Т.В. Выражение речевого жанра «благодарность» младшими школьниками [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rae.ru/forum2011/pdf/1974.pdf>

5. Дускаева, Л.Р., Корнилова, Н.А. Этикетные речевые жанры в газетном дискурсе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rfp.psu.ru> archive/3.2012/duskaeva_kornilova.pdf

УДК 316.7

О.Л. Цветкова

Общество потребления: опыт системного анализа

Происхождение термина «общество потребления» связывают с именами Э. Фромма, Дж. Гэлбрейта (в варианте «общество изобилия»), Ж. Бодрийяра (с его книгой «La Société de consommation», 1970). В настоящее время потребление перестает быть биологическим актом и становится даже в ситуации удовлетворения базовых физиологических потребностей сугубо социальным процессом, т.е. социально нормированным, социально регулируемым и коммуникативным по своим целям. В этих условиях общество потребления обычно рассматривается как фаза (стадия) развития капитализма. Потребление из биологического, внутренне обусловленного процесса пассивного впитывания энергии внешнего мира эволюционирует в потребительский вид деятельности, активный, а также социально (культурно) опосредованный и детерминированный процесс. Он включает в себя расширение социальных детерминант и торможение биологических, а также перевод потребительского процесса в социально управляемый за счет его социального (культурного) опосредования.

История развития потребления и потребительских форм предстает как медленный и непрерывный процесс, детерминированный *биологическими, экономическими, социальными, культурными и психологическими факторами*. Становление человеческого потребления основывается на многочисленных и развернутых во времени потребительских запретах: запретах убивать себе подобных, потреблять человеческое мясо, потреблять чужую пищу, запретах делать запасы, потреблять первый уро-

© О.Л. Цветкова, 2013

жай, запретах на потребление в определенные религиозные периоды и т.д. и т.п.

Два полюса античной философии – «гедонизм» и «аскетизм» – и по сей день остаются основными оценочно-аналитическими шкалами анализа потребления в рамках как философского, так и экономического анализа. Философской базой классической экономической теории стал преимущественно гедонизм, а многочисленные философские концепции потребительских ограничений практически не получили своего развития в экономической теории, что объясняет логику развития экономики и критерии «экономического прогресса».

Анализ источников позволяют говорить о том, что потребление в классических философских и экономических представлениях никогда не являлось самостоятельным предметом анализа. В античной философии категория «потребление» рассматривается в рамках категорий: «благо», «свобода», «труд». Такая же опосредованность потребления как предмета анализа, главным образом через производство, имеет место и в рамках классической экономической теории.

Адаптация человека/жителей развитых стран к условиям общества потребления произошла довольно легко, в соответствии с принципом «к хорошему быстро привыкаешь». Однако немногие социологи стали задаваться вопросом о том, какова будет плата за столь кардинальный смысловой переход от производства к потреблению, от выживания к гедонизму. Был ли этот переход действительно осознанным, и как он осознавался, да и осознавался ли вообще?

Почему свобода выбора как таковая вдруг стала синонимом свободы потребительского выбора, когда принятие решений и последующие действия детерминируются не тем, чего хочет человек, а тем, что ему предлагает (чаще всего, за деньги) «мир как супермаркет» [1]. Кроме того «бедное по своему сознанию общество присваивает денежный эквивалент любой ценности, коммерциализирует вещи совсем нематериальные» [2], не осознавая, что тем самым не упрощает ситуацию выбора, а все больше отдаляет себя от самой свободы выбора. Г. Маркузе подтверждает: «Для определения степени человеческой свободы

решающим фактором является не богатство выбора, предоставленного индивиду, но то, что может быть выбрано и что действительно им выбирается» [3].

В последнее время наблюдается тенденция включения потребления в предметное поле корпуса гуманитарных наук. В связи с этим можно выделить три уровня собственно философского анализа потребления: микроуровень, мезоуровень и макроуровень.

На **микроуровне** потребление исследуется в плоскости атомарного потребительского акта (транзакция купля-продажа), на **мезоуровне** рассматриваются взаимоотношения потребителя и вещи (феномены бренда и так называемые love mark), на **макроуровне** в фокусе внимания находится потребительская фаза развития общества (потребление как категоризация и концептуализация мира).

Одно из определений *общества потребления* – «это совокупность общественных отношений, в которых ключевое место играет индивидуальное потребление, опосредованное рынком» [4].

Концепт «общество потребления» можно проанализировать посредством выделения следующих предпосылок возникновения и фиксации специфических факторов. Такие предпосылки носят экономический и социальный характер и предстают как

1) Наличие достаточного (избыточного) количества предметов потребления по доступным ценам, способного обеспечить массовое потребление.

2) Торговая революция.

3) Появление у большинства населения достаточных потребительских ресурсов для массового и безграничного потребления (потребительские свободы, время, деньги).

4) Урбанизация.

5) Изменение структуры потребления (увеличение расходов на предметы длительного пользования и организацию досуга, а также тенденция на превалирование личного потребления над производственным).

6) Секуляризация потребления.

7) Аксиологические изменения.

8) Появление эффективных технологий воздействия на массовое сознание.

Основные особенности общества потребления сводятся к нижеследующему [5]:

- Растущее *изобилие* (в развитых странах) как основа формирования общества потребления.

- Потребление становится экономической потребностью, а *идентичность* индивидов основывается на их деятельности как потребителей.

- Сокращение продолжительности рабочего времени, возрастает время потребления (включая отдых и досуг).

- Растут потребительские настроения, повышается удельный вес товаров длительного пользования и предметов роскоши [6].

- *Эстетизация* повседневной жизни (вплоть до ее «гламуризации»). «Разве я этого не заслуживаю?» - рекламный вопрос по поводу очередного гламурного фетиша.

- Основная оценка индивида по тому, *что* он потребляет. Отсюда – *престижное потребление*. Приобретение «позиционных товаров» как показателей принадлежности к определенной статусной группе.

- Различия потребления приходят на смену классовым, гендерным, расовым различиям.

- Потребители приобретают власть и авторитет за счет производителей (рабочих, инженеров, врачей, учителей, ученых и др.).

- Рынок распространяется на все сферы жизни (от сексуальной до «шопинга»).

- Общество потребления сопровождается процессами включения /исключения (*inclusion / exclusion*), когда «недопотребители» исключаются из активной экономической, социальной, политической, культурной жизни (или же исключенные становятся «недопотребителями»). Исключенные (*excluded*) составляют основную социальную базу различных девиантных проявлений[7].

- Безгранично «потребляется» природа. Сверхпотребление природных ресурсов порождает многочисленные очаговые экологические кризисы и катастрофы, интегрирующиеся в глобальный экологический кризис.

- «Общество потребления порождает небывалое напряжение в отношениях людей и природы» (В. Ильин). *Strain theory* («теория напряжения») Р. Мертона в действии [4].

Доминирующим социальным процессом общества потребления становится институционализация потребления. Главным механизмом функционирования института потребления выступает система маркетинговой коммуникации, а также идеологические феномены (потребительская идеология, потребительская мораль, потребительская этика) и система правового регулирования. Новый институт направлен на технологичную социализацию потребностей, социализацию конкретных способов их удовлетворения, а также структурирование и управляемую интенсификацию процесса потребления.

Процесс становления потребления как социального института можно при помощи рассмотрения следующих факторов:

1. индустриализация потребительского процесса;
2. формирование идеологии потребления;
3. индустриализация маркетинговых коммуникаций;
4. возникновение и активное развитие общественных движений потребителей;
5. индустриализация торговли;
6. перенос процессов социализации, идентификации, стратификации и социальной категоризации в пространство потребления;
7. возникновение потребительского права;
8. инфляция института производства;
9. ритуализация и стилизация потребительских форм поведения.

Идеологическую поддержку оказывает система взглядов, которая формируется в рамках системы ценностей консюмеризма.

Идеологическая сверхзадача консюмеризма - направленная общественная легитимизация потребностей и определенных

способов их удовлетворения, а также интенсификация потребительской деятельности.

Идеология консюмеризма содержательно включает следующие положения:

- 1) потребление – это бесконечный процесс;
- 2) потребление – это единственно возможная форма проявления абсолютной свободы;
- 3) потребление – единственно возможный процесс социального познания, социализации и стратификации;
- 4) потребление – это непосредственное участие в производстве (потребление как «отрицательное производство» и в то же время ресурс для производства благ);
- 5) потребление – исключительный механизм для индивидуализации человека и его развития;
- 6) удовольствие от потребления составляет мораль современного человека.

Кроме того, идеология консюмеризма формирует целостную картину мира (потребительское сознание), стимулирует потребительское поведение и легитимизирует его, обуславливает те или иные потребительские преобразования в обществе, регулирует процессы потребительской социализации[8]. При этом основной потребительской девиацией выступает перепотребление.

В постиндустриальной экономике происходит системное изменение морально-этических норм. Производственная мораль как регулятор поведения постепенно теряет свою регулятивную силу, а в пространстве потребления, наоборот, происходит интенсивное формирование «потребительской морали» и «потребительской этики» – экономическая социализация и стратификация перемещаются в пространство потребления. Кроме того, трансформируется и система образования: классическая образовательная система основывалась на модели производства и была ориентирована на формирование знаний и навыков, должных стать базой будущего производственного процесса, а постиндустриальное образование меняет свои ориентиры, выстраивается по потребительской модели и фокусируется на обучении потреблению. Современное производство, с одной стороны, дис-

танцируется от потребления, а с другой, начинает конвергироваться с ним. Старые авторитарные формы социального контроля индустриального периода стали в XX веке неприемлемыми. Утвердившиеся в это время политические либеральные системы потребовали разработки более нюансированных и по форме либеральных способов контроля. В обществе потребления жесткое принуждение к труду трансформировалось в значительно более мягкое и почти легитимное принуждение к потреблению.

Очевидно, что в этих условиях общество с «одним из самых угнетающих аспектов развитой индустриальной цивилизации: рациональным характером его иррациональности» [3]. С одной стороны, все большее расширение спектра повседневных потребностей, все чаще сконструированных СМИ и рекламой, неумное перепотребление приводит к формированию новых типов идентичности, возникающих на базе потребления определенных товаров, марок, брендов и т.п. Очевидным примером тому служит постоянное совершенствование и распространение «индустрии гаджетов», главным плюсом которых становится «дружественный интерфейс», позволяющий не просто относиться к техническим новинкам хорошо, плохо или как-то еще, но отождествлять и узнавать в них себя самого или своего лучшего друга.

Итак, стремительное развитие общества потребления основывается на непрекращающемся желании удовлетворять все новые и новые потребности и получать удовольствие, которое постепенно становится одним из основных смыслов жизни человека. Индивиды стремятся к его получению немедленно, здесь и сейчас, вопреки здравому смыслу и совсем недавним представлениям о том, чем и как должна заполняться жизнь.

Естественно, что смена ориентиров социума от трудовой деятельности в сторону гедонистической приводит к увеличению значимости, распространению и росту популярности тех вещей, которые либо напрямую приносят удовольствие, либо существенно сокращают путь к нему. Желание потреблять, чтобы получать удовольствие, все чаще переходит границы того, что определялось как разумное. Это касается практических всех

потребительских благ, находящихся в зоне доступности современного человека.

Библиографический список

1. Уэльбек, М. Мир как супермаркет [Текст]. - М.: Изд-во Ad Marginem, 2003.

2. Леонова, А. Общество проблематичного взаимодействия [Текст] / А. Леонова. – М.: Индекс: досье на цензуру, 2005.

3. Маркузе, Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества [Текст] / пер. с англ., послесл., примеч. А.А. Юдина; сост., предисл. В.Ю. Кузнецова. - М: ООО Изд-во АСТ, 2003. - С. 102.

4. Ильин, В.И. Потребление как дискурс [Текст] / В.И. Ильин. - СПб: Интерсоцис, 2008.

5. Аберкромби, Н., Хилл, С., Тернер, Б. Социологический словарь [Текст] / Н. Аберкромби. - М.: Экономика, 2004.

6. Ибрагимова, Д.Х., Николаенко, С.А. Индекс потребительских настроений [Текст] / Д.Х. Ибрагимова. - М.: НИСП, 2005.

7. Гишинский, Я. «Исключенность» как глобальная проблема и социальная база преступности, наркотизма, терроризма и иных девиаций [Текст] / Я. Гишинский. - СПб., 2004.

8. Овруцкий, А.В. Социальная философия потребления: методологические и теоретические аспекты [Текст] / А.В. Овруцкий. – Ростов н/Д: ИПО ПИ ЮФУ, 2010. – 216 с.

О.Л. Цветкова

Гендерные аспекты менеджмента современной библиотеки

Абсолютное большинство современных теорий управления ориентировано на мужчин-руководителей, однако современные реалии требуют объективного анализа как концептуальных основ менеджмента, так и характеристик личности менеджера. Специалисты сегодня пришли к мнению, что менеджмент в будущем должен стать менее иерархичным, более гибким и подвижным. Справедливо отмечает Гарри Минцберг: «Прошли те времена, когда женщины преуспевали, научившись играть по правилам мужских игр. То, в чем нуждается сегодня менеджмент, может дать именно женщина».

