

ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**СЕРИЯ
«ФИЛОЛОГИЯ. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»**

№ 1 (17)

**Издаётся с 2008 года
Выходит 4 раза в год**

**Москва
2015**

VESTNIK

**MOSCOW CITY
TEACHER TRAINING
UNIVERSITY**

SCIENTIFIC JOURNAL

SERIES

PHILOLOGY. THEORY OF LINGUISTICS.

LINGUISTIC EDUCATION

№ 1 (17)

**Published since 2008
Quarterly**

**Moscow
2015**

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:**Реморенко И.М.**

председатель

Рябов В.В.

заместитель председателя

Геворкян Е.Н.

заместитель председателя

Агранат Д.Л.

ректор ГБОУ ВО МГПУ, кандидат педагогических наук, доцент,
почётный работник общего образования Российской Федерации
президент ГБОУ ВО МГПУ, доктор исторических наук, профессор,
член-корреспондент РАО
первый проректор ГБОУ ВО МГПУ, доктор экономических наук,
профессор, академик РАО
проректор по учебной работе, доктор социологических наук, доцент

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:**Щепилова А.В.**

главный редактор

Викулова Л.Г.

заместитель главного редактора

Смирнова А.И.

заместитель главного редактора

Афанасьева О.В.**Беляева И.А.****Бубнова И.А.****Вострикова О.В.**

секретарь

Геймбух Е.Ю.**Громова А.В.****Джанумов С.А.****Карандеева Л.Г.**

ответственный секретарь

Кирилина А.В.**Курдюмов В.А.****Матвеева И.И.**

секретарь

Радченко О.А.**Собянина В.А.****Сулейманова О.А.****Тарева Е.Г.****Чупрына О.Г.****Языкова Н.В.****Ярыгина Е.С.**

доктор педагогических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, доцент

кандидат филологических наук, доцент

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, доцент

доктор филологических наук, профессор

кандидат филологических наук, доцент

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

кандидат филологических наук, доцент

доктор филологических наук, профессор
(Московский государственный лингвистический университет)

доктор филологических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

доктор педагогических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

доктор педагогических наук, профессор

доктор филологических наук, профессор

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

ISSN 2076-913X

© ГБОУ ВО МГПУ, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

<i>Меркулова М.Г.</i> Роль Б. Шоу в становлении двухчастной модели национальной шекспировсферы	8
<i>Райкова И.Н.</i> «Ох, если б крылья да крылья...»: поэт с душой ребёнка (фольклорные фантазии Льва Мея)	14
<i>Чеснокова Т.Г.</i> «Репетиция», бурлеск и сатира в малой драматургии Г. Филдинга: от «Эвридики» к «Освистанной Эвридике»	23
<i>Мурзак И.И.</i> Феноменология драматического текста	33

Русистика. Германистика. Романистика

<i>Аверина А.В.</i> Функции немецких модальных частиц <i>ja</i> и <i>doch</i> в сложном предложении	38
<i>Муравьёва Н.Ю.</i> Специфика категории падежа в аспекте преподавания русского языка как неродного	44
<i>Николаева М.Н.</i> Языковые особенности стихотворных «Пейзажных картин» О. Уайльда	50
<i>Машошина В.С.</i> Библиейские концепты в романе-притче Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит»	58

Теория языка. Теория межкультурной коммуникации

<i>Кирилина А.В.</i> Интернет-жанр «комментарий читателя»	67
<i>Дзюба Е.В.</i> Типология категорий языкового сознания	77

Языковое образование. Методика преподавания филологических дисциплин

<i>Девятова Н.М.</i> Частицы и методика работы с ними на практических занятиях в школе и вузе	87
<i>Бурмистрова К.А., Ступникова Л.В.</i> Круглый стол как способ итогового контроля уровня сформированности профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции у студентов юридического профиля	94

Слово молодым учёным

- Гордиенко А.Ю.* К проблеме описания категории «пространство множества» в естественном языке 102
- Грибоедова А.В.* Идеи и образы Ф.М. Достоевского в романах И.Г. Эренбурга первой половины 1920-х годов 109
- Илюхина О.А.* Древнеанглийские глаголы *faran* и *feran* в контекстах описания движения 115
- Коверина М.С.* Языковые показатели речевых стратегий и тактик в конфликтной ситуации общения (на примере ток-шоу «Пусть говорят») 120
- Красина М.Р.* Концепция героя в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister» в свете русской литературной традиции 126
- ПрокOPENKOBA В.В.* Восточные поэмы Дж.Г. Байрона и их переложения в оценке русской критики первой четверти XIX века 132
- Яковкина О.А.* Содержание обучения профессиональной межкультурной коммуникации менеджеров в области логистики 139

Критика. Рецензия. Библиография

- Водяницкая А.А.* Рецензия на монографию О.А. Сулеймановой и др. «Лингвистические теории в интерпретации переводческих стратегий. Комплексный анализ переводческих стратегий» (М.: URSS, 2014. 264 с.) 146

Научная жизнь

- Лукошус О.Г.* 49-й Международный лингвистический коллоквиум (Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа, 4–6 сентября 2014 г.) 149

Авторы «Вестника МГПУ». Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование», 2015, № 1 (17)..... 151

- Требования к оформлению статей..... 155**

CONTENTS

Literary Science

- Merkulova M.G.* B. Shaw's Role in the Two-part Model
of the National Shakespearesphere Formation 8
- Raykova I.N.* «Oh, if Wings and Wings...»:
the Poet with the Soul of a Child (Lev Mei's Folklore Fantasies) 14
- Chesnokova T.G.* «Rehearsal», Burlesque and Satire
in H. Fielding's Short Dramatic Works:
from «Eurydice» to «Eurydice Hissed»..... 23
- Murzak I.I.* Phenomenology of the Drama Text 33

Russian Studies. Germanic Studies. Romance Studies

- Averina A.V.* The Functions of the German Modal Particles *ja* and *doch*
in a Complex Sentence 38
- Muravyova N.Yu.* Specifics of Case Category
in Terms of Teaching Russian as a Foreign Language 44
- Nikolaeva M.N.* The Language Peculiarities
of O. Wilde's Poetic «Landscape Paintings»..... 50
- Mashoshina V.S.* Biblical Concepts in the Parabolic Novel
«Moby-Dick, Or The Whale» by H. Melville 58

Linguistic Theory. Cross-cultural Communication Theory

- Kirilina A.V.* The Internet Genre of «Reader Comments» 67
- Dziuba E.V.* The Typology of the Linguistic Consciousness Categories 77

Language Teaching. Methodology of Teaching Philological Disciplines

- Devyatova N.M.* Particles and Methods of Work with Them
in the Practical Classroom at School and University 87
- Burmistrova K.A., Stupnikova L.V.* Round Table Talk
as a Final Control over the Level of Law Students' Development
of Professional Intercultural Communication Skills 94