Таким образом, именно гендерный подход обуславливает необходимость рассмотрения менеджмента с новых позиций. Гендер (gender, англ. – род) по определению обозначает сконструированный социально двойник пола. Антропологи, например, Маргарет Мид, подчеркивают, что гендер определяется не биологически, а социально и посредством культуры. Гендер конструируется через определенную систему социализации, разделение труда и принятые в обществе культурные нормы, роли и стереотипы. Все это в определенной степени определяют психологические качества (поощряя одни и негативно оценивая другие), способности, виды деятельности, профессии людей в зависимости от их пола.

Именно с этой точки зрения интересен коллектив библиотеки. Не только массовое сознание, но и объективные данные свидетельствуют о том, что большинство сотрудников библиотеки - это женщины. Гендерный подход в данном случае рассматривается не как констатирующий, но как возможность оптимизации деятельности такого социального института, как

библиотека.

Современное российское общество актуализирует проблему взаимоотношения государства и интеллигенции под качественно новым углом зрения, отмечает аналитик ВЦИОМ А. Левинсон. “Это проблема взаимоотношений мужского радикала государства и женского радикала интеллигенции. Данные отношения социально-демографически обусловлены: по статистике, среди лиц, наделенными крупными властными полномочиями, так же низок процент женщин, как среди представителей массовых интеллигентных профессий (врачи, учителя, работники культуры) низок процент мужчин. Но более существенным является основополагающая для нашего общества комплементарность социального маскулинного начала и культурного феминного начала, предопределяющая связь мужских ролей с государственно-милитаристическими структурами, а женских - с трансляцией культуры. В силу этого репрессивный характер государства и подчиненное положение культуры представляются обывателю естественными, принадлежащими такому же базовому порядку вещей, как разделение людей на мужчин и женщин [1, с. 78].

Одним из наиболее дискутируемых вопросов являются гендерные различия в менеджменте. Известны две основные позиции по данному вопросу. Одни исследователи убеждены в существовании особого, присущего только женщинам, способа принятия решений, стиля управления, проблем мотиваций и ценностных ориентаций (Э. Криттенден, Р. Айслер, Дж. Роузнер), другие отрицают такую специфику (С. Эпстайн).

В последние десятилетия, принимая на работу менеджеров, предприниматели стали отдавать предпочтение женщинам, потому что в отличие от мужчин-боссов, которые любят подгонять сотрудников и настраивать их друг против друга, женщины-менеджеры не только объединяют сотрудников, но и умеют вдохновлять их, демонстрируя восхищение даже самыми незначительными успехами. Здесь работает эффект так называемого **очеловечивания интересов**.

Первые женщины-менеджеры, пробившие “стеклянный потолок”, придерживались командного стиля управления, при-

несшего успех мужчинам. Сейчас к принятию решений пришла вторая волна женщин. Так, по мнению Дж. Роузнер, женщины пользуются своим уникальным умением общаться и руководят совершенно не так, как мужчины. Они добиваются успеха не вопреки тому, что некоторые человеческие черты всегда считались "женскими" и не годились для руководителя, а благодаря этому.

Различия между мужчинами и женщинами проявились при описании ими своего стиля руководства и методов влияния на подчиненных. Мужчины-менеджеры описывают свой стиль, который специалисты по управлению называют "деловым". Это означает, что свою работу они видят как серию дел (или сделок) с подчиненными - с награждением за оказанные услуги или наказанием за некачественную работу. При этом они чаще пользуются властью, которую дает занимаемая им должность.

Женщины-менеджеры осуществляют руководство таким образом, чтобы подчиненные преобразовывали свои интересы с учетом интересов группы, ставя перед собой более широкие цели. Свою власть женщины связывают с личными качествами - обаянием, контактностью, умением ладить с людьми и интенсивно трудиться, а не с занимаемой должностью. Роузнер назвала этот стиль "преобразовательным". Основной характеристикой этого стиля является **активное взаимодействие с подчиненными**. Подчиненные приглашаются к участию в управлении фирмой, с ними делятся властью и информацией, пробуждают у людей интерес к выполняемой работе. Менеджеры с таким стилем верят, что если дать сотрудникам возможность вносить активный вклад в общее дело, осознавать свою значимость, выиграет и организация, и сотрудники. Женщины-менеджеры считают, что люди (именно **люди**, а не персонал, подчиненные, работники или кадры) работают лучше, когда они довольны собой и своей работой, поэтому в обязанности лидера входит создание ситуаций, которые способствуют таким ощущениям. Основой подобного руководства через взаимодействие **привлечение к деятельности**.

Чрезмерная и не соответствующая реальности гендерная типизация стилей управления - независимо от того, нацелена ли

она на улучшение статуса женщин или на их дискриминацию, - требует критики и изменений. Отсюда и перечень основных отрицательных эмоций и желание исключить их из своей деловой жизни: гнев, страх, ревность, самоумаление, ранимость. Социально признанные эмоции - следующие: волнение, которое стимулирует активность; сопереживание, которое делает управление гуманным; заинтересованность, которая помогает продвигаться вперед; любопытство, поскольку оно помогает осваивать новые сферы и помогает увидеть возможные перспективы; уверенность, она добавляет солидности и изящества усилиям работников [2, с. 146].

Способность действовать уверенно, энергично и изобретательно требует эмоциональной зрелости, которую можно определить как умение идти навстречу острым ситуациям, эффективно с ними справляться, не переживать из-за своих действий и знать, как их улучшить в следующий раз.

Особенно остро гендерная проблематика звучит в библиотечном деле. Женский стиль в управлении библиотекой является проблемой актуальной, обусловленной как объективными (статистическими) данными, так и ситуационными характеристиками.

По мнению исследователей, библиотечные коллективы относятся к “социально неблагополучным” из-за высокой степени феминизации и малопривлекательных сторон библиотечной профессии. Высокая степень феминизации является одной из наиболее существенных особенностей библиотечных коллективов. Она, как подчеркивалось в итогах исследования библиотечной профессии, приняла “необратимый характер”, на долю мужчин в библиотеках России осталось всего 2%. Очевидно, что это обстоятельство не может не отражаться на функционировании библиотечного коллектива.

Наряду с чисто эмоциональными чертами, женский коллектив имеет и объективные характеристики, также оказывающие определенное и весьма значимое влияние на его функционирование. По данным исследования библиотечной профессии, среди библиотекарей России 36% незамужних и одиноких женщин, из которых каждая третья имеет одного - двух детей; 64% -

замужем. Половина из них имеет двух детей, 23% - одного, 4% - троих, 5% - бездетны. При этом отмечается, что среди женщин-библиотекарей замужних меньше (64%), чем в среднем по России (75%).

Обусловленное болезнью ребенка отсутствие на работе отдельных сотрудников коллектива достаточно часто провоцирует конфликтные ситуации: “Почему я должна за нее работать?” Разумеется, здесь многое определяется микроклиматом в библиотечном коллективе, когда этот же факт (болезнь ребенка) может вызвать не отторжение, а желание помочь. Данная проблема имеет с точки зрения управления не только морально-этическую сторону, но и организационно-управленческую. Однако конфликтная ситуация может быть погашена, если должностная инструкция библиотекаря четко определяет, кого из сотрудников он должен заменять в случае болезни, отпуска и т.п.

Как показали исследования библиотечной профессии, 41,6% библиотекарей России не имеют специального библиотечного образования: “Таким образом, библиотечная профессия, в отличие, например от медицинской, педагогической, оказывается открытой для непрофессионалов”. Одновременно исследователи отмечают, что неспециалисты играют важную роль в библиотечном деле, занимая в штатных расписаниях библиотек около 20% рабочих мест. Категория работников библиотеки, не имеющих библиотечного образования, неоднородна. В ее состав входит, к сожалению, значительная часть лиц, имеющих образование по другим специальностям и лишь волею обстоятельств оказавшихся на библиотечной работе. Так, по данным исследования профессионально-квалификационной структуры кадров, проведенного в НИИ библиотековедения РНБ, среди библиотекарей, не имеющих библиотечного образования, почти половина опрошенных (47,7%) указали, что они работают в библиотеке потому, что не могут рассчитывать на другую работу.

На “круглом столе” психологов, проведенном в свое время “Литературной газетой”, Е. Новикова сообщила о результатах серии психологических тренинговых занятий с библиотекарями. Результаты показали, что большинство библиотекарей когда-то мечтали стать филологами, лингвистами, писателями,

но не поступили в соответствующие вузы или не нашли работу по специальности и оказались в библиотеке. В результате “человек работает, но не считает себя библиотечным работником, он все время как бы ждет, что мир перевернется - и он станет тем, кем мечтал”. Поэтому работа не приносит ему морального удовлетворения. Эта неудовлетворенность, идущая от сознания, что “я выше той среды, в которой нахожусь”, проявляется в агрессивности по отношению к читателям и коллегам по работе. Такие сотрудники, как правило, рассматривают библиотечную работу как временное явление, как печальную необходимость и неудачу в их биографии и поэтому чаще всего пренебрежительно относятся к библиотечному делу и не стремятся его изучать. [3, с. 47]

В 1992 году Г.П. Фонотов констатировал, что зачастую, в крупных библиотеках “первенствующую роль” играют люди с небиблотечным образованием. Приходят они на работу в библиотеки не потому, что мечтают стать библиотекарями, и, к сожалению, нередко так и остаются “дилетантами на библиотечном поприще”. Они, как правило, пренебрежительно относятся к библиотечному делу и к специальным знаниям в этой области, хотя, безусловно, есть и счастливые исключения[3, с.25].

Сейчас понятие “менеджер” завоевало прочные позиции в профессиональной среде. Все большее число библиотек пополняется молодыми энергичными менеджерами, получившими престижную квалификацию в высших учебных заведениях. Однако основная масса существующих работников управления библиотечной деятельностью - это ценный потенциал людей, знающих реальность, имеющих немалую профессиональную подготовку, приученных к целенаправленному труду, обладающих чувством ответственности.

Управленческая деятельность руководителя библиотеки обладает определенной спецификой. Связано это с особенностями, которые представляют библиотеку как социальный институт со всеми присущими ему особенностями. Среди них следующие. Как уже отмечалось, коллектив библиотеки - прежде всего женский. Статистика свидетельствует, что 91% работающих в библиотеке - женщины. В преимущественно женских коллективах

складываются особые требования к руководителю, среди которых на первом месте умение создать сплоченный коллектив, что берет начало в способности общаться с людьми, создать благоприятные условия труда, быта и отдыха.

Бесспорно, что каждый человек индивидуален. Так и любая группа, любой коллектив, как определенная совокупность людей, имеет свои особенности. Не считаться с ними – значит не уметь пользоваться своеобразными «социально-психологическими ключами» в управлении людьми. В гендерных исследованиях, как и в любых других, постоянно приходится оперировать такими категориями, как конкретное и обобщенное, индивидуальное и усредненное. Их сочетание позволяет получать научно значимую информацию для объяснения соответствующих явлений, процессов и систем.

Особенности мужского и женского коллективов

Особенности мужского коллектива	Особенности женского коллектива
1. Более лаконичные и сдержанные отношения	1. Более эмоциональные отношения, большее проявление эмоций
2. Преобладающая ориентация – на заработок	2. Доминирующая ориентация – доброе, душевное отношение к себе и более или менее подходящий заработок
3. Сдерживание чувств и эмоций в себе	3. Более непосредственное отношение к окружающим, большая доверчивость
4. Восприятие действительности в более «крупном плане»	4. Внимание к деталям, мелочам
5. «Синдром могущественности» - я (мы) все могу (можем) сделать, стоит только захотеть	5. Отзывчивость на внимание, ласку, похвалу, вознаграждение, проявления чуткости

В свою очередь и коллектив также различно ранжирует наиболее значимые черты руководителя-женщины и руководителя-мужчины.

Насколько различны требования к руководителю среди женщин и мужчин, иллюстрирует таблица:

Черты, необходимые руководителю согласно опросу:

женщин	мужчин
Эмоциональная стабильность	Компетентность
Такт	Ум
Организаторские способности	Принципиальность
Готовность помочь	Организаторские способности
Компетентность	Хорошая информированность
Хорошая информированность	Эмоциональная стабильность
Ум	Такт
Принципиальность	Готовность помочь

По мнению психологов, набор личных качеств, необходимых руководителю-мужчине и руководителю-женщине, возглавляющим женские коллективы, не может быть одинаков. Руководителю-мужчине самое важное - найти неформальные подходы и методы управления, поскольку в женском коллективе развиты именно неформальные моменты, управляющие многими социально-психологическими процессами. Основное требование к руководителю-женщине, прежде всего, эмоциональная стабильность. Наилучший стиль руководства с ее стороны кроется в гибком сочетании неоднородных качеств: доброты и строгости, женственности и деловитости, спокойствия и требовательности, мягкости и воли. Если сухость, лаконичность и даже жесткость делового общения считается более или менее нормальной у менеджеров-мужчин, то же самое со стороны женщины воспринимается женским коллективом как черствость и неумение общаться.