Young Scientists' Platform

<i>Gordienko A.Yu.</i> On the Issue of Describing the Category «Space of a Set» in Natural Language.....	102
<i>Griboedova A.V.</i> F.M. Dostoevsky's Ideas and Images in The Novels by I.G. Ehrenbourg of the First Half of 1920ies	109
<i>Ilyukhina O.A.</i> The Old-English Verbs <i>faran</i> and <i>feran</i> in the Motion Event Contexts.....	115
<i>Koverina M.S.</i> Linguistic Indicators of Verbal Strategies and Tactics in Conflict Situations of Communication (by the Example of the Talk Show «Let Them Talk»).....	120
<i>Krasina M.R.</i> The Concept of the Hero in Keeping with V. Nabokov's Novels «Invitation to Execution» and «Bend Sinister».....	126
<i>Prokopenkova V.V.</i> «Oriental Tales» by G.G. Byron and Their Translations in the Perception of Russian Criticism of the First Quarter of the XIX th Century	132
<i>Yakovkina O.A.</i> Professional Cross-cultural Communication: Contents of Logistics Manager Training	139

Criticism. Reviews. Bibliography

<i>Vodyanitskaya A.A.</i> Review of the Monograph by O.A. Sulejmanova et al. «Translation Strategies and Their Comprehensive Analysis in the Light of Linguistic Theories» (M.: URSS, 2014. 264 p.)	146
--	-----

Scholarly Events

<i>Lukoshus O.G.</i> The 49 th Linguistics Colloquium (M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Sept. 4–6, 2014).....	149
--	-----

«MCTTU Vestnik». Series «Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education» / Authors, 2015, № 1 (17)	151
---	-----

Style Sheet.....	155
------------------	-----

М.Г. Меркулова

**Роль Б. Шоу
в становлении двухчастной модели
национальной шекспиросферы**

Памяти моего учителя Вл.А. Лукова посвящается...

Статья включает систематизацию рецепции Шекспира в творчестве Б. Шоу в аспекте формирования современной концепции шекспиросферы. Автором доказывается гипотеза о вкладе Б. Шоу в становление двухчастной модели национальной шекспиросферы на основе признания и отрицания Шекспира.

The article includes the system of B. Shaw's reception of Shakespeare in the aspect of forming the temporary theory of Shakespearesphere. The author proves the hypothesis of the Shaw's endowment in the two-part model of the national Shakespearesphere formation on the basis of recognition and denial of Shakespeare.

Ключевые слова: рецепция; шекспиросфера; национальная шекспиросфера; двухчастная модель национальной шекспиросферы; пьесы-аллюзии.

Keywords: reception; Shakespearesphere; national Shakespearesphere; two-part model of the national Shakespearesphere; plays-allusions.

Обращение к исследованию *рецепции* Шекспира в творчестве Б. Шоу на этапе 450-летия «великого барда» актуально в русле возникновения современных концепций отечественного шекспироведения: шекспиросфера, Русский Шекспир (Вал.А, Луков, Вл.А. Луков), виртуальная шекспиросфера (Н.В. Захаров, В.С. Макаров), неошекспиризация (Б.Н. Гайдин) [9: с. 4–10].

Отправной точкой нашего размышления стало определение понятия *шекспиросфера*, выдвинутое его авторами Вал.А. Луковым и Вл.А. Луковым. Под шекспиросферой учёные предлагают понимать обозначение, описание, анализ «обширной области феноменов мировой культуры, национальных культур и субкультур, имеющих связь с личностью и творчеством Шекспира, включая как его культ, так и его отрицание (“шекспировский вопрос” и т. д.)» [9: с. 4].

Действительно, истоки происхождения *двухчастной модели национальной шекспиросферы* на основе культа и отрицания Шекспира следует видеть

в «шекспировском вопросе» и оценках «великого барда» его современником Беном Джонсоном. Несмотря на ряд частных критических замечаний, начало признания таланта Шекспира также было положено Беном Джонсоном, прежде всего в стихотворении «To the memory of my beloved...» и книге «Timber».

В национальной шекспировской сфере до Б. Шоу шёл процесс формирования главным образом культа Шекспира. Однако, как справедливо отмечает Б. Шоу в статье «Лучше, чем Шекспир?»: «Подлинные ценители Шекспира, от Бена Джонсона до Фрэнка Хэрриса, всегда держались (так же как и я) в стороне от этого идолопоклонства» (здесь и далее перевод этого текста Е. Корниловой. — М.М.) [3: т. 2: с. 30].

Научная *новизна* статьи состоит в доказательстве определяющей роли Б. Шоу в становлении двухчастной модели национальной шекспировской сферы на основе признания и отрицания Шекспира в конце XIX – начале XX века.

Сопоставительный анализ творчества Шекспира и Б. Шоу в аспекте драматургического метода занимает достойное место в мировой компаративистике, прежде всего благодаря первым специальным работам американского литературоведа Д. Лутса «Pitchman's melody: Shaw about Shakespeare» [11], отечественного исследователя М.Г. Соколянского «Б. Шоу и Шекспир: К вопросу об эволюции реализма в английской драматургии» [8], проблемным статьям в объединённых критических сборниках научных статей, публикуемых в Лондоне и Нью-Йорке начиная с 1965 года по настоящее время. В 2009 году издательство университета Торонто опубликовало интересную книгу «Bernard Shaw and His Publishers» [10].

Исследование проблем драматургического метода Б. Шоу как ведущего представителя английской «новой драмы» *актуально* и в контексте установления типологических сходств «новой драмы» конца XIX – начала XX века и конца XX – начала XXI века, основу которых составляет общая историко-культурная ситуация «рубежа столетия», осознание исчерпанности традиционных форм и необходимости поиска нового [7].

Цель статьи заключается в систематизации рецепции Шекспира в творчестве Б. Шоу как существенном этапе становления двухчастной модели национальной шекспировской сферы на основе признания и отрицания Шекспира. Данная систематизация позволяет также определить направления и специфику традиции Шекспира в английской «новой драме» конца XIX – начала XX века.

Начиная с 90-х годов XIX века борьбу с культом Шекспира на английской сцене и в драматургии Б. Шоу вёл на протяжении всей своей творческой деятельности.

Отправной точкой рецепции культа явилась критика постановок пьес Шекспира в театральных рецензиях Б. Шоу — сотрудника журнала «Saturday Review» [2: с. 4]. К необходимости «крушения башни Бастилии (имея в виду Шекспира) в своей мастерской» неоднократно призывал режиссёров и драматургов-современников Б. Шоу в театральных рецензиях, печатавшихся с 1895-го по 1898 год в «Saturday Review», письмах, предисловиях к своим пьесам [1; 3; 6].

Репертуар английских театров того времени состоял преимущественно из пьес Шекспира и «хорошо сделанных» французских мещанских мелодрам

и комедий. Как справедливо отмечает отечественный литературовед А.А. Аникст, «охранительно-консервативные тенденции в театре прикрывались тогда мнимым преклонением перед Шекспиром — мнимым, потому что пьесы его варварски сокращались, служили предметом для пышных декоративных зрелищ и для демонстрации индивидуального мастерства актёров — “звёзд” [3: т. 6, с. 617]. В своих рецензиях Б. Шоу обрушился прежде всего на несовременность идей Шекспира, препятствующих новой ибсеновской философии.

Поводом написания известной рецензии Б. Шоу «Порицание Барда» (1896) стала осуществлённая Г. Ирвингом в руководимом им театре «Лицеум» постановка поздней трагикомедии Шекспира «Цимбелин». Не отрицая художественного дарования, мастерства изображения характеров, музыкальности языка великого барда, Б. Шоу высказывается о «Цимбелине» предельно резко: «В большей части пьеса эта — глупая театральщина самого низкого мелодраматического пошиба, местами она отвратительно написана, а в целом банальна. Если же подойти к её замыслу с мерилем современных идей, то она вульгарна, оскорбительно глупа, непристойна и раздражает нестерпимо» (перевод Е. Корниловой. — *М.М.*) [2: с. 304]. Особенного порицания Б. Шоу заслужил последний акт пьесы Шекспира. Примечательно, что это неприятие финала «Цимбелина» при изменении общей оценки пьесы [3: т. 6, с. 273] сохранилось у Шоу до конца жизни. В поздний период своего творчества, в 1937 году Б. Шоу создаст пьесу «Новое окончание «Цимбелина» — вариант финала шекспировской драмы. Принципиального изменения Б. Шоу коснутся следующие моменты развязки пьесы: концепция образа Постума (уверенный в себе, жестокий эгоист), введение сцены-дискуссии между Имогеной, Постумом и Якимо, развитие темы «отцы и дети», социально-нравственный аспект конфликта поколений (Имогена, Постум — их сыновья Гвидерий, Арвираг). В послесловии к русскому изданию пьесы А.А. Аникст справедливо выделяет три мотива, звучащих в финале «Нового окончания «Цимбелина»: «Мотив мира между народами совпадает с шекспировским окончанием, но два других идут от Шоу. Первый — глубокое разочарование Имогены <...>, второй <...> вопрос о роли смеха и юмора в жизни» [3: т. 6, с. 619].

Скрытую и явную полемику с «обожеванием Шекспира» содержат *пьесы-аллюзии* на протяжении всего творчества Б. Шоу: «Цезарь и Клеопатра» (1898), «Смуглая леди сонетов» (1910), «Святая Иоанна» (1923), «Новое окончание “Цимбелина”» (1937), «Шекс против Шоу» (1949).

Своеобразный «вызов» У. Шекспиру бросает Б. Шоу в разделе «Лучше, чем Шекспир?» предисловия к «Трёх пьесам для пуритан» (1896–1899), преимущественно имея в виду свою пьесу «Цезарь и Клеопатра». По мнению Б. Шоу, «огульное восхваление Шекспира, столь хорошо нам знакомое, возникло в эпоху, когда творчество его было малоизвестно и недоступно пониманию. Возрождение подлинно критического изучения этих произведений совпало с театральным движением, цель которого — ставить подлинно шекспировские спектакли вместо глупых подделок» [3: т. 2, с. 30–31].

Ирландский драматург заключает, что идеи и философия Шекспира во многом опередили елизаветинскую эпоху, поэтому «движение критики»

Шекспира стало вызревать в недрах идей тогда, когда эти идеи окончательно устарели. Если Шекспир в пьесе «Антоний и Клеопатра» подошёл к созданию образа Цезаря с позиций «рыцарской концепции великого правителя-полководца» [3: т. 2, с. 34], то образ Цезаря ирландского драматурга лишён романтической идеализации, его Антоний — прежде всего гуманист, действующий во благо общественного прогресса. По признанию Б. Шоу, портрет своего героя он нашёл в работе немецкого историка Моммзена «История Рима» (1886). С точки зрения Моммзена и Б. Шоу, для Цезаря неоспоримы интересы народа и государства. Так ирландский драматург заменяет «условную мораль и романтическую логику естественной историей» [3: т. 2, с. 35].

Вопрос «Лучше, чем Шекспир?» звучит риторически в контексте авторской задачи показать Цезаря «в столь же современном освещении и отнестись к Шекспиру с такой же свободой, с какой он отнёсся к Гомеру» [3: т. 2, с. 34]. Показателен центральный тезис раздела Б. Шоу: «Изменяется философия, мировоззрение, но не драматургическое мастерство» [3: т. 2, с. 31]. Драматургическим мастерством, наряду с Гомером, обладает Шекспир. Таким образом, для Б. Шоу Гомер — прежде всего великий драматург идей классической эпохи, Шекспир — идей рыцарско-романтических, сам Б. Шоу — выразитель исторических, реалистических идей.

Противоречивый характер оценки драматургом рецепции творчества Шекспира выявляют также письма Б. Шоу к Л. Толстому по поводу известного критического очерка Л. Толстого «О Шекспире и о драме» (1903–1904).

В 1910 году по просьбе шекспировского общества Б. Шоу пишет интерлюдю «Смуглая леди сонетов». Шекспировское общество было организовано в 1902 году с целью увековечивания памяти и сохранения творческого наследия «эвонского барда» — так называет Шекспира ирландский драматург. Одноактная комедия и предисловие к ней — своеобразный вклад ирландского драматурга в разработку «шекспировского вопроса». Б. Шоу отождествил музу Шекспира с фрейлиной королевы Елизаветы Мэри Фитон.

В предисловии и содержании пьесы Б. Шоу вступает в полемику с Фрэнком Хэррисом как автором пьесы «Шекспир и его любовь» (1910) по поводу интерпретации характера Шекспира. Если в пьесе Хэрриса Шекспир — сломленный, сентиментальный человек, то в комедии Б. Шоу он предстаёт внутренне раскрепощённым, жизнерадостным, энергичным, мудрым. В «Смуглой леди сонетов» Шекспир призывает королеву Елизавету «восстановить былое достоинство театра и его высокое назначение», так как «сильно влияние театра на склонности людей и на их умы» (перевод М. Лорие. — *М.М.*) [3: т. 4, с. 46]. Предисловие к пьесе Б. Шоу завершает выводом об интермедии: «набросок этот полнее даёт, чем можно было бы ожидать при его легковесности <...> я показал Шекспира хранящим и использующим <...> сокровища бессознательно музыкальной речи» (перевод Н. Рахмановой. — *М.М.*) [3: т. 4, с. 33]. Комедия Б. Шоу примечательна также тем, что в ней автор выводит на сцену Шекспира как предшественника ибсеновской традиции и себя самого, вступая в некоторое противоречие с собственными прежними суждениями.

В пьесе-хронике «Святая Иоанна» (1923) Б. Шоу не приемлет шекспировскую трактовку образа Жанны как ведьмы в первой части «Генриха VI». Девушкой предстает в пьесе Б. Шоу исторически достоверной личностью, опередившей своё время, национальной героиней Франции.

Финалом драматического творчества Б. Шоу стала последняя законченная пьеса о Шекспире — фарс для кукол «Шекс против Шо», созданный ирландским драматургом в 1949 году для Малвернского фестиваля. Пьеса-аллюзия представляет комический спор двух кукол — Шекса и Шо, перерастающий в профессиональное столкновение драматургов.

«Шекс. Где “Гамлет” твой? Создать ты мог бы “Лиру”?

*Шо. Со всеми дочерьми. А где твой “Дом,
Где разбиваются сердца”? Вот “Лир” мой»*

(перевод А. Аникста. — *М.М.*) [3: т. 6, с. 575].