Набор личных качеств варьируется также в зависимости от занимаемой должности. Директор библиотеки решает стратегические задачи, поэтому для него на первом плане - широта мышления, стремление к самостоятельным действиям. Руководителям среднего звена, решающим тактические задачи типа организационных или социальных, необходимо наладить работу, коммуникабельность. Способности социального лидера необходимы руководителю низового звена, непосредственно контактирующему с подчиненными.

Библиотечный коллектив не только женский, но всегда коллектив единомышленников - интеллектуалов, объединенных

общими ценностными установками, потребностями, требующими творческого самовыражения. Руководство коллективом творческих работников всегда связано с большими сложностями. Исследователи отмечают следующие черты творческой личности: открытость ума, отсутствие конформизма, склонность к самоутверждению, потребность в свободе, стремление работать по “своему расписанию”, неуважение к строго установленным правилам и нормам, способность напряженно работать в течение длительного времени, интерес к неизвестному, желание к рассмотрению необычных идей, потребность в новых впечатлениях, терпимость к ситуациям неопределенности, интеллигентность, склонность к юмору.

Выделяют две формы организации научных коллективов. Первая характеризуется тем, что менеджер - центральное звено в системе организационных и межличностных связей коллектива. Именно на нем замыкаются нити влияний и право принятия решений. Такая форма эффективна в коллективе еще неопытных сотрудников или со стороны руководителя, обладающего непрекращаемым авторитетом и высокой харизмой. Сотрудники, признавая авторитет начальника, проявляют лояльность даже к некоторой авторитарности стиля руководства. В нем усматривается забота о подчиненных, поскольку руководитель берет на себя тяжелые организационные обязанности, создавая для творческих личностей соответствующие условия активной работы. В рамках второй формы роль руководителя сводится, в основном, к координации деятельности подчиненных, которым делегируется определенная самостоятельность в осуществлении своих творческих и научных планов. Больше всего это касается автономных групп или подразделений внутри библиотеки, работающих над разрешением современной инновационной проблематики. В данном случае управленческие связи развиваются по горизонтали, когда руководитель воспринимается в основном как коллега по работе.

Как мы видим, и в том, и в другом варианте ценится руководитель библиотечного коллектива, проявляющий тактичность, справедливость, чуждый формализма, учитывающий потребности подчиненных.

Объективная необходимость наличия этих качеств в менеджере библиотеки особенно усиливается гендерной характеристикой библиотечного коллектива. Как не раз подчеркивалось, коллектив библиотеки - коллектив женский. Известно, что женские коллективы психологически нестабильны, изначально конфликтны. Нередко бывает, что причина конфликта уже устранена, а переживания, связанные с этой ситуацией, сохраняются еще очень долго. В то же время необходимо заметить, что женские коллективы более стабильны, текучесть кадров в библиотеке, как правило, довольно низкая. Женщины более законопослушны и уважительны по отношению к власти, более стрессоустойчивы.

Из исследований, касающихся гендерных различий, можно вынести основной вывод: интересы и поведение людей определяются скорее конкретной обстановкой на работе, а не принадлежностью к тому или иному полу.

Библиографический список

1. Левинсон, А. О вечно бабьем русской интеллигенции [Текст] / А. Левинсон // Неприкосновенный запас. – 1998. - №11.
2. Вудкок, М. Раскрепощенный менеджер [Текст] / М. Вудкок. – М.: Дело, 1991.
3. Цветкова, О.Л. Гендерные аспекты самоменеджмента в библиотечном деле [Текст] / О.Л. Цветкова. – М.: МГУКИ, 2002.

Е. О. Амелина

Особенности статей-путеводителей в периодических изданиях

В современном мире объем и значение СМИ сложно недооценить. Радио, телевидение, пресса – все сегодня является средством обогащения информацией и воздействием на человека. В каждом доме имеется телевизор, все приемники и даже сотовые телефоны настроены на радиосигнал, на каждом остановочном комплексе имеются газетные киоски, где можно купить периодические издания разной тематики и направленности.

Каждый выбирает для себя то, что интересно ему: мужчины – журналы и газеты, посвященные рыбалке, охоте, автомобилям, политике, женщины – периодику, в которой имеются полезные советы, рубрики о моде, природе, воспитании детей, рекомендации по сохранению красоты и здоровья, подросткам интересны гороскопы, биографии звезд и пр., имеются в продаже и детские журналы, пестрящие мультипликационными картинками либо, напротив, носящие образовательный и развивающий характер. Но общим почти для всей читательской аудитории является любовь к отдыху и познанию чего-то нового. Зная подобную особенность, большинство современных изданий включают в свой состав рубрики, посвященные туризму и путешествиям. И в данной статье уделяется внимание наличию в журналах статей-путеводителей и выявлению их особенностей.

Вначале был проведен мониторинг ассортимента средне-статистического газетного киоска и выделены для дальнейшего анализа 18 наименований не туристических журналов, имеющих совершенно отличную друг от друга тематику (от мужских специализированных журналов про рыбалку и автомобили до узко направленных гастрономических изданий и пр.), но имею-

щие в своем содержании статьи, посвященные туризму и путешествиям.

В ходе рассмотрения периодических изданий были выделены некоторые общие черты статей-путеводителей. В частности, все они располагаются во второй половине журнала, ближе к концу издания и занимают от одного до четырнадцати разворотов. Для подобных рубрик характерно такое соотношение текста и иллюстраций, при котором фотографии занимают от половины до 2/3 объема.

Как правило, подобные статьи содержат следующую информацию:

1) Географические сведения о стране или месте временного пребывания, карты, схематические изображения побережья, региона и пр., данные о валюте, условиях получения и стоимости визы и т.д.

2) Цены на основные средства развлечения, проживания, продукты питания, стоимость входных билетов, различных оздоровительных процедур и пр.

3) Адреса и ссылки на сайты туристических фирм, предлагающих туры в данную страну или город, а также координаты местных ресторанов, кафе, фирм, упомянутых в тексте.

4) Перечень основных достопримечательностей, краткую историческую справку о той или иной местности.

5) Афиши предстоящих мероприятий, описание отдельных экскурсий и пр.

Следует заметить интересную особенность – в рассмотренных журналах, большинство которых было издано в декабре 2012 г., январе и феврале 2013 г., описывались в большей степени зимние виды отдыха, а также страны и города, где актуален туризм именно в это время, то есть можно говорить о логической закономерности: сезонные туры в «сезонных» номерах.

В ряде журналов встречается такая последовательность статей, при которой первые развороты посвящены какому-либо российскому туристическому центру, а следующие страницы издания – иностранному направлению.

Говоря об авторстве, можно отметить, что некоторые статьи из рассмотренных журналов не имеют подписи автора. Многие же, напротив, написаны от первого лица без соблюдения правил официального языка, что тоже является одной из особенностей данного вида статей.

Яркой характерной чертой подобных рубрик можно назвать зависимость содержания материалов от специфики самого издания. Например, мужской журнал «За рулем» [5] раскрывает тему путешествия, описывая особенности правил дорожного движения, например, в Черногории и давая параллельно краткое описание встречающихся на пути следования достопримечательностей. Гастрономические издания «SAVEURS» [13] и «Лиза. Приятного аппетита» [9] чередуют рассказ о стране с рецептами блюд местной кухни. Тематика журналов «Лиза. Гороскоп» [4] и «Тайны и загадки» [18] также повлияла на характер текстов, в которых содержание туристического очерка раскрывается через описание символов и знаков, принятых в данной стране, либо мистических мест и явлений, в них происходящих.

Интересно, что в мужских журналах («За рулем» [5], «Рыбалка на Руси» [6]) статьи-путеводители имеют меньше иллюстраций и больший объем, нежели в популярных женских изданиях. В начале статей дается краткая географическая справка, а затем идет повествование от лица автомобилиста (путешествие на автомобиле по Черногории, что упоминалось выше) и путешественника-рыболова (своего рода «дневник любителя рыбалки»).

Ряд статей имеют специфические особенности. Например, популярный журнал «Cosmopolitan» [14] предлагает в конце своей рубрики «Маршрут одного дня», местный журнал «Родной город» [8] дает туристическую справку, не описывая какую-то одну местность, а объединяя несколько областей и районов под общей темой, например, «Всей семьей едем в гости к сказке», то есть в основе лежит не географическая, а тематическая составляющая. Молодежный журнал «OOPS!» [2] содержит описание Гавайских островов, выделяя 14 вещей, которые никак нельзя пропустить на Гавайях, включаю-

щие в себе и характеристики основных достопримечательностей, и основные виды спорта, развитые в этой местности, и фрукты, произрастающие там, и национальный инструмент, и пр. Журнал «Forluma Рукоделия» [20] в рубрике «Рукодельное путешествие» рассказывает о г. Бирмингем в Великобритании, описывая проходящие там выставки Hobby Crafts, Crafts for Christmas и Art Materials Live.

Рассмотрев ряд журналов и проанализировав статьи-путеводители, содержащиеся в них, можно сделать следующие выводы. Почти все современные популярные издания, не зависимо от того, на какую читательскую аудиторию они направлены, имеют в своем содержании рубрики, посвященные туризму и путешествиям, что объясняется повышенным спросом на отдых в последние годы. Расположение статей в конце периодических изданий, вдали от новостей и серьезных рубрик, рассчитано на отвлечение читателя от бытовых и прочих проблем и «настройку» его на легкое расположение духа. Огромное количество ярких иллюстраций и небольшой объем текста рассчитаны на стопроцентное привлечение внимания читателя. Содержание подобных статей является своего рода руководством для будущих путешественников, а легкость стиля, используемого для написания статей, и разнообразие жанров направлено на облегчение восприятия информации. Зная основные особенности статей-путеводителей и учитывая распространенность современных периодических изданий, содержащих подобные рубрики, можно использовать их как мощное орудие воздействия на читательскую аудиторию с образовательными, просветительскими, развлекательными, коммерческими и прочими целями.

Библиографический список

1. Ануфриева, Е. Дальше – некуда! [Текст] // Лиза GIRL. – 2013. – №1, январь.
2. Базоева, В. Алоха, ЛЕТО! [Текст] // OOPS!. – 2013. - №1, январь.
3. Бегом от зимы [Текст] // Женские советы. Самая. – 2013. – №1, январь.

4. Вкус финского Рождества [Текст] // Лиза. Гороскоп. – 2013. - №1, январь.
5. Воробьев-Обухов, А. Вдоль самого синего моря [Текст] // За рулем. – 2013. - №1 (979), январь.
6. Габелев, В. Пропилки наяву [Текст] // Рыбалка на Руси. – 2013. - №1 (124), январь.
7. Горные хижинки и замки [Текст] // Лиза. Мой уютный дом. – 2013. - №1, январь.
8. Егорова, С. Всей семьей едем в гости к сказке [Текст] // Родной город. – 2012. - №52 (225), 26 декабря.
9. Едем в Краков! [Текст] // Лиза. Приятного аппетита. – 2013. - № 1, январь.
10. Зимняя сказка в Финляндии [Текст] // Все для женщины. – 2013. - №1-2, январь.
11. Иванова, И. Куда катится мир [Текст] // COSMOPOLITAN. – 2013. – Январь.
12. Кабешова, Т. Порт-экспресс [Текст] // COSMOPOLITAN. – 2013. – Январь.
13. Малле, Ж.-Ф. Стамбул. Вкусы Босфора [Текст] // SAVEURS. – 2013. - № 1, январь-февраль.
14. Нижарадзе, Е. Португалия: как на крыльях // COSMOPOLITAN. – 2013. – Январь.
15. Острова любви [Текст] // Отдохни! – 2012. - №1, пятница. 28.12.2012.
16. Писарева, Н. В поисках санука [Текст] // Планета женщины. – 2013. - № 1, январь.
17. Снежный маршрут [Текст] // Лиза. – 2013. - №1, январь.
18. Соколов, Д. Якутия: русский остров Пасхи? [Текст] // Тайны и загадки. – 2013. - №1, январь.
19. Степанова, М. Швейцария: в горы за экстримом! [Текст] // Тайны звезд. – 2012. - №1-2 (271), 26 декабря.
20. Федянцева, Э. Рождество по-английски [Текст] // Formula Рукоделия. – 2013. - №1 (46), январь.

Е.А. Ермолин

Актуальная словесность как медийный проект

Персональный компьютер и Интернет, а еще раньше кинематограф и телевидение создали новую медийную и общекультурную среду, определили ту магистраль постмодерна (трансавангарда), в которой характер, способ литературного высказывания с неизбежностью меняются. Традиционные средства и формы литературного высказывания отходят на периферию или, по крайней мере, оказываются все менее востребованы. В ситуации тотальной коммуникации возникает и реализуется новый тип авторско-аудиторного взаимодействия и аудиторного соучастия в словесности.

Как это проявляется в современной ситуации, в частности в России?

Обозначим три основных вектора.

1. От писателя к автору. От литературы к словесности.

Переход от автора-лирического героя – к автору-артисту. Медийность автора-акциониста и перформансиста как новая норма: площадка высказывания определена тем, где автора находит его аудитория, с соответствующими проективными установками.

Эволюция от текста к образу, персонификация текста визуальным образом его автора на экране телевизора или монитора - или явлением автора в жизненной ситуации: живое слово: клубная поэзия, слэм-поэзия; участие в общественных акциях (в диапазоне Эдуард Лимонов – Роман Сенчин).

Наблюдаемая процессуальность творческого акта (акционизм).

Акцент на прямое высказывание от первого лица.

Готовность к коммуникации, диалогу/полилогу и интерактиву в режиме диалогичности (в традиции от Сократа и Дидро), интернет-коммуникация и сетевой резонанс.

Факультативно - ситуативность, связанность способа общения характером ситуации и пластичность создаваемого автором образа. Всеволод Емелин, Вера Полозкова.

Поэзия стремится к устным средствам выражения (бардовости) и живому творческому контакту инициатора художественного высказывания (поэта) и его соучастников («аудитории»), к специфической неоттеатральности, неозестрадности, клубности и салонности актуального типа с элементами агонии-слэма (см. проекты Дмитрия Быкова, Всеволода Емелина, Веры Полозковой, Александра О'Шеннона и др.).

Проза и критика/эссеистика находят себя на другой агоне: в сетевом пространстве Интернета, прежде всего в социальных сетях и блогосфере сетевой периодики.

2. Провоцирующе-катализирующий характер высказывания

Максимальная концентрация смыслов при краткости высказывания. Реплика-реприза (один экран, максимум два экрана).

Незавершенность смысла высказывания: оно завершается уже в индивидуальном опыте читателя, слушателя. Встречное соучастие-сотворчество.

Интегральный адресат творческого послания. Стремление найти аудиторию за счет незавершенности смысла и готовности автора к потенциальной свободе интерпретаций.

3. Универсальный жанр - текст.

Стираются границы традиционных жанров, грань между поэзией и прозой. Ситуативные жанры, продиктованные характером публичного присутствия: реплика, комментарий на ТВ, в соцсетях - блог (как ризомообразно прирастающий метатекст), пост, камент (на своей и чужой стене).

См. персональные проекты Аркадия Бабченко, Юрия Буйды, Георгия Елина, Филиппа Ермилова, Валерия Зеленогорского, Александра Иличевского, Константина Кедрова-Челищева, Альфреда Коха, Александра Морозова, Марии Орловской, Романа Супера, Виктора Топорова и др. авторов ЖЖ и Facebook'a.

Вектор развития актуальной словесности органично вписывается в современные медийные процессы, при этом стирается грань между актуальной словесностью и журналистикой.

УДК 82-95

М.В. Петрова

Арт-критика и телевизионный сериал

В условиях востребованности масс-медиа классической тематики можно констатировать особое внимание к классике со стороны телевидения, когда одна за другой появляются премьеры сериалов. Достаточно взглянуть на неполный список фильмов, появившихся после 2000 года: «Идиот» (2003 г., режиссер Владимир Бортко), «Дело о «Мертвых душах» (2005 г., режиссер Павел Лунгин), «Золотой теленок» (2005 г., режиссер Ульяна Шилкина), «Мастер и Маргарита» (2005 г., режиссер Владимир Бортко), «Бесы» (2006 г., режиссеры Валерий Ахадов, Геннадий Карюк, Феликс Шультеес), «Доктор Живаго» (2006 г., режиссер Александр Прошкин, «Отцы и дети» (2008 г., режиссер Авдотья Смирнова), «Братья Карамазовы» (2009 г., режиссер Юрий Мороз), «Белая гвардия» (2012 г., режиссер Сергей Снежкин).

Еще в середине 80-х годов прошлого столетия В. Демин в статье «Телероман под маской сериала» достаточно скептически оценивает возможности сериала, отталкиваясь от практики существования советского многосерийного телефильма. При этом В. Демин указывает на главное принципиальное отличие сериала - это его структурные особенности, и «стало быть, размышление о движущих силах многосерийного повествования надо начинать не с готового цикла, а с готовности к циклу, с принципов деления на серии и объединения в сериал» [1, с.93].

Своей популярностью сегодня сериал обязан таким каналам коммуникации, как радио и телевидение, правда, сериал пережил некоторые трансформации, обобщенные В.Зверевой в следующей характеристике: «сериал как феномен массовой

культуры подчиняется принципам построения формульных жанров. Он опирается на устойчивые сюжетные ходы, визуальные и вербальные клише. Его текст составлен из вариаций стандартных ситуаций-образцов. Сериал ориентирован на привычное, легко опознаваемое, и хотя интрига, неожиданное развитие действия и драматизм удерживают аудиторию у экрана, но такой фильм должен потребляться с комфортом. Зритель вправе рассчитывать на свое предварительное знание, проявляемое на уровне каждой отдельной ситуации. Для того чтобы этот механизм работал, нужны готовые «пустые формы» и правила перевода потока жизни в формулы массового кино» [2].

В этой связи трудно не согласится с тезисом исследователя о том, что «на сегодняшний день снято множество разных фильмов, которые трудно приводить к общему знаменателю. Сериалы провоцируют разговор о качестве — их легко ругать за низкий художественный уровень. Но понятие «качества» хотя и важно, но не вполне адекватно для описания этого жанра» [2]. Тем не менее, именно вокруг качественных характеристик сериала разгорается дискуссия, особенно если речь идет о сериале, основанном на классической литературе. При этом критерием качества со стороны зрителя, да зачастую и со стороны критика, становится глубина понимания, которая упрощается до формулировки: «затронуло - не затронуло» или, в случае более подготовленного зрителя, «совпало (с уже существующем представлением) или «не совпало».

После зрительского успеха в 2003 году сериала «Идиот», увлечение которым некоторые исследователи сопоставляли с успехом сериала «Бригада», журнал «Сеанс» опубликовал обзор мнений режиссеров, сценаристов и продюсеров о причинах возрастающего интереса к сериалу, причем всем задавался один и тот же вопрос: считаете ли вы, что огромное количество планируемых экранизаций русской классики объясняется успехом сериала «Идиот», или это часть общей конъюнктуры? Мнения разделились согласно восприятию своей творческой или экономической задачи, представители творческих профессий, как правило, отказывали в таком объединении классики и сериалов, то-

гда как продюсеры или те, кто ориентирован на спрос аудитории, не видели в таком симбиозе ничего предосудительного.

Появление телевизионного сериала «Доктор Живаго» в 2006 г. вызвало активное обсуждение его в средствах массовой информации, а дискуссия вокруг этой экранизации разгорелась еще до знакомства с ним массовой аудитории.

Понимание и истолкование предложенного сериала условно можно свести к двум векторам: от абсолютного отрицания, по причине неприятия формы, отрицания телевизионного формата или отрицания актерских работ и предложенных образов, если они не совпадали со сложившимися стереотипами или читательскими представлениями (а здесь не обошлось без сравнения фильма с существующими экранизациями 1965 года режиссера Дэвида Лина с Омаром Шарифом в главной роли и с фильмом 2002 года режиссера Джакомо Кампиотти с Кирой Найтли в роли Лары и Гансом Мэтисоном в роли Живаго); до понимания и принятия атмосферы романа, благодарности за сохранение *духа* произведения.

Больше всего негативных отзывов было связано с искажениями пастернаковского сюжета и текста, в том числе претензии сына Бориса Пастернака, Евгения Борисовича, касались именно вторжения в текст. У режиссера на эти претензии есть свой ответ, и он выглядит весьма убедительно: «С уважением отношусь к Евгению Борисовичу как к крупному литературоведу, но, думаю, его не устроил бы ни один вариант, кроме чтения вслух семисот страниц романа. Однако надо быть последовательным: будучи правопреемником, Евгений Борисович подписал сценарий Арапова, дал нам согласие на экранизацию» [3].

При этом необходимо отметить, что те отклики на сериал «Доктор Живаго», которые приняли и оценили работу режиссера, сценариста, актеров и композитора Эдуарда Артемьева, в свое понимание вкладывали всегда разное видение основной темы, неизменно указывая на главное - сохранение *духа* произведения Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Таким образом, восприятие арт-критикой сериальной формы в случае обращения к классике складывается из стремления соединить понимание самого текста первоисточника и его

телевизионной версии, через соединение части и целого. Не случайно Ольга Ивинская написала в своих воспоминаниях о Б. Пастернаке о том, что «роман «Доктор Живаго»- это автобиография не внешних обстоятельств, но - духа» [4,с. 212].

Библиографический список

1. Демин, В. Телероман под маской сериала [Текст] // Контуры будущего: Перспективы и тенденции развития средств массовой коммуникации в художественной культуре / сост. В.И. Михайлович. - М.: Искусство, 1984.
2. Зверева, В. Телевизионные сериалы: MADE IN RUSSIA [Электронный ресурс] // Критическая масса. - №3. - 2003. - culturca.narod.ru/stserial.htm.
3. Ванденко, А. История болезни [Электронный ресурс] // Итоги. - 20 мая. - 2006. menshikov.ru/cinema/dzh/dh_200506.html.
4. Ивинская, О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени [Текст] / О. Ивинская - М.: Либрис, 1992.

УДК 070.4

С.В. Тарнуев

Интернет-сайт как способ поддержки печатного СМИ (на примере информационного портала «Русский базар»)

Создание и развитие печатного СМИ в начале XXI века сопряжено с рядом факторов, влияющих на этот процесс как напрямую, так и опосредовано. В целом этот временной период можно охарактеризовать как годы смены технологий. Так, в начале в поддержку, а позже и на смену традиционным полиграфическим процессам приходят новые интерактивные технологии, такие, как Интернет и мобильная связь. Чтобы понять важность этого процесса, следует его рассмотреть более детально на примере развития одного из традиционных печатных СМИ – журнала «Ярославское подворье», который был создан в мае 2006 года. Издание первоначально задумывалось как специали-

зированной по информационным материалам и по региону распространения.

Это время было для организации региональных СМИ не самым удачным. Так, в 2006 году все еще сохранялась тенденция слияния отдельных СМИ в крупные издательские медиа-комплексы. Эти процессы концентрации СМИ на территории России наблюдались, начиная с 1995 г. [2]. Происходило это в первую очередь по экономическим причинам. Централизованный выпуск печатных СМИ обходился до 40-50% дешевле [4]. Это удешевление объяснялось величиной скидок, получаемых крупными издательствами при закупке бумаги, печати многотысячных тиражей.

А вот многие региональные издания, лишенные государственной поддержки, и даже не столь финансовой, сколько в распространении, в типографских приоритетах не смогли конкурировать с огромным количеством журнально-газетных изданий, выпускаемых централизованно. Потеря государственной системы распространения и отсутствие интереса у коммерческих распространителей, которые в большинстве своем также были сконцентрированы и монополизированы частными лицами, вынуждала многие печатные СМИ снижать тиражи, следовательно, тем самым увеличивая долю затрат на сбор и обработку информации. Увеличивалась при этом и себестоимость одного экземпляра [3]. Все это привело к переходу на полную или частичную дотацию региональных СМИ заинтересованными в личном продвижении структурами власти либо коммерческими организациями.

Практически все издания, ориентированные на распространение по России в целом, выходят в Москве. Тиражи федеральных изданий находятся в пределах от 40 до 100 тысяч экземпляров. Практически все издания с тиражом свыше 500 тысяч экземпляров выходят в центре, в то время как региональные СМИ преимущественно малотиражные - до 10000 экземпляров. Таким образом, можно констатировать высочайшую централизацию общероссийских информационных потоков и их отчетливый столичный отпечаток [5].

Однако централизация СМИ в федеральных медиахолдингах, а подчинение большинства региональных СМИ конкретному заказчику создавали у населения информационный дефицит на местные новости, информацию, привязанную к особенностям региона, истории о земляках. Это была достаточно благоприятная ниша для создания независимого издания для Ярославского региона с ярко выраженным позиционированием на местного потребителя. Так был создан журнал, который получил название «Ярославское подворье».

Проблемой, которая могла помешать распространению журнала, могла стать его себестоимость по вышеназванным причинам. Именно поэтому данный журнал был спланирован с использованием дешевого сырья, а журналистский штат был минимальным, что вполне допустимо для специализированного экспертного издания. Таким образом, затраты на производство одного экземпляра были сведены к минимуму.

Журнал был разработан как специализированное издание, предназначенное для проведения досуга в саду, на дачном участке, для работы с домашними растениями. Чтобы усилить его позиционирование на ярославский регион, практически во всех материалах делался акцент на местную специфику, кроме того, в нем были введены постоянные рубрики «Новости» - с новостями о жизни садоводства в регионе, «Погода», основанная на многолетних исследованиях ФБГУ «Ярославский ЦГМС», «Коллекционер», где рассказывалось о ярославских профессиональных садоводах, «Эксперт» – консультации от ярославских специалистов и т.д.