Фарс Б. Шоу изобилует реминисценциями на узнаваемые англичанами произведения Шекспира: «Ричард III», 55 сонет, «Гамлет», «Король Лир», «Тимон Афинский», «Буря», «Макбет». В конце пьесы Б. Шоу отдаёт первенство Шекспиру. Шекс задувает разгоревшийся между противниками огонь словами Макбета, которые тот произносит, узнав о смерти жены в 5 сцене V акта одноимённой трагедии Шекспира: «Задуть, задуть огарок!». Так метафорически завершается поединок великих драматургов двух определяющих эпох в истории английского театра.

В итоге национальная специфика становления двухчастной модели шекспировской драмы в конце XIX – начале XX века заключалась, с одной стороны, в следовании драматургов и режиссёров-постановщиков оригинальным текстам пьес «великого барда» — признании Шекспира вместо его культа, с другой стороны, в утверждении современной проблематики и дискуссии «новой драмы» — отрицании Шекспира.

Вызов культу шекспировской традиции, «осовременивание» и дальнейшее развитие драматургических идей Шекспира, выявление принципиально новых драматургических стратегий привели Б. Шоу к разработке национальной жанровой модификации «английская «новая драма» конца XIX – начала XX века. Основу этой модификации составили современная, рационалистически общественно значимая проблематика с целью изменения среды, Englishness композиции и характеров, а также социально-детерминированный конфликт на основе смысловой оппозиции идей крупных социальных/политических групп и выраженная дискуссионность.

Таким образом, в конце XIX – начале XX века Б. Шоу способствовал становлению двухчастной модели национальной шекспировской драмы на основе признания поэтики и отрицания идей Шекспира.

Библиографический список

Источники

1. Шоу Б. Автобиографические заметки. Статьи. Письма: сб.: пер. с англ. М.: Радуга, 1989. 496 с.

2. Шоу Б. Бернард Шоу о драме и театре: сб.: пер. с англ. М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1963. 640 с.
3. Шоу Б. Полн. собр. пьес: в 6 т. М.: Искусство, 1978–1981.
4. Шоу Б. Пьесы. Статьи о театре. Автобиографические заметки. Литературные портреты. Новеллы: сб.: пер. с англ. М.: АСТ, 2004. 1084 с.
5. Shaw B. The complete plays of Bernard Shaw. London: Hamlyn, 1965. 1404 p.
6. Shaw B. The complete prefaces of Bernard Shaw. London: Hamlyn, 1965. 948 p.

Литература

7. Меркулова М.Г. Новая драма // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: сб. научн. ст. Вып. 1–2. Кемерово: КГУ, 2011. С. 328–333.
8. Соколянский М.Г. Б. Шоу и Шекспир: К вопросу об эволюции реализма в английской драматургии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1964. 18 с.
9. Шекспир в контексте мировой художественной культуры: мат-лы Международной научной конференции «XXVI Пуришевские чтения» / Отв. ред. Е.Н. Чернозёмова. М.: Самполиграфист, 2014. 198 с.
10. Bernard Shaw and His Publishers. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2009. 243 p.
11. Lutz J. Pitchman's melody: Shaw about «Shakespeare». Lewisburg: University of Bucknell Press, 1974. 175 p.

References

Istochniki

1. Shaw B. Avtobiographicheskie zametki. Stat'i. Pis'ma: sb.: per. s angl. M.: Raduga, 1989. 496 s.
2. Shaw B. Bernard Shaw o drame i teatre: sb.: per. s angl. M.: Izd-vo inostr. lit-ry', 1963. 640 s.
3. Shaw B. Poln. sobr. p'es: v 6 t. M.: Iskusstvo, 1978–1981.
4. Shaw B. P'esy'. Stat'i o teatre. Avtobiographicheskie zametki. Literaturny'e portrety'. Novelly': sb.: per. s angl. M.: AST, 2004. 1084 s.
5. Shaw B. The complete plays of Bernard Shaw. London: Hamlyn, 1965. 1404 p.
6. Shaw B. The complete prefaces of Bernard Shaw. London: Hamlyn, 1965. 948 p.

Literatura

7. Merkulova M.G. Novaya drama // Poe'tika russkoj dramaturgii rubezha XX–XXI vekov: sb. nauchn. st. Vy'p. 1–2. Kemerovo: KGU, 2001. S. 328–333.
8. Sokolyanskij M.G. B. Shou i Shekspir: K voprosu ob e'volyucii realizma v anglijskoj dramaturgii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Gor'kij, 1964. 18 s.
9. Shekspir v kontekste mirovoj xudozhestvennoj kul'tury': mat-ly' Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «XXVI Purishevskie chteniya» / Otv. red. E.N. Chernozjomova. M.: Sampoligrafist, 2014. 198 s.
10. Bernard Shaw and His Publishers. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2009. 243 p.
11. Lutz J. Pitchman's melody: Shaw about «Shakespeare». Lewisburg: University of Bucknell Press, 1974. 175 p.

И.Н. Райкова

**«Ох, если б крылья да крылья...»:
поэт с душой ребёнка
(фольклорные фантазии Льва Мея)**

В статье исследуется фольклоризм творчества поэта и переводчика середины XIX века Льва Мея. На материале его лицейских стихотворений и лирики, предназначенной детям, автор раскрывает традиции детского фольклора в творчестве Мея, акцентируя внимание на натурфилософской составляющей.

The article explores the folklorism in works by Lev Mei, a poet and translator of the mid-nineteenth century. On the material of his Lyceum poems and lyrics, designed for children, the author reveals the traditions of children's folklore in Mei's writings, focusing on natural-philosophical component.

Ключевые слова: Мей; фольклоризм; детский фольклор; образы природы.

Keywords: Mei; folklorism; children's folklore; images of nature.

Как известно, фольклор и литература идут рука об руку, и литература всегда подпитывалась фольклором. Обратимся к творчеству Л.А. Мея — поэта XIX века, недостаточно оценённого при жизни, «пропущенного критикой» (Ап. Григорьев) и забытого почти сразу после смерти¹, поэта, о стихах которого Н.А. Добролюбов иронично отозвался, причислив их «к разряду альбомных», интересных «единственно для тех, кого они касаются» [7: с. 331]. Напротив, Ап. Григорьев отметил, что редко можно встретить в поэте такое «богатство фантазии, такую силу, красоту выражения» [7: с. 331].

Ещё один после А.С. Пушкина выпускник Царскосельского лицея, получивший в нём поэтическую «вакцину», Лев Александрович Мей стал поэтом непоэтической эпохи (в 1840–1850-е годы в моде была проза). Часть его творчества сегодня рекомендуется для детского чтения, входит в антологии русской классики для детей; любопытны и его собственные отороческие стихотворные опыты.

Когда бы и для кого бы ни писал Мей, он всегда грустил по детству и оставался ребёнком в душе — добрым, мягким, открытым, естественным, безалаберным и непрактичным в бытовом смысле, путающим фантазию и реальность, прошлое и настоящее, грёзу и явь. С грустной нежностью вспоминал поэт детали детства в обращении к двоюродной сестре Ю.И. Липиной (урождённой Мей):

¹ Лев Александрович Мей (1822–1862) — дворянин по рождению, сын обрусевшего немца, героя Бородинской битвы. Прожив короткую жизнь, Мей закончил её в бедности и болезнях.

Знаешь ли, Юленька, что мне недавно приснилось?..
Будто живется опять мне, как смолоду жилося;
Будто мне на сердце веет бывалыми веснами:
Просекой, дачкой, подснежником, хмурыми соснами,
Тальными зорьками, пеночкой, Невкой, березами,
Нашими детскими... нет! — уж не детскими грезами!
Нет!.. уже что-то тревожно в груди колотилось...
Знаешь ли, Юленька?.. глупо!.. А все же приснилось... (1860) [5: с. 99].

По человеческому миру («суетному свету») поэт бродит подобно лунатику, ведомый своей луной — вдохновеньем, не замечая будничной реальности. Характерно его лицейское стихотворение «Лунатик»:

Ты ходишь над бездной по темени скал,
Ты скачешь, как серна, с горы на обвал,
Орлом на утёсы взлетаешь с размаха,
В тебе есть все чувства, — и нет только страха.
Ты громко привольную песню поешь;
Ты, очи открывши, по миру идешь <...> (1840) [5: с. 51].

В другой лицейской фантазии Мея далёкая Москва предстаёт в виде празднично наряженного великана, облокотившегося на холмы: «Весь из куполов, блистает // На главе венец золотой; // Ветер с поясом играет, // С синим поясом-рекой <...>». Великан спит, а заря будит его, касаясь «бледно-розовой рукой» (1840) [6: с. 11].

Детство Мея прошло в патриархальном доме бабушки А.С. Шлыковой в Хамовниках, где его окружали почти одни женщины и немногочисленные крепостные слуги. Интерес к традициям, фольклору, народным поверьям, очевидно, появился именно тогда. Позже он был поддержан внимательным изучением фольклорных источников по архивам и изданиям И.П. Сахарова, А.В. Терещенко, Л. Майкова, В.И. Даля, П. Киреевского, А.Н. Афанасьева. Фольклор и народность литературы были предметом бурных дискуссий в «молодой редакции» журнала «Москвитянин», куда Мей входил в 1848–1853 годах.

О нерасчётливости и детской наивности молодого поэта красноречиво говорят факты биографии: карьеру государственного служащего (в канцелярии московского генерал-губернатора) Мей бросил, едва начав. Позже получил место инспектора 2-й Московской гимназии, однако продержался не более года: начальство и коллеги были недовольны тем, что Мей отстаивал интересы учащихся и пытался бороться со взяточничеством. В 1853 году Мей переселился в Петербург и целиком отдался литературной работе.

В творчестве поэта, в его отношении к Руси народной современники видели некий «археологический колорит» (В.В. Крестовский). Мей проповедовал идеал вечной красоты, уход от злободневных общественных вопросов в мир личных чувств, в историю.

Вдумчивый, внимательный к мелочам, обладавший цепкой памятью, Лев Мей известен в истории литературы больше как переводчик, хотя переводческой работой занимался потому, что она приносила ему небольшой доход. Поражает

разнообразие и художественное совершенство большинства из переводов. Стоит перечислить языки, которыми владел Мей: древнегреческий, латынь, древнееврейский, французский, немецкий, английский, итальянский, польский, чешский, украинский, белорусский и церковнославянский. Впечатляет и ряд имён тех, кого он переводил: Анакреонт, Феокрит, Гёте, Гейне, Байрон, Шиллер, Беранже, Шевченко, Мицкевич.

Будучи начинающим поэтом, Мей заинтересовался русской стариной, летописями². Его большой заслугой стало поэтическое переложение «Слова о полку Игореве» (1841–1850). В примечании к переводу Мей написал, что, считая «Слово» «сродственным» народным сказкам и песням, он пришёл к мысли «уложить» его «в народный сказочный размер», «передать стародавнюю народную речь современной народной речью». В действительности его «Слово» стилистически близко фольклорной песне (а не сказке, как он писал). Вот, например, обращение Игоря к Донцу: «Игорь молвил: Ох Донец-река, // И тебе немало ведь величия: // Ты волнами князя убаюкивал, // Стлал ему траву зелёную // По серебряному берегу // И под тенью дерева зелёного // Одевал его мглами тёплыми <...>» [11].

Творческое наследие Мея стало более известным благодаря композиторам, положившим на музыку его стихи. П.И. Чайковский написал 11 романсов, самый известный из которых «Хотел бы в единое слово...» (из Г. Гейне):

Хотел бы в единое слово
Я слить мою грусть и печаль
И бросить то слово на ветер,
Чтоб ветер унес его вдаль.

И пусть бы то слово печали
По ветру к тебе донеслось,
И пусть бы всегда и повсюду
Оно тебе в сердце лилось!

И если б усталые очи
Сомкнулись под грезой ночной,
О, пусть бы то слово печали
Звучало во сне над тобой (1859) [5: с. 306–307].

Отметим в стихотворении влияние стиля народного заговора: лирический герой желает, чтобы слово было перенесено ветром; чтобы оно «звучало во сне» (ср. в любовном заговоре: «Сох бы он, тосковал, день думал, ночь во сне видал» [8: с. 138]); трижды повторяет «пусть бы».

Н.А. Римский-Корсаков создал три оперы на сюжеты меевских историко-бытовых драм: «Царская невеста» (1849), «Псковитянка» (1849–1859) и «Сервилия» (1854). А ещё в этом ряду Глинка, Бородин, Мусоргский,

² О Мее как знатке древнерусской книжности поэт-современник Я. Полонский ото-звался так: «Он знал наизусть лучшие места из русских летописей и мог бы стать профессором истории русской литературы, но ничего не делал для своей карьеры, никогда ничего не добивался <...> Жаль, что Мей не угадал своего настоящего призвания» [7: с. 330].

Рахманинов, Балакирев, Цезарь Кюи, оценившие музыкальность стихов Мея и давшие им вторую жизнь.

С образностью детского фольклора, на наш взгляд, поэзию Мея сближает детское и первобытное ощущение себя частью природы. И в жизни он не проходил мимо бездомной собаки или кошки, не раз спасая их от гибели; в его квартирах всегда жили птицы, они свободно летали, так как их клетки были открыты (подробнее см.: [6: с. 5–6]).

Художественное пространство стихов Мея населено цветами, травами, зверями и ещё больше — птицами. Таковы стихотворения «Сосна» (1845), «Малиновке» (1857), «Одуванчики» (1858), «Зяблику», «Мимоза» (оба 1859), «Облака», «По грибы» (оба 1860), «Мороз» (1862) и др. Кажется, что поэт владеет ещё одним языком — «птичьим». Так, своеобразный «перевод» с него — стихотворение «Спать пора» (1861):

С полуночи до утра,
С полуночным сном в разладе,
Слышу я в соседнем саде:
 «Спать пора! Спать пора!»
С полуночи до утра
Это перепел крикливый
В барабан бьет на мотивы:
 «Спать пора! Спать пора!»

Поэт будто понимает, что говорят птицы, запросто вступает с «пташечкой-сестрой» в диалог:

Нет, ты, пташечка-сестра,
Барабань себе, пожалуй,
Да словами-то не балуй:
 «Спать пора! Спать пора!» [5: с. 111].