Благодаря этому уже в 2007 году только через розничную сеть «Роспечать-Ярославль» продавалось более 1000 экземпляров журнала, 450 - через «Роспечать-Рыбинск», по подписке «Почта России» и «Пресса on-line» распространялись также более 1000 экземпляров, около 800 продавались через розничную сеть «АиФ-пресс», 200 через киоски «Норд-пресс», 1000 - через почтовые отделения Ярославской области, более 1000 через сеть частных распространителей. Общий продаваемый тираж к 2007 году составил около 6600 экземпляров, что вполне сопоставимо со статическими данными по этому типу СМИ по всей стране.

Но что отличало журнал от других - он практически с первого года существования стало рентабельным, зарабатывая на продаже тиража и на рекламе, в то время как финансовое положение большинства других периодических изданий весьма плачевно. В целом среди региональных СМИ на самоокупаемости были немногим более 15% зарегистрированных изданий. Остальные находились в зависимости от государственных или иных дотаций. В то время только около 40% даже федеральных изданий утверждали, что они рентабельны [5].

С 2007 года у журнала появляется собственный интернет-ресурс - дополняющий и использующий материалы из печатной версии «Ярославского подворья». На сайте были представлены материалы из журнала, а также анонсы и более подробные, чем в журнале, репортажи с места событий, организована система бесплатного размещения объявлений. Количество посетителей в то время было совсем не большим - всего 3000 человек в месяц. Безусловно, в то время он служил только как поддержка печатного журнала и не более.

До 2012 года происходил рост тиража издания, что было связано с вовлечением к приобретению большего числа подписчиков и регулярных читателей, многие из которых собирают подшивку издания. Был организован клуб садоводов, на базе которого шло обучение в виде специализированных курсов.

Велась активная спонсорская поддержка таких мероприятий, как конкурс «Ярославль в цвету», «Школы зеленого строительства», тематических выставок «Сады», «Весна. Дом. Сад», «Золотая осень», «Ярфлора», «Цветочная сказка» и многих других. Были поддержаны такие организации, как «Ярославское общество садоводов», «Я-фиалка», «Фиалочные фанаты», Ярославский ботанический сад педагогического университета им. К.Д. Ушинского.

Однако с 2012 года наметилось замедление роста тиража, это происходило не из-за насыщения ниши, так как увлечение садоводством приобретало все большую популярность среди населения, а скорее всего было вызвано предпочтением многими ярославцами в качестве источника информации Интернета, тенденция выбора которого в качестве источника информации но-

сит всеобщий характер для СМИ. Так, если в 90-х годах тираж «АиФ» превысил рекордный 30-миллионный тираж, отмеченный в книге рекордов Гиннеса, то сегодняшний тираж еженедельника, даже взятый со всеми возможными его приложениями, – всего 3 миллиона [7].

Именно это и послужило причиной, по которой было принято решение перевести журнал «Ярославское подворье» в Интернет. Уже имеющийся интернет-ресурс не отвечал требованиям по многим параметрам: располагался на бесплатном сервере, что ограничивает коммерческую деятельность через Интернет, а также являлся традиционным сайтом-визиткой, что не позволяет развивать интерактивное отображение информации.

Так в мае 2012 года был создан новый мультимедийный портал «Русский базар». Данный интернет-ресурс уже задумывался как самостоятельный и независимый от журнала «Ярославское подворье». Благодаря новым перспективам, которые появились у журнала благодаря более широкими коммуникативными возможностями веб-ресурса по сравнению с печатным изданием, журнал стал претерпевать значительные изменения.

За время существования портала «Русский базар» его аудитория практически удваивается каждые полгода. На март 2013 года она достигла до 2000 уникальных посетителей в день, что соответствует 60 тыс. человек в месяц. При этом число просмотров значительно выше - до 250 тыс. в месяц. И если раньше сайт рассматривался как инструмент продвижения издания, то на сегодняшний момент, напротив, журнал является дополнением к мощному интернет-ресурсу, причем не основным а одним из многих. Если сравнивать с тиражами печатных СМИ, то такое количество даже в лучшие годы было с трудом доступно только для немногих, даже федеральных СМИ [5].

Это и не удивительно, поскольку Интернет обладает куда большими возможностями по распространению информации, нежели печатное издание, так как его коммуникативный потенциал значительно выше благодаря конвергенции - процессу слияния, интеграции информационных и коммуникативных технологий в единый информационный ресурс [1].

Сегодня обычно выделяют пять способов коммуникации [6]. С помощью интерактивных технологий на интернет-ресурсе можно использовать их все. Так, жесты и речь можно размещать на портале в виде анимации или видео, а также рисунки, фотографии, орнаменты и другие изображения в форматах для оформления статей, создания рекламных баннеров, элементов навигации, использовать музыку в виде фонового звучания. И, конечно, размещается печатная информация в виде статей, заметок, новостей, анонсов, обзоров и т.д.

Кроме того, издание, не ограниченное более рамками традиционной системы распространения, смогло взамен регионального получить доступ к аудитории федерального уровня, стран СНГ и русского зарубежья. Так, по статистическим данным поисковой системы Yandex [8], посетители портала на 76,5% из России, причем на долю Ярославского региона теперь приходится только около 10% всех российских посетителей. Посетители портала из стран СНГ - 15,5%. Распространение информации теперь ограничивается только знанием русского языка, так как язык портала исключительно русский. Однако на сегодняшний день около 1-2% от месячной аудитории посещают портал Русский базар, используя технологии он-лайн перевода. Так, около 1,7% посетителей из стран Европы, из Азии - 0,2% , Северной Америки 0,1%, на долю стран Южной Америки, Австралии, Океании и Африки приходится около 5,4%.

С помощью портала были добавлены совершенно новые услуги по работе с рекламодателем. Так, была предоставлена возможность заказывать товар рекламодателя через портал Русский базар в выделенном для этого разделе интернет-магазине. Портал включил в себя еще одно информационное издание - «Загородный дом». Организована интерактивная поддержка читателей. Налажен on-line контакт с садоводами через социальные сети – ВКонтакте, Facebook, Живые страницы, Ярославский форум.

В итоге мы вполне можем утверждать, что данный конкретный пример подтверждает конвергенцию печатных изданий с другими СМИ с помощью открывшихся возможностей технологии Интернета. А вот реализация этой идеи подразумевает и

создание «новой системы» производства информационного продукта, в котором основной идеей является создание полноценной конвергентной редакции.

Библиографический список

1. Вартанова, Е. Л. К чему ведет конвергенция в СМИ [Текст] / Е. Л. Вартанова. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – С. 12.

2. Вартанова, Е. Л. Современная медиаструктура [Текст] / Е. Л. Вартанова // Средства массовой информации в постсоветской России. – М., 2002.

3. Виноградова, С.М., Мельник, Г.М. Монополизация СМИ в современном информационном пространстве [Текст] / С.М. Виноградова. – М.: Политэкс, 2005. - N 2.

4. Давтян, С. Л. Правовые основы функционирования редакции [Текст] / С. Л. Давтян. – М.: Аспект-Пресс, 2002.

5. Дзялошинский, И.М. Российские СМИ в избирательной кампании: уроки эффективности [Текст] / И.М. Дзялошинский. – М.: Викон, 1996.

6. Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А.Г. Качкаевой [Текст]. – М.: Аспект-Пресс, 2010.

7. Тулупов, В. Теоретический и практический аспекты типологии печатных периодических изданий [Текст] / В.Тулупов. – М.: Научно-культурологический журнал. – 2007. - № 8.

8. Яндекс-метрика – инструмент для оценки посещаемости сайтов (www.metrika.yandex.ru).

УДК 070.4

И.А. Юрьев

Молодёжные печатные СМИ Ярославской области

На протяжении длительного времени молодёжные СМИ не рассматривались в контексте серьёзных и самодостаточных

© И.А. Юрьев, 2013

изданий. Однако по мере роста интереса к молодёжной аудитории стал проявляться интерес и к молодёжным СМИ как механизму общения и воздействия на свою целевую аудиторию.

Прежде чем начать анализировать печатные молодёжные СМИ Ярославской области, стоит отметить, что все они являются некоммерческими и не нацелены на получение прибыли. Следовательно, источником финансирования таких изданий является бюджет учебного заведения или бюджет региона. Это, в свою очередь, означает отсутствие независимой редакционной политики и отсутствие «острых» тем в СМИ подобного рода. Именно поэтому молодёжные СМИ, как правило, превращаются в дежурный бюллетень администрации учебного заведения или региона. Стоит отметить, что университетские издания дополнительно попадают в раздел корпоративных СМИ. Этим объясняется появление в подобных изданиях публикаций общего характера, ориентированных как на студентов, так и сотрудников учебного заведения.

Печатные молодёжные СМИ Ярославской области делятся на 2 основных сегмента: СМИ учебных заведений, СМИ Ярославской области.

Из первой категории для анализа мы возьмём такие издания, как «За педагогические кадры» (ЯГПУ), «Демидовский университет» (ЯрГУ), «Студенческая газета» (ЯГМА). Из второй категории - газету «Юность». Стоит отметить, что в первую категорию попали только вузовские СМИ, поскольку школьные газеты формально СМИ не являются (они характеризуются низким качеством, их целевая аудитория не является молодёжной).

Все вышеперечисленные печатные СМИ будут проанализированы по двум основным критериям:

- оформление (формат издания, цвет, бумага, вёрстка, наличие и качество фотографий);

- содержание (главная тема и содержание номера, качество подаваемых материалов, целевая аудитория, интересны ли предлагаемые темы для молодёжи).

1. СМИ учебных заведений «За педагогические кадры»

Газета «За педагогические кадры» является изданием Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского. Газета выходит с 1932 года и имеет богатую историю. С точки зрения оформления и качества печати «За педагогические кадры» являются лучшим изданием среди всех вузовских СМИ Ярославской области.

Данное издание полноцветное, выпускается в А4 формате, на мелованной бумаге. Достоинствами газеты можно назвать яркий дизайн и большое количество качественных фотографий. С точки зрения вёрстки и макета газета также выполнена на высоком уровне. Единственный недостаток в оформлении и вёрстке: наличие колонок на полосе. В данном случае главной проблемой является диспропорция и разрозненность материала. На одном развороте 2/3 площади может занимать статья, а 1/3 площади разворота колонка со стихами. Во-первых, подобная компоновка недопустима, а во-вторых, публикуемый материал явно не сочетается друг с другом.

Тем не менее, с точки зрения содержания у газеты имеется множество серьёзных недочётов. Для полноты и ясности картины мы проанализируем несколько выпусков. Одним из характерных является выпуск «За педагогические кадры» от 30 августа 2012 г. На обложке этого номера крупным планом размещена фотография Сергея Гранкина, воспитанника факультета физической культуры ЯГПУ и члена олимпийской сборной России по волейболу. В «подвале» крупным шрифтом размещён заголовок: «Триумф в Лондоне». Подобное оформление обложки свидетельствует о том, что главной темой номера является победа сборной России по волейболу на олимпиаде 2012 г. и выступление в этой команде выпускников ЯГПУ. Однако материал о Лондонской олимпиаде стал главной темой лишь формально. Статья о воспитанниках ЯГПУ и победителях Лондонской олимпиады помещена в конце номера и является только двадцатой по счёту [1].

Не меньше нареканий вызывает качество и количество публикуемого материала и объём этой статьи. При подробном

просмотре мы выясняем, что победе сборной России и выступлению наших воспитанников посвящён только один разворот, на котором размещено несколько фотографий и два абзаца текста. Особенно ярко эти два скудных абзаца контрастируют с большим заголовком: «Наша гордость – наши достижения!». По всей видимости, редакции газеты было нечего сказать своим читателям о достижениях выпускников ЯГПУ.

Подобное освещение главной темы выпуска является грубой ошибкой. Главная тема номера должна быть размещена в начале или середине выпуска, статья наиболее богатой по содержанию и включать помимо основной статьи комментарии, статистические выкладки, графики, таблицы, иллюстрации. Именно поэтому главная тема выпуска должна выглядеть совершенно иначе. Победе сборной России по волейболу на олимпиаде и выступлению воспитанников ЯГПУ могла быть посвящена большая аналитическая статья, с комментариями и мини-интервью однокурсников и преподавателей факультета физической культуры. Сразу стоит отметить, что данная статья должна быть явно больше двух абзацев, выглядеть солидно и привлекательно.

Помимо этого в выпуске можно было написать о факультете физической культуры: сделать о нем репортаж, взять интервью у победителей Лондонской олимпиады, посвятить каждому воспитаннику-олимпийцу по небольшой статье. К сожалению, всего этого сделано не было, хотя подобные материалы помимо чувства гордости вызывают интерес к занятиям спортом. Следовательно, можно сделать вывод, что главная тема номера не проработана и не раскрыта на должном уровне.

Не меньше вопросов вызывает содержание и компоновка всего номера. Так, в газете мы находим три статьи, которые так или иначе связаны с деятельностью фундаментальной библиотеки ЯГПУ, и три статьи, связанные с деятельностью физико-математического факультета. Следовательно, напрашивается вывод о подсознательном желании редакции сделать главной темой номера материал о «трудовых подвигах сотрудников библиотеки» или «студенческой жизни на физико-математическом факультете».