В другом стихотворении (из Гейне) дрозд спрашивает у поэта, о чём тот закручинился, и получает ответ: «Узнай у сестриц, у касаток — // Они тебе скажут — о чём: // Весной они гнёзда лепили // У милой моей под окном» («По лесу брожу я и плачу...», 1859) [2: с. 85]. Ещё в одном стихотворном переложении (из А. Мицкевича) птичка сыч, прилетев в деревню и сев на крышу, согласно народной примете, предвещает скорую смерть кого-то из хозяев, и снова поэт как бы «расшифровывает» её речь: «В поле осень; лист валится, // Пёс наш землю роет; // Сыч на крышу нам садится: // “Что ж ты, скоро?” — воет» («Али мать меня рожала...», 1857)³.

Ярким выражением птичьего нежелания жить в клетке (читай: человеческого — «жить как птица в клетке») стало стихотворение «Канарейка» (1859), вдохновившее Чайковского ещё на один романс. Султанша просит свою пленницу — канарейку:

³ В 1875 году положено на музыку П.И. Чайковским // URL: <http://a-pesni.org/popular20/alimat.htm> (дата обращения: 01.12.2014).

Спой же мне про за-море, певичка,
Спой же мне про Запад, непоседка!
Есть ли там такое небо, птичка,
Есть ли там такой гарем и клетка?

Птичка отвечает, что гарем Зюлейки «по нашим песням тесен»:

«Ты в ленивой дреме расцветала,
Как и вся кругом тебя природа,
И не знаешь — даже не слыхала,
Что у песни есть сестра — свобода» [5: с. 88–89].

В традиционном детском фольклоре среди природных образов наиболее частотны орнитоморфные: гули (ласковое детское и фольклорное прозвание голубей), грачи, гуси, лебеди, утки, журавль, петушок, курочка, цыплята, сорока, ворон и ворона, кулик, галка, синичка, сова, лунь, воробей, соловей, сокол, ласточка, касатка, тетеря (так в фольклоре называют тетерева) и др. В специальных песенках дети подражали голосам птиц. Идея полёта, желания летать нередко соотносится с детством. Неслучайно мотив полёта присутствует в «детских» жанрах: потешке («Шу-у-у, полетели!»), приговорке («...полети на небо, принеси нам хлеба...»), игре («Вороны летают? Лета-а-ют! Коровы летают?...»). Ср. со снотолкованием: *летает* — значит *растёт*; с фразеологией, описывающей мир детства: «*птенец*», «*вылетел из родного гнезда*», «*как наседка с цыплятами*» и т. п. Ср. у Мея в стихотворении «Сумерки» (1858): «Ох, если б крылья да крылья, // Если бы доля да доля, // Не было б мысли “бессилья”, // Не было б слова — “неволя”» [5: с. 86].

В некоторых сюжетах материнского фольклора разворачиваются целые птичьи «каталоги», как, например, в прибаутке о синичке и разборчивом женихе-снегире «За морем синичка не пышно жила...»:

Говорят снегирю мелки пташечки:
«Что же ты, снегирюшка, не женишься?» —
«Рад бы я жениться, да некого взять...
Взял бы я синичку — сестричка моя,
Взял бы я чечётку — та тётка моя,
Взял бы я сороку — болтливая она,
Взял бы я ворону — долгоносая она,
Есть за горами перепёлочка,
Ту я люблю, за себя замуж возьму» [3: с. 132].

Сюжет известен ещё и благодаря пушкинской реминисценции: «спой мне песню, как синица тихо за морем жила...». Несомненно, она в свою очередь повлияла на рождение фразы из «Канарейки» Мея с ярким неологизмом «за-море»: «Спой же мне про за-море, певичка...».

В драме Мея «Псковитянка» боярыня поёт колыбельную песню вполне в фольклорном духе, и здесь тот же ключевой образ — пташки, которых зовут убаюкать Оленьку:

Что на зорьке — на зоре,
О весенней о поре,

Птички божии поют,
В темном лесе гнезда вьют.
 Баю-баюшки-баю,
 Баю Оленьку мою!
Соловейко-соловей,
Ты гнезда себе не вей:
Прилетай ты в наш садок, —
Под высокий теремок... [5: с. 429].

Апофеозом натурфилософских идей и фольклорных образов Мея можно признать его стихотворение «Леший» (1861). Здесь налицо уже традиция взрослых мифологических рассказов, но применённая к детской аудитории. Наряду с «Лешим» персонажи славянской демонологии действуют в стихотворениях Мея «Хозяин» (1849), «Русалка», «Вихорь» (оба 1856), «Оборотень» (1858), «Чуру» (1859) — о призраке, тени любимого пса по кличке Чур, оберегающего покой хозяина. Леший в одноимённом стихотворении получает точно такую же формульную портретную характеристику, как в народных поверьях и быличках: «то всех деревьев выше, // то ниже мелкой травки» [5: с. 214]. Сравним, как рассуждает о внешнем облике фольклорного лешего современник Мея С.В. Максимов — писатель, этнограф, один из первых исследователей народных мифологических верований: «...если он идет лесом, то ростом равняется с самыми высокими деревьями <...> выходя для прогулок, забав и шуток на лесные опушки, он ходит там <...> малой былинкой, ниже травы, свободно укрываясь под любым ягодным листочком» [4: с. 46]. Возможно, Мей и услышал подобные поверья от записавшего их Максимова, который в свою очередь ценил поэта за «неустанное искание сокровищ народной жизни» [7: с. 330].

Меевский Леший воплощает народное и авторское, созвучное народному, экологическое сознание — он заботится о лесе и его обитателях, в том числе оберегая их от людей:

Зимою он сугробы
В овраги замечает,
И тропки он лисицам
И зайцам прочищает;

И снегом он обносит
Берлогу медвежонка,
И вьет мохнатой лапой
Гнездо для вороненка;
<...>
В орешнике змеєю
Шипит он для потехи,
Чтоб девушки у белок
Не сняли все орехи (1861) [5: с. 214–215].

Такое изображение лесного духа вполне соответствует народным представлениям о нём: в фольклорных быличках и поверьях он тоже изображается не страшным чудищем и не пустым затейником, а хозяином и защитником

дикой лесной природы. Наказывает он тех, кто расточительно или неуважительно относится к лесу — берёт лесных даров больше, чем необходимо или чем способен унести, в лесу шумит, бранится, напрасно топчет траву, ломает ветви, рубит деревья и т. п. «Согласно мифологическим рассказам и поверьям, — пишет Н.А. Криничная, — одной из многочисленных функций лешего является охрана и защита леса. Подчас он не позволяет человеку даже въехать в свои владения... Особенно недоброжелателен леший по отношению к дровосеку: прячет у него топор, чтобы сократить время губительной деятельности человека...» [9: с. 268]. Ср.: «Отец в лесу капканы ставил на зайца. И вдруг ему большой-большой человек показался. Выше лесу мужчина. И говорит отцу:

— Ты зачем по моей дороге ходишь?

Отец упал. Долго ли лежал — не знаю. Тот его как ударил — одна лыжина здесь, другая в другую сторону отлетела далеко» [1: с. 35].

Леший в стихотворении Мея, утомившись от забот, засыпает, ему снится чудовище с паром и искрами из ноздрей, шипящее и похожее на крылатого змея. И опять — то ли сон, то ли явь — оно превращается в железнодорожный состав, продукт цивилизации, теснящей живую природу...