Помимо выше обозначенных тем, в номере мы встречаем статьи о X международной конференции «Колмогоровские чтения», научных поездках студентов и преподавателей, традиционном отдыхе на юге.

Особняком стоит материал, посвященный 80-летию газеты «За педагогические кадры». Стильный и привлекательный дизайн, неплохая подборка газет, иллюстрирующая вехи развития издания, вызывают неподдельный интерес и уважение. Стоит отметить, что в отличие от темы Лондонской олимпиады, теме юбилея газеты было посвящено более пяти разворотов. Однако в своём большинстве эти развороты заполнены сканированным материалом газет, на которых располагаются небольшие колонки с текстом. В данном случае редакции хотелось бы пожелать в будущем увеличить текст подаваемого материала.

Не менее интересной выглядит рубрика «История в лицах», которая посвящена священнику, композитору и преподавателю Ярославского педагогического института В.Н. Зиновьеву. Помимо качественного текста, в статье мы находим выдержки из документов и исторические фотографии. На наш взгляд, подобная рубрика носит важнейшие воспитательные функции и вызывает чувство гордости у сотрудников и учащихся ЯГПУ [2].

Следующим для анализа мы возьмём выпуск газеты «За педагогические кадры» от 7 марта 2013 г. На обложке данного выпуска мы видим постановочную фотографию и заголовок, свидетельствующий о приближении праздника 8 Марта. Стоит отметить, что тема, отражаемая в передовице, вновь не стала главной. Освещение празднования данного события лаконично ограничилось стихотворным поздравлением ректората на второй странице. Что касается компоновки номера, то мы снова видим явный недочёт: праздник 8 Марта обозначается как главная тема выпуска, однако в газете она почти не раскрывается. А с точки зрения содержания можно увидеть и достоинство – лаконичность, поскольку в противном случае можно «получить» множество материалов официального характера.

Возвращаясь к компоновке номера, стоит отметить, что газета получилась достаточно информативной и событийной. Мы можем наблюдать множество коротких заметок о жизни ву-

за. В газете размещены статьи как о студенческой жизни, так и статьи о преподавателях вуза. Привлекает внимание материал Н. Барышевой, посвященный 105-летию ЯГПУ. Помимо рассказа о серии лекций, приуроченных к знаменательной дате, автор пересказывает некоторые сюжеты из истории университета. Единственным недостатком в данном случае выглядит ограниченность материала и краткость статьи. [3] Ещё одним «гвоздём номера» должна была стать рубрика, посвященная факультетам ЯГПУ. В рассматриваемом номере газеты «За педагогические кадры» данная рубрика посвящена историческому факультету. На двух разворотах можно найти информацию об истории, традициях и легендах факультета, статистические материалы и краткие биографические справки о выпускниках. Однако и здесь редакция газеты осталась верна себе. Рубрика, которая должна была стать одной из главных, вновь размещена в самом конце выпуска. А блеклый и непривлекательный материал сводит на нет все усилия для повышения интереса среди студентов к изданию.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в газете «За педагогические кадры» главными достоинствами являются качественный дизайн и оформление. Среди недостатков мы выделяем отсутствие или низкий уровень проработки главных тем, слабую компоновку номера и низкое качество ряда материалов.

«Демидовский университет»

«Демидовский университет» является изданием Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. В нынешнем формате она выходит с октября 2012 г. До этого в ЯрГУ издавалась «Университетская газета».

Газета полноцветная, выходит в формате А4 на мелованной бумаге. Её оформление достаточно тривиально, поскольку во всех выпусках используется единый дизайн и единый макет, а блеклые тёмно-синие тона делают газету особенно скучной. Стоит отметить, что большинство материалов так или иначе предназначены для студентов. Следовательно, исходя из контекста молодёжных СМИ, такое оформление не выглядит оптимальным.

С точки зрения содержания здесь также множество недочётов. Например, в мартовском выпуске [4] на обложке крупным планом размещено лицо девушки с заголовком: «До науки ли весной?». Судя по всему, тема весенней любви должна была стать главной в выбранном нами выпуске «Демидовского университета». Однако, как выясняется, это был лишь пролог к празднованию 8 Марта. Тема праздника весны нашла своё отражение в традиционных стихах и статье «8 Марта. Рефлексия», которой было суждено стать «гвоздём выпуска». Рассуждения автора статьи в стиле «Светы из Иванова» об эмансипации, истории праздника 8 Марта и восприятию образа женщины не оставят читателя равнодушным.

С точки зрения компоновки номера к редакции также множество вопросов. Если разбить все полосы по темам, то мы выясним, что четыре разворота номера посвящены науке (достижения студентов в научных конкурсах, история науки), три разворота - официальной информации и только два – студенческой жизни. Самым главным недостатком газеты «Демидовский университет» является большое количество официозной информации. Если внимательно изучить все выпуски газеты, складывается ощущение, что, прежде всего, читатель может получить мнение ректора ЯрГУ по любым, самым незначительным вопросам. К сожалению, официозный стиль стал визитной карточкой не только газеты «Демидовский университет», но и жизни в ЯрГУ в целом. На страницах газеты мы видим, что руководство ЯрГУ сильно беспокоит тема эффективности вуза, несмотря на благоприятный исход мониторинга. Тиражирование в освещении научных достижений создаёт впечатление, что номер создавался не для студентов, а для комиссии и других гостей ЯрГУ. Очевидно, что «ревизор уехал, а администрация осталась...».

Помимо официоза вызывает вопросы качество подаваемого материала. В приложении «Профком news» мы находим два материала о студенческой жизни, причём их отличает минимальное количество текста и максимальное количество фотографий. Так, материалу о зимнем отдыхе редакция уделила целый разворот, на котором можно найти небольшую колонку с текстом и фотоколлаж не с самыми качественными снимками.

Таким образом, стоит отметить, что если «За педагогические кадры» мы рассматривали как серьёзное издание и предъявляли соответствующие требования, то газета «Демидовский университет» серьёзным изданием не является. Скорее газету ЯрГУ можно рассматривать только в контексте «Листка администрации».

«Студенческая газета»

«Студенческая газета» является изданием Ярославской государственной медицинской академии. Газета выпускалась с 1958 и первоначально носила название «За медицинские кадры». Однако впоследствии выпуск издания был приостановлен. А в 2008 году вышел первый номер возрождённой газеты, которая носит «нетривиальное» имя «Студенческая газета».

«Студенческая газета» полноцветная, выходит в формате А3 на мелованной бумаге. Стоит отметить, что с точки зрения формата данное издание ближе всего подходит под понятие газета. «За педагогические кадры» и «Демидовский университет» в какой-то мере похожи на журнал. Помимо этого у «Студенческой газеты» приятный дизайн. Мягкие краски в оформлении, с одной стороны, не отвлекают от прочтения материала, с другой стороны, формируют позитивный образ газеты у читателя.

С точки зрения содержания у издания медицинской академии также множество достоинств [5]. Во-первых, в «Студенческой газете» не выделяется главная тема номера, следовательно, вопросов по поводу ее качественной разработки не возникает. На передовице присутствует центральная статья, которая рассказывает о наиболее значимом, по мнению редакции, событии. Во-вторых, компоновка номера также максимально простая. Конечно, степень значимости присутствует, и материал о юбилее кафедры будет размещён «выше», нежели статья о КВН, однако абсолютной иерархичности в размещении материалов нет. На одной полосе мы с лёгкостью можем прочитать колонку о науке и статью о спорте. Всё это упрощает восприятие материала газеты. Поочередно освещаются все наиболее значимые события. В-третьих, в «Студенческой газете» нет «заказного» официоза, как в случае с ЯрГУ. Ректор ЯГМА периодически является с обращениями на первой полосе, но делается это ис-

ключительно тактично и по основным событиям из жизни академии.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в «Студенческой газете» главными достоинствами являются простота оформления и изложения материала. Однако невозможно рассматривать данную газету как серьёзное издание.

2. СМИ Ярославской области «Юность»

Газета «Юность» до недавнего времени являлась единственным изданием, которое было можно отнести к сегменту областных молодёжных СМИ. Она начала издаваться в 1920 г. как печатный орган Губернского комитета РКСМ. В 1990-е гг. издание газеты продолжилось, но уже на независимой платформе. А в 2000-х гг. у «Юности» сменился учредитель и, как следствие, формат. Однако и эта «Юность» выпускалась сравнительно недолго - в декабре 2012 г. газету закрыли вовсе.

В последней редакции издание кардинально отличалось от своего предшественника по формату и содержанию. Новая «Юность» была полноцветной, в формате А4, на мелованной бумаге. Дизайн и макет газеты был выполнен на высоком уровне. Однако содержание газеты оставляло желать лучшего. Все выпуски «Юности» были похожи один на другой. Помимо стандартных рубрик, в газете печатались не менее стандартные статьи.

Одним из главных недостатков было и наличие официальной информации. Так, в номере от 06.2012 [6] на второй странице мы видим обращение губернатора Ярославской области и директора департамента по физической культуре и спорту. К сожалению, подобная практика применялась постоянно. В итоге «Юность» потеряла своего читателя, что и привело к её закрытию.

Таким образом, мы выяснили, что сегмент молодёжных печатных СМИ в Ярославской области представлен достаточно ограниченным перечнем изданий. Все проанализированные газеты имеют ряд достоинств и ряд серьёзных недостатков. Главными достоинствами представленных СМИ можно назвать каче-

ство оформления и печати, главными недостатками - подачу и раскрытие главной темы, компоновку номера, качество публикуемых статей и наличие официальной информации. Тем не менее, хочется выразить надежду, что вышеперечисленные СМИ станут более популярными как в молодёжной среде, так и за её пределами.

Библиографический список

1. Мальцева, Е. Наша гордость - наши достижения [Текст] / Е. Мальцева // За педагогические кадры. – 2012. - №3. – С. 34-35.
2. Новикова, Л.П. Композитор, священник, регент, преподаватель [Текст] / Л.П. Новикова // За педагогические кадры. – 2012. - №3. – С. 54-57.
3. Барышева, Н. Вспомним все, сохраним лучшее [Текст] / Н. Барышева // За педагогические кадры. – 2013. - №1. – С.15.
4. Демидовский университет. - 2013. - №1.
5. Студенческая газета. – 2013. - № 1.
6. Юность. – 2012. - № 6.

УДК 769.2

Т.В. Юрьева

Произведения искусства на страницах советских журналов: общественно-политический и литературно-художественный журнал для женщин «Работница»

Помимо специальных художественных журналов, таких как «Искусство», «Творчество» и другие, в советское время хорошим тоном для популярного массового издания было иллюстрировать материалы журнала репродукциями произведений ис-

куства, а также иметь свою рубрику, рассказывающую о живописи, художниках, создателях известных картин. Такие рубрики были во многих женских журналах, таких как «Работница», «Крестьянка», «Селянка». Писали об искусстве и молодежные журналы «Юность», «Молодая гвардия», а также в журналах для семейного чтения и воспитательной направленности («Семья и школа»).

Один из названных – журнал «Работница», ежемесячный общественно-политический и литературно-художественный журнал для женщин, который был основан по инициативе В. И. Ленина еще в 1914 в Петербурге. В советское время выходил в издательстве «Правда» (Москва). Как писали о нем советские источники, «Работница» была «первым большевистским массовым легальным журналом, ставившим своей целью защиту интересов женского рабочего движения. Журнал сыграл значительную роль в политическом просвещении женщин-работниц, в сплочении их под знаменем партии, в пропаганде ленинских идей социалистической революции» [3]. В создании журнала участвовали и в разное время были членами редакции А. И. Ульянова-Елизарова, Н. К. Крупская, И. Ф. Арманд, А. В. Артюхина, В. М. Величкина, Ф. И. Драбкина, А. М. Коллонтай, П. Ф. Куделли, З. И. Лилина, Л. Р. Менжинская, К. И. Николаева, Е. Ф. Розмирович, К. Н. Самойлова, Л. Н. Сталь и др. [3]

Позднее «Работница» стала разноплановым журналом для женщин, с отсутствием политической подоплеки. Он пользовался большой популярностью у женского населения. Облик «Работницы», её особый искренний и доверительный стиль общения с читателями складывался десятилетиями. Сотни тысяч семей выписывали его традиционно из поколения в поколение. В 1974 году тираж журнала составлял 12,6 млн. экз.

Сегодня «Работница» – семейный полноцветный журнал. Позиционирует себя как общероссийское издание, тематика: бизнес, экономика, финансы, увлечения и хобби.

Периодичность издания – один раз в месяц. Место издания – Москва. Регион распространения: Россия.

Особые отношения журнала с искусством складывались не сразу. В первых, черно-белых журналах, без цветных обложек

и вкладок, искусству просто еще негде было появиться. Но постепенно оно прочно занимает свое место на страницах «Работницы». Поскольку «задачей редакции стало воспитание женщины как члена компартии, общественницы и производственницы» [4], журнал способствовал распространению не только информации о политике и ее истории, но и о профессиях, которые могут освоить женщины.