В середине 1850-х годов поэт задумал издать свой трёхтомник, и раздел рукописи первого тома «Былины. Сказания. Песни» открывался стихотворением «Запевка», стилизованным под фольклор с характерными, излюбленными Меем, синонимическими парами и рядами. В центре стихотворения — образ самой народной песни. Поэт представляет её не сочинённой, а рождённой, как нечто природное, живое, более того — повитой и крещёной, как младенец:

Ох, пора тебе на волю, песня русская,
Благовестная, победная, раздольная,
Погородная, посельная, попольная,
Непогодую-невзгодую повитая,
Во крови, в слезах крещеная-омытая!
Ох, пора тебе на волю, песня русская!
Не сама собой ты спелася-сложилася:
С пустырей тебя намыло снегом-дождиком,
Нанесло тебя с пожарищ дымом-копотью,
Намело тебя с сырых могил метелицей... (1856) [5: с. 167].

Однако издательский проект не был осуществлён, а ещё раньше провалились все попытки издавать собственный журнал.

В конце жизни Мей написал поэтическую молитву, тоже напоминающую народную песню — очень грустную, протяжную; кажется, бесконечную, а на самом деле прерванную, недопетую, как и сама жизнь поэта:

Нет предела стремлению жадному...
Нет исхода труду безуспешному...
Нет конца и пути безотрадному...
Боже, милостив буди мне, грешному («Четыре строки», <1861?>) [5: с. 117].

Время всё расставляет на свои места, и творчество Льва Мея нашло своих читателей и ценителей. Поэт, чьи произведения характеризуют «детское» миро-созерцание, большая искренность чувства и при этом умение передать сложные движения души, виртуозность стиха («Мей был поистине кудесником стихотворной формы», по словам современного учёного [10: с. 297]), во многом искал материал и черпал вдохновение в фольклорной традиции.

Библиографический список

Источники

1. Вятский фольклор. Мифология / Изд. подгот. А.А. Иванова. Киров: Вятский центр региональной культуры, 1996. 119 с.
2. *Гейне Г.* Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: Художественная литература, 1971. 780 с., ил. (Б-ка всемирной литературы. Вторая серия; Т. 72.)
3. Детский фольклор / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. М.Ю. Новицкой, И.Н. Райковой. М.: Русская книга, 2002. 560 с., 12 л. ил. (Б-ка русского фольклора; Т. 13.)
4. *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. М.: Книга, 1989. 176 с.
5. *Мей Л.А.* Избранные произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. К.К. Бухмейер. Л.: Советский писатель, Ленинград. отд., 1972. 680 с. (Б-ка поэта. Большая серия.)
6. *Мей Л.А.* Тройка: Стихотворения / Сост. и пояснит. текст Н.П. Суховой; рис. Ю. Тихонова. М.: Дет. литература, 1984. 47 с.
7. Русская литература XIX века. 1840–1860-е годы. Воспоминания, литературно-критические статьи, письма: учеб. пособие / Под ред. В.Н. Аношкиной, В.П. Зверева, Р.Т. Певцовой. М.: Высшая школа, 2005. 623 с.
8. Русские заговоры и заклинания: мат-лы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг. / Под ред. В.П. Аникина. М.: Изд-во МГУ, 1998. 480 с.

Литература

9. *Криничная Н.А.* Русская мифология: Мир образов фольклора. М.: Академический проект; Гаудеамус, 2004. 1008 с.

Справочные и информационные издания

10. *Ауэр А.П.* Мей // Русские писатели, XIX век: биогр. словарь / Сост. С.А. Джанумов. М.: Просвещение, 2007. С. 296–299.
11. *Дмитриев Л.А.* Энциклопедия «Слова о полку Игореве» // URL: <http://feb-web.ru/feb/slovens/es/es3/es3-2321.htm> (дата обращения: 01.12.2014).

References

Istochniki

1. Vyatskij fol'klor. Mifologiya / Izd. podgot. A.A. Ivanova. Kirov: Vyatskij centr regional'noj kul'tuty', 1996.119 s.
2. *Gejne G.* Stixotvoreniya. Poe'my'. Proza. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1971. 780 s., il. (B-ka vsemirnoj literatury'. Vtoraya seriya; T. 72).
3. Detskij fol'klor / Sost., vstup. st., podgot. tekstov i komment. M.Yu. Noviczkoj, I.N. Rajkovoij. M.: Russkaya kniga, 2002. 560 s., 12 l. il. (B-ka russkogo fol'klora; T. 13.)

4. *Maksimov S.V.* Nechistaya, nevedomaya i krestnaya sila. M.: Kniga, 1989. 176 s.
5. *Mej L.A.* Izbranny'e proizvedeniya / Vstup. st., podgot. teksta i primech. K.K. Buxmejer. L.: Sovetskij pisatel', Leningradskoe otd., 1972. 680 s. (B-ka poe'ta. Bol'shaya seriya.)
6. *Mej L.A.* Trojka: stixotvoreniya / Sost. i poyasnit. tekst N.P. Suxovoj; ris. Yu. Tixonova. M.: Det. literatura, 1984. 47 s., il.
7. Russkaya literatura XIX veka. 1840–1860-e gody'. Vospominaniya, literaturno-kriticheskie stat'i, pis'ma: ucheb. posobie / Pod red. V.N. Anoshkinoy, V.P. Zvereva, R.T. Pevczovoj. M.: Vy'sshaya shkola, 2005. 623 s.
8. Russkie zagovory' i zaklinaniya: materialy' fol'klorny'x e'kspedicij 1953–1993 gg. / Pod red. V.P. Anikina. M.: Izd-vo MGU, 1998. 480 s.

Literatura

9. *Krinichnaya N.A.* Russkaya mifologiya: mir obrazov fol'klora. M.: Akademicheskij proekt; Gaudeamus, 2004. 1008 s.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

10. *Aue'r A.P.* Mej // Russkie pisateli, XIX vek: biogr. slovar' / Sost. S.A. Dzhanumov. M.: Prosveshhenie, 2007. S. 296–299.
11. *Dmitriev L.A.* E'nciklopediya «Slova o polku Igoreve» // URL: <http://feb-web.ru/feb/slovcn/es/es3/es3-2321.htm> (data obrashheniya: 01.12.2014).

Т.Г. Чеснокова

«Репетиция», бурлеск и сатира в малой драматургии Г. Филдинга: от «Эвридики» к «Освистанной Эвридике»

Статья посвящена анализу жанровой структуры двух «малых» пьес Генри Филдинга — «Эвридика» (1736) и «Освистанная Эвридика» (1737). Автор показывает значение бурлескных элементов в жанровом единстве обеих пьес, подчёркивая своеобразие их «репетиционной» структуры, а также исследует приём взаимодействия и смены пародийных объектов в зеркале театрального бурлеска.

The paper deals with the genre structure analysis of H. Fielding's two «short» plays — «Eurydice» (1736) and «Eurydice Hissed» (1737). The author demonstrates the importance of burlesque elements in the genre unity of both plays laying stress on the specific features of their «rehearsal» structure. She also focuses on the interrelation and change of mock objects reflected in the form of theatrical burlesque form.

Ключевые слова: драматургия Г. Филдинга; малая форма; бурлеск; репетиция; жанровая структура.

Keywords: H. Fielding's dramatic works; short piece; burlesque; rehearsal; genre structure.

С того момента, когда будущий автор «Истории Тома Джонса», по выражению Б. Шоу, покинул «цех Мольера и Аристофана», чтобы присоединиться к «цеху Сервантеса», слава Филдинга-романиста надолго затмила славу Филдинга-драматурга. В XIX–XX веках обращение литературоведов и критиков к анализу драматических сочинений писателя нередко диктовалось идеологическими причинами (высокой оценкой социально-критического потенциала филдинговских пьес) или служило выражением сугубо «эволюционистского» подхода к его творческой деятельности (от драмы — к роману). Сказанное не умаляет заслуг наиболее выдающихся исследователей драматургии Г. Филдинга, в том числе Ю.И. Кагарлицкого и М.Г. Соколянского, показавших её жанровое разнообразие, связь с традициями английской литературы и театра XVII–XVIII столетий [7]¹ и место в творчестве писателя [8: с. 7–36]. Столь же несправедливо было бы принижать достижения англоязычных историков литературы, чьи труды отличаются детальным анализом литературного контекста и ярко выраженным стремлением рассматривать пьесы Филдинга как особый этап в развитии английской театрально-драматургической традиции от Реставрации до Р.Б. Шеридана [10; 11 и др.].

В числе других дискуссионных вопросов изучения творчества Филдинга-драматурга предметом постоянного внимания как отечественных, так и зарубежных

¹ Та же работа была переиздана в 2006 г. в сборнике работ Ю.И. Кагарлицкого: [6: с. 56–81].

авторов является проблема малых комических форм [7; 10]. В исследовании этого пласта английской драматургии до настоящего времени остаётся немало пробелов. С одной стороны, синтетическая природа «малых» пьес XVIII века часто делает невозможной их однозначную жанровую характеристику. С другой — свойственный малой драматургии высокий уровень жанровой рефлексии [12] лишает безусловной ценности обобщённо-размытые определения («малая пьеса», фарс и т. п.), которыми некоторые авторы ограничивают жанровый анализ подобного рода сочинений. Полезные в целях условного обозначения той области драматического, к которой следует в целом отнести ту или иную пьесу [6–7], такие определения становятся недостаточными, когда мы пытаемся вывести из них конкретные художественные особенности анализируемого произведения.

На этом фоне в изучении драматургии Филдинга по-прежнему заметен разрыв между формальным и содержательным анализом, несмотря на то, что в условиях своего времени пьесы Филдинга представляли собой неразрывное формально-содержательное единство. Исследование этого единства требует детального анализа всех элементов жанровой целостности. Между тем подобный анализ до сих пор не был выполнен в отношении ряда пьес писателя. К числу последних относится бурлескный фарс «Освистанная Эвридика, или Поучение для мудрых» («Eurydice Hissed, or a Word to the Wise», 1737), упоминания о котором занимают, как правило, скромное место в обзорных характеристиках драматургии Филдинга.

Начало литературной деятельности знаменитого романиста, как уже было сказано, тесно связано с драматургией и театром. Менее чем за десятилетие творческой активности (1728–1737) Г. Филдингу удалось создать более 20 самостоятельных пьес и пьес-переделок, принадлежащих к самым различным жанрам. Жанровая система английской драматургии этого переходного (от Реставрации к Просвещению) периода была довольно запутанной, подчиняясь сразу нескольким критериям, среди которых немаловажную роль играли условия театральной постановки (см. об этом подробнее, в частности: [9: с. 50–69]).

В конце XVII и в XVIII веке театральный вечер складывался как минимум из двух представлений: «основного» (mainpiece) и «дополнительного», или «последующего» (afterpiece). Основному представлению соответствовала крупная жанровая форма: трагедия или «большая» (5-актная, или «правильная») комедия. В качестве «дополнения» на сцене разыгрывались малые комические жанры: бурлеск, репетиция, балладная опера, фарс. Между ними не существовало непроницаемых перегородок и тем не менее в каждом была своя неповторимая особенность — своя «изюминка», что не мешало частому смешению или взаимодействию малых форм. Г. Филдинг, в частности, нередко использует наложение признаков разных жанров как дополнительный источник комизма, что придаёт его малым пьесам характер бурлеска. Бурлеск в драматургии Филдинга тем самым — это не столько особый жанр («бурлескная драма»), сколько повторяющийся приём, свидетельствующий о высокой степени осознанности жанровых различий и в то же время об отчётливом

понимании их относительности. В этой связи мы коснёмся вопроса о сочетании бурлеска и «репетиционной» драматической структуры в двух «малых» пьесах Филдинга: «Эвридика»² (1736) и «Освистанная Эвридика».

В сценической практике 1730-х годов бурлеск — разновидность драматической пародии, высмеивающей художественные штампы отдельного автора, произведения, жанра или целого направления драматургии. В творчестве Филдинга бурлескная драма тяготеет именно к такой обобщённости, хотя способна отталкиваться и от единичного пародийного объекта. По своим функциям она близка английскому пародийному эпосу XVIII века и является травестией высокой трагедии начала столетия, восходящей к традициям «героической» и «патетической» драматургии Реставрации. Сам Филдинг, правда, с большой осторожностью относился к термину «бурлеск» в применении к драме. Так, в его фарсовой пьеске «Летящий кубарем Дик, или Фаэтон в замешательстве: драматическое представление... уснащённое бурлеском, гротеском и комическими интерлюдиями» («Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds. A Dramatic Entertainment... Interlarded with Burlesque, Grotesque, Comic Interludes Called Harlequin a Pick Pocket», 1736) [5] определение «бурлеск» выступает не столько как средство, сколько как объект пародирования. Поэтому собственные драматические «бурлески» писатель чаще всего именуется «трагедиями» («Трагедия трагедий, или Жизнь и смерть Мальчика-с-пальчик Великого» — «The Tragedy of Tragedies; or The Life and Death of Tom Thumb the Great», 1730–1731, «Ковент-Гарденская трагедия» — «The Covent-Garden Tragedy», 1732), т. е. даёт им жанровое определение пародируемого вида литературы. Бурлескный элемент играет немаловажную роль и в поздних филдинговских пьесах-«дополнениях» (включая «Освистанную Эвридику»), соединяясь в них с «репетиционным» обрамлением и отчасти меняя пародийный объект.

Слово «репетиция» в эпоху Реставрации и в XVIII веке употреблялось терминологически — как характеристика драматургической формы, тяготевшей к особому рода жанровой целостности. Название восходило к пародийно-иронической «Репетиции» («The Rehearsal») Дж.В. Бэкингема (младшего), написанной в 1771 году, хотя истоки репетиционной формы могут быть возведены и к «Версальскому экспромту» («L'Impromptu de Versailles», 1663) Мольера, и к «Рыцарю пламенеющего пестика» («The Knight of the Burning Pestle», ок. 1611) Ф. Бомонта, в которых пародируемый жанр или стиль представлен как бы с изнанки — не непосредственно, а на примере пьесы, репетируемой в театре при участии автора, его друзей и врагов