Политическая тема раскрывалась через череду отраженных в искусстве образов женщин-революционерок. В частности, неоднократно эксплуатировался образ Н.К. Крупской. Так, на обложке журнала №2 за 1963 год было помещено изображение скульптурного портрета Н.Крупской, выполненного художницей Е. Белашевой. Помимо этого в журнале была опубликована небольшая статья «Родной образ», написанная самой художницей, в которой она от первого лица рассказывает о работе над скульптурой [5]. Продолжение этой темы мы встречаем в журнале «Работница» № 8 за 1976 год. На обложке помещена фотография памятника Н. Крупской в Москве того же скульптора Е. Белашевой, а в журнале – статья с тем же названием. Но теперь уже журналист И. Журавская рассказывает о последней работе скульптора, посвященной этой теме [6].

Графическим портретом Н.К. Крупской иллюстрируется статья И. Брайнина «Не имеющая права проживать в Москве...», рассказывающая о ее подпольной работе в 1900-е годы [7].

К 110-летию со дня рождения Н.К. Крупской в №2 за 1978 год была опубликована статья О. Матятина «Энергия великой жизни. Заметки о книге «Надежда Константиновна Крупская. Биография», которая также иллюстрировалась графическими рисунками Н.Н. Жукова, а на цветной вкладке была помещена репродукция картины И. Сокольниковой «Н. К. Крупская (Париж 1908 г.)» [8].

Рассказы о профессиях, которые могут освоить женщины, должны были содействовать увеличению рядов женского пролетариата. Например, по мнению «Работницы», наиболее подходящей для женщин была профессия слесаря: «Слесарное дело не требует особенно значительного мышечного напряжения, не требует поднятия больших тяжестей. Слесарное дело

вполне доступно человеку средней физической силы, оно не включает в себе каких-либо особенных вредностей. Женщина без всякого вреда для своего организма может заниматься слесарным делом» [4]. Соответственно, традицией для журнала становится показ женщины в профессии. Это были не только статьи и фотографии о женщинах-работницах, но и репродукции картин советских художников, показывающих созидательный женский труд. Этой традиции журнал не изменял на протяжении всего советского периода своего существования. Так, в журналах разных лет выпуска были опубликованы картины М. Володина «Концерт на стройке» (1958, №1), Н. Котенкова «Бригада маляров А. Белоглазовой» (1964, №11), В. Солнцева «Ткачихи» (1969, №3), А. Самохвалова «В лаборатории» (1969, №4), С. Урановой «Военфельдшер Наташа Михалева» (1969, №9), Л. Кабачек «Гайна великая (Реставраторы)» (1969, №9), Н. Касаткина «Шахтерка» (1971, №3), Н. Бута «Медсестра Наташа» (1976, №2), Х. Якупова «Челнинские красавицы (КамАЗ)» (1976, №1), Е. Широкова «Надя Павлова», и др. Появляется образ учащейся женщины, например, в картине Н. Чеснокова «Заочница» (1957, №5).

Тема юности, новой жизни и строительства нового общества, где образ женщины-девушки на равных присутствует с мужскими образами, показана в картинах В. Артамонова «К новым берегам» (1958, №1), М. Клионского «Пути-дороги» (1958, №10), С. Ласточкина «На новостройки коммунизма» (1958, №10), Ю. Ракша «Моя мама» (1970, №3). В. Жемерикина «Летучка» (1977, №10), Н. Овчинникова «Смена» (1978, №4).

Постепенно в журнале складывается рубрика «Портреты и люди», которая соединяет в себе публикацию произведений искусства, соединенную с рассказом о тех, кто на них изображен. Нетрудно догадаться, что героинями этих портретов и, соответственно, повествования о них были женщины. Ими стали декабристка Мария Волконская [9], первая русская женщина-врач Варвара Александровна Кошеварова-Руднева («Женский портрет», худ. М.Л. Щербатов) [10], скульптор Вера Мухина («Портрет В. И. Мухиной», худ. М. Нестеров) [11], актриса Ф. Андреева (И. Репин «Портрет Ф. Андреевой») [12] первая русская

путешественница Александра Викторовна Потанина (скульптурный портрет А.В. Потаниной, художник А. Тимин) [13,14], первая женщина-космонавт Валентина Терешкова (А. Мазитов «Чайка») [15], актриса Вера Федоровна Комиссаржевская (Е. Зарудная-Кавос «Портрет В.Ф Комиссаржевской») [16], революционерка Вера Засулич (А. Ярошенко «Портрет неизвестной») [17], поэтесса Ольга Берггольц (портрет художницы М.А. Клещар) [18], Наталья Герцена, жена Александра Герцена [19], режиссер Тамара Лисициан (портрет работы художника М. Ещенко) [20] и др.

Параллельно время от времени читательниц информируют о творчестве художников, вспомнить о которых помогает какая-либо юбилейная дата. Например, в №1 за 1957 год была помещена небольшая статья о художнике И.И Шишкине, сопровождаемая репродукциями картин художника на цветной вкладке и обложке [21], а в №5 – статья о В.А. Тропинине [22].

Вкус советской работницы воспитывается также благодаря иллюстративному ряду, что называется, «на злобу дня». Обычно это репродукции пейзажной живописи или натюрморты, размещаемые в журналах в соответствии с временами года. Так, в апрельском номере «Работницы» за 1963 год можно полюбоваться картиной «Подснежники» (худ. А. Грицай, 1963, № 4. Цв. вкл.), а в июльском номере за 1977-й картиной В. Кутилина «Под семейной березой» (1977, №7), в одиннадцатом номере за 1979-й год помещена картина Б. Щербакова «Неожиданный снег» (1979, № 11), а в шестом за 1989-й – натюрморт П. Крылова «Колокольчики» (1989, №6).

Особое место в журнале занимает появившаяся в начале 70-х годов рубрика «Лики красоты». Выбор материала для этой рубрики уже имел искусствоведческий характер и ограничивался лишь женской тематикой живописных образов. Теперь читательниц вводят в круг проблематики, связанной как с теорией, так и историей изобразительного искусства, не забывая, конечно, при этом о личностных качествах и художника, и избранной им модели. Делается это хорошим и доходчивым языком, а эти очерки об искусстве являются своего рода маленькими, но концентрированными формулами, излагающими эстетические

принципы понимания женской красоты. Подбор художников и их произведений весьма разнообразный. Это всем известные Рафаэль («Дама под покрывалом», «Мадонна Конестабиле» [23]) и Леонардо да Винчи («Джоконда» [24]), Пауль Рубенс («Портрет Елены Фоурмен в свадебном платье» [25]) и Сандро Боттичелли («Портрет Симонетты Веспуччи» [26]), русские художники И. Крамской («Неизвестная» [27]), К. Брюллов ([28]), В. Суриков («Сибирская красавица» [29]), из советских – А. Самохвалов («Девушка с ядром», «Метростроевка у бетоньери» [30]).

В журнале появляется еще одна интересная рубрика, связанная с искусством. Называется она «Автограф для «Работницы»». Практически в каждом номере на последней странице в этой рубрике помещается материал об одной из современниц читателя, советских женщин - художниц. Публикуется ряд ее работ, пишется интересный текст о ее творчестве, и обязательным атрибутом рубрики является фотография художницы с ее автографом. Таким образом читательницы журнала смогли познакомиться с самыми разными художницами из всех регионов страны. Это и детский художник - иллюстратор К. Калинычева (1977, №1) [31], живописец из Молдавии В. Руссу-Чобану (1977, №2) [32], художник-график Е. Успенская из Ленинграда (1977, № 3) [33], художник-график Г. Бурмагина из Вологды (1979, № 9) [34], керамистка Р.М. Цузмер (1979, №12) [35], мастер традиционной народной вышивки С. Белякова (1977, № 12) [36]. На последней странице журнала можно было полюбоваться жостовскими подносами Н. Гончаровой (1978, №3) [37], литографиями О. Давыдовой (1978, № 4) [38], живописью Е.А. Малеиной (1979, № 10) [39], книжными иллюстрациями Т. Юфы (1979, №2) [40], гравюрами по картону И. Воробьевой (1977, № 10) [41] и многими другими работами советских мастериц. К сожалению, с 1984 года эта рубрика стала появляться все реже и как бы изменила себе, поскольку в ней стали появляться и художники – мужчины. Тем самым рубрика лишилась своей четкой направленности – знакомить читательниц именно с женским современным творчеством.

Таким образом, изобразительное искусство было задействовано в журнале самыми разными способами и служило для

реализации целого комплекса задач. Это и формирование образа советской женщины, и формирование различных положительных качеств через воздействие, осуществляемое художественным образом, а также воспитание эстетического вкуса читательниц. Кроме всего прочего, решается и задача рекреации, поскольку материалы об искусстве поданы живо и увлекательно, что способствует приятному проведению свободного времени советскими читательницами журнала «Работница».

Библиографический список

1. Большевицкая печать [Текст]: сб. материалов: в. 3-4 т. – М., 1960-61.
2. Всегда с Вами. К 50-летию журнала «Работница» [Текст]. – М., 1964.
3. Вавилина, В. С. Работница [Текст] / В. С. Вавилина // БСЭ. – М.: Советская энциклопедия, 1969-1978.
4. История женских журналов в России: журналистика советского периода [Электронный журнал]. - Режим доступа: <http://wiki.wildberries.ru/глянец/история-женских-журналов-в-россии-жур-2>. Проверено 10.04.2013.
5. Белашева, Е. Родной образ [Текст] / Е. Белашева // Работница. – 1963. - № 2. – С. 25.
6. Журавская, И. Родной образ [Текст] / И. Журавская // Работница. -1976. -№ 8. – С. 2.
7. Брайнин, И. Не имеющая права проживать в Москве... [Текст] / И.Брайнин // Работница. -1976. - № 2. – С. 6.
8. Матятин, О. «Энергия великой жизни. Заметки о книге «Надежда Константиновна Крупская. Биография» [Текст] / О. Матятин // Работница. – 1979. - № 2. – С. 7-8.
9. Гессен, А. Мария Волконская [Текст] / А. Гессен // Работница. -1963. - № 3. Илл. и текст на цв. вкл.
10. Соседко, Н. Первая русская женщина-врач [Текст] / Н. Соседко // Работница. – 1963. - № 3. – С. 17.
11. Генина, М. Два таланта [Текст] / М.Генина // Работница. – 1963. - № 9. – С. 25.
12. Генина, М. Феномен [Текст] / М.Генина // Работница. – 1964. - № 2. – С. 9.

13. Тимин, А. первая русская путешественница [Текст] // Работница. – 1964. - № 8. - С.24.
14. Думитрашко, Н. Без названия [Текст] / А.Тимин // Работница. – 1964. - № 8. – С. 24.
15. Мазитов, А. Без названия [Текст] / А. Мазитов // Работница. – 1964. - № 10. Цв. вкл.
16. Бруштейн, А. В жестоком мире [Текст] // Работница. – 1964. - № 11. – С.25.
17. Страдание «не за свое горе» [Текст] // Работница. - 1966. - № 4. – С. 24.
18. Антокольский, П. Переключка с любимым поэтом [Текст] / П. Антокольский // Работница. – 1969. - № 4. – С.25.
19. Жданов, В. «Это был высший идеал женщины...» [Текст] / В.Жданов // Работница. – 1969.- № 11. – С.25.
20. Тарасова, Е. Остановленное мгновение [Текст] / Е. Тарасова // Работница . - 1979. - № 6. – С. 25.
21. Цишевский, Ю. И.И. Шишкин (К 125-летию со дня рождения) [Текст] / Ю. Цишевский // Работница.- 1957. - № 1. – С.24.
22. Климова, М. В.А. Тропинин [Текст] / М. Климова // Работница. - 1957.- № 5. – С.28.
23. Пистунова А. Мадонnero [Текст] / А. Пистунова // Работница.- № 12.- 1986. – С.32-33.
24. Пистунова А. Музыка Леонардо [Текст] / А. Пистунова // Работница. - 1987. - № 7. – С. 32-33.
25. Седова, Т. Пиршество жизни [Текст] / Т. Седова // Работница. - 1973. - № 12. – С.24.
26. Немировская, О. «Боттичеллиев контур» [Текст] / О. Немировская // Работница. - 1978. - № 5. – С.25.
27. Осипова, Л. Незнакомка [Текст] / Л.Осипова // Работница. - 1977. - №1. – С. 32.
28. Осипова, Л. Эффект Брюллова [Текст] / Л.Осипова // Работница. - 1976. - № 2. – С. 25
29. Осипова, Л. В поисках гармонии [Текст] / Л.Осипова // Работница. - 1977. - № 3. – С. 32
30. Немировская, О. И дух наш молод [Текст] / О. Немировская // Работник. - 1985. - № 5. – С.32-33.

31. Тарасова, Е. Страна творчества [Текст] / Е. Тарасова // Работница. – 1977. - №1. (Посл. стр. обложки).
32. Рябикина, Т. Бесстрашие поиска [Текст] / Т. Рябикина // Работница. – 1977. - № 2. (Посл. стр. обложки).
33. Алянский, Ю. Хорошее начало [Текст] / Ю. Алянский // Работница. – 1977. - № 3. (Посл. стр. обложки).
34. Воронова, О. Свой почерк [Текст] / О. Воронова // Работница. – 1979. - № 9. (Посл. стр. обложки).
35. Павлова, Е. Линия поиска [Текст] / Е. Павлова // Работница. – 1979. - №12. (Посл. стр. обложки).
36. Чернова, Г. В родню ... [Текст] / Г.Чернова // Работница. – 1977. - № 12. (Посл. стр. обложки).
37. Давыдова, Н. Жостовский мазок [Текст] / Н. Давыдова // Работница. – 1978. - № 3. (Посл. стр. обложки).
38. Давыдова, Н. Радость жизни [Текст] / Н. Давыдова // Работница. – 1978. - № 4. (Посл. стр. обложки).
39. Тарасова, Е. Мир, наполненный цветом [Текст] / Е. Тарасова // Работница. – 1979. - № 10. (Посл. стр. обложки).
40. Костыгова, Т. По законам сказки [Текст] / Т. Костыгова // Работница. – 1979. - № 2. (Посл. стр. обложки).
41. Рябикина, Т. Причастность [Текст] / Т. Рябикина // Работница. – 1977. - № 10. (Посл. стр. обложки).

Сведения об авторах

Амелина Елена Олеговна - аспирантка кафедры журналистики ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Афанасьев Эдгард Сергеевич - профессор кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, доктор филологических наук

Бахвалова Любовь Евгеньевна - старший преподаватель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат филологических наук

Бокарев Алексей Сергеевич – аспирант кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Болдырева Елена Михайловна - доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, доктор филологических наук

Бутин Алексей Андреевич - аспирант кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Варзаева Мария Александровна – аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Веселова Наталия Вячеславовна – аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, старший преподаватель кафедры иностранных языков Череповецкого государственного университета

Гаврилова Лиана Анатольевна - аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Гапонова Жанна Константиновна - старший преподаватель кафедры книжного дела ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат филологических наук

Гомырова Юлия Юрьевна - аспирантка кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Горшкова Евгения Олеговна - аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, магистр филологического образования

Егоров Михаил Юрьевич - доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат филологических наук

Ермолин Евгений Анатольевич - заведующий кафедрой журналистики ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения

Зеленкова Екатерина Владимировна - аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Камочкин Григорий Алексеевич - аспирант кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Караева Лилия Николаевна - аспирантка кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Карпова Евгения Сергеевна – заведующая кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин филиала ЯГПУ им. К.Д. Ушинского в г. Угличе, кандидат культурологии

Кольшикина Татьяна Борисовна - доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат филологических наук

Копосова Екатерина Михайловна - аспирантка кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Косенкова Ирина Олеговна – аспирантка кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, магистр филологии

Кофанова Марина Романовна - старший преподаватель кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Круглова Елена Олеговна - аспирантка кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Кулаковский Михаил Николаевич - доцент кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат филологических наук

Куранова Татьяна Петровна - старший преподаватель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат филологических наук

Лученецкая-Бурдина Ирина Юрьевна - профессор кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, доктор филологических наук

Любимова Светлана Евгеньевна - аспирантка кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Львова Марина Альфредовна - учитель русского языка и литературы МОУ гимназия имени А.Л. Кекина г. Ростова Ярославской области, кандидат филологических наук

Марчук Мария Ивановна - доцент кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат культурологии

Мельникова Оксана Андреевна – аспирантка кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Минеева Ольга Евгеньевна - аспирантка кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Моржухин Виталий Андреевич – аспирант кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, магистр филологии

Омельницкая Евгения Юрьевна - аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Пепелова Надежда Валерьевна - ассистент кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Петрова Марина Валерьевна - доцент кафедры журналистики ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат культурологии

Поликарпова Наталья Алексеевна - аспирантка кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Разумов Роман Викторович - доцент кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат филологических наук

Родонова Светлана Юрьевна - доцент кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат педагогических наук

Смоленская Екатерина Сергеевна - ассистент кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Степанов Валентин Николаевич - профессор кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, доктор филологических наук

Суханова Ирина Алексеевна - доцент кафедры русского языка ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат филологических наук

Тарнуев Сергей Владимирович – старший преподаватель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Тернопол Татьяна Вячеславовна - старший преподаватель кафедры иностранных литератур и языков ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат культурологии

Тихова Валентина Викторовна - доцент кафедры русского языка Костромского государственного университета имени Н.А. Некрасова, кандидат педагогических наук

Ухова Лариса Владимировна - доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат филологических наук

Ухова Полина Сергеевна - соискатель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Федосеева Светлана Валентиновна - старший преподаватель кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат филологических наук

Федотова Анна Александровна - ассистент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К. Д. Ушинского

Филипповский Герман Юрьевич - профессор кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, доктор филологических наук

Филонова Юлия Александровна – доцент кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, кандидат педагогических наук.

Фитисов Никита Васильевич – аспирант кафедры теории коммуникации и рекламы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского

Цветков Александр Васильевич - аспирант кафедры русской литературы ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, магистр филологического образования

Цветкова Ольга Леонидовна - доцент кафедры книжного дела ЯГПУ им. К.Д.Ушинского, кандидат педагогических наук

Шапошников Всеволод Аркадьевич - аспирант кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Юрьев Иван Александрович - аспирант кафедры политологии и социологии ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Юрьева Татьяна Владимировна - профессор кафедры журналистики ЯГПУ им. К.Д.Ушинского

Содержание

РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Ж.К. Гапонова</i> Красна изба пирогами (о наименованиях пирогов в Ярославском областном словаре)	3
<i>Ю.Ю. Гомырова</i> Названия населенных пунктов Ярославской области, отражающие сельскохозяйственную деятельность населения	7
<i>Л.Н. Караева</i> Семантика холода в тексте романа Г. Газданова «Вечер у Клэр»	13
<i>И.О. Косенкова</i> Структура художественного времени в романе Гайто Газданова «Вечер у Клэр»	20
<i>М.Н. Кулаковский</i> Функциональные особенности вставных конструкций в поэмах Н.А. Некрасова	29
<i>С.Е. Любимова</i> Городские онимы как средство создания ономастического фона в произведениях советской научной фантастики	39
<i>О.Е. Минеева</i> Ассоциативно-текстовые ряды как способ выражения мотива воскрешения в тексте романа М. Шшикина «Венерин волос»	43
<i>Р.В. Разумов</i> Языковая рефлексия на возвращение исторического названия (Ильинская площадь)	53
<i>С.Ю. Родонова</i> Организация работы по изучению лексики при обучении РКИ	64
<i>И.А. Суханова</i> Концепты <i>антихрист</i> и <i>андрогин</i> в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»	69
<i>В.В. Тихова</i> Диалектные и региолектные материалы на уроках русского языка: на примере изучения имени существительного	76

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>Э.С. Афанасьев</i> Литературная критика 1960 – 1980-х годов: в поисках утраченного идеала	85
<i>А.С. Бокарев</i> Реальность как литературный текст: основные «сюжеты» и стратегии их прочтения (на материале лирики А. Кушнера)	95

<i>Е.М. Болдырева</i> Феноменология времени – феноменология памяти: нарративная и темпоральная модель в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»	101
<i>М.А. Варзаева</i> Реализация жанрового кода через «смешанные эмоции» в переводных элегиях начала XIX века (на примере творчества Э. Парни)	111
<i>Н.В. Веселова</i> «Нет» как сфера «минус» - пространства в прозе С. Кржижановского (на материале рассказа «Мост через Стикс»)	118
<i>Л.А. Гаврилова</i> Диалог голосов в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского (на материале выпусков 1876 г.)	129
<i>Е.О. Горшкова</i> Жанровая категория «роман с ключом» и ее воплощение в романе О. Форш «Сумасшедший корабль»	138
<i>М.Ю. Егоров</i> Монтажный принцип развертывания текста в эмигрантском романе	143
<i>Е.В. Зеленкова</i> Образ Степана Разина в «волжском тексте» первой трети XX века	150
<i>И.Ю. Лученецкая-Бурдина</i> Интерпретация евангельских текстов в трактате Л.Н. Толстого «О жизни»	158
<i>М.А. Львова</i> Возможности теоретико-информационного подхода в изучении современной литературы: попытка интерпретации «радиолокационной повести» В.Березина «Отраженные символы»	166
<i>В. А. Моржухин</i> Психоаналитическая проблематика Жака Лакана в прозе Павла Пепперштейна	175
<i>Е.Ю. Омельницкая</i> Оппозиция «дом-дорога» как основа пространственной организации произведений М.Е. Салтыкова-Щедрина 1880-х гг.	184
<i>А.А. Федотова</i> Специфика актуализации претекста в очерке Н.С. Лескова «Иродова работа»	189
<i>Г. Ю. Филипповский</i> Поэтика литературы Средневековья: «Беовульф» и «Слово о полку Игореве»	194
<i>Ю.А. Филонова</i> Об опыте подготовки лекции по истории методики преподавания литературы	201
<i>А.В. Цветков</i> Ницшеанские мотивы в романе М.П. Арцыбашева «Санин»	209

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- А.А. Бутин* Хронотоп принципата в творчестве Корнелия Тацита: особенности конструирования 218
- Г. А. Камочкин* Ярославский гостиный двор в контексте русской провинции 223
- Е.С. Карпова* Мифологическая парадигма старинных русских городов: угличский миф 228
- Е.О. Круглова* Монастыри Угличского Верхневолжья XVII в. и социум: пути взаимодействия. 239
- Н. А. Поликарпова* Феномен смерти в произведениях римских сатириков (I-II вв.) 247
- В.А. Шапошников* Коммуникативный вакуум и его актуализация в российской журналистике 252

ИНОСТРАННЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКИ

- Е.М. Копосова* Библия, Коран и проблемы перевода са-кральных текстов 256
- М.Р. Кофанова* Неологизмы последнего десятилетия в ан-глийском языке 266
- М.И. Марчук* Организация самостоятельной работы студен-тов по филологическому анализу текста 274
- О.А. Мельникова* Концепт страха как источник анализа на-ционального менталитета 278
- Н.В. Пепелова* Национальный корпус как источник лингво-культурологического исследования 284
- Е. С. Смоленская* Использование фразеологических единиц в преподавании немецкого языка 290
- Т.В. Тернопол* Проблема перевода русских терминов свой-ства на английский язык (на примере перевода романа Л.Н. Толстого «Война и мир» Л. и Э. Мод) 297

ТЕОРИЯ КОММУНИКАЦИИ И РЕКЛАМЫ

- Л.Е. Бахвалова* Эволюция жанровой модели путеводителя (на примере печатных путеводителей по Ярославлю и Яро-славской области) 303
- Т.Б. Кольшикина* Интернет-реклама: контекст рекламного носителя 312

<i>Т. П. Куранова</i> Приемы манипулятивного воздействия в наружной политической рекламе (на примере региональной рекламы)	318
<i>Н.В. Фитисов, В.Н. Степанов</i> Структурно-семантический анализ постов в социальной сети (на примере группы «Брендинг города Ярославля» в ФБ)	327
<i>Л.В. Ухова</i> Формирование ценностей фамилизма средствами рекламы	330
<i>П.С. Ухова</i> Современный сленг как отражение языковой картины мира французской и русской молодежи	338
<i>С.В. Федосеева</i> Речевой жанр благодарности	346
<i>О.Л. Цветкова</i> Общество потребления: опыт системного анализа	356

КНИЖНОЕ ДЕЛО

<i>О.Л. Цветкова</i> Гендерные аспекты менеджмента современной библиотеки	364
---	-----

ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Е. О. Амелина</i> Особенности статей-путеводителей в периодических изданиях	374
<i>Е.А. Ермолин</i> Актуальная словесность как медийный проект	379
<i>М.В. Петрова</i> Арт-критика и телевизионный сериал	381
<i>С.В. Тарнуев</i> Интернет-сайт как способ поддержки печатного СМИ (на примере информационного портала «Русский базар»)	384
<i>И.А. Юрьев</i> Молодёжные печатные СМИ Ярославской области	390
<i>Т.В. Юрьева</i> Произведения искусства на страницах советских журналов: общественно-политический и литературно-художественный журнал для женщин «Работница»	399
<i>Сведения об авторах</i>	408

Научное издание

Культура. Литература. Язык.

Материалы конференции «Чтения Ушинского»

Редактор Л.К. Шереметьева
Компьютерная верстка Ю.В. Яковлева

Подписано в печать 22.07.2013

Формат 60x90_{/16}

Объем 26 п.л., 19,75 уч.-изд.л. Тираж 1000 экз. Заказ № 106

Редакционно-издательский отдел
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского»
150000, Ярославль, Республиканская ул., 108

Типография ЯГПУ
150000, Ярославль, Которосльская наб., 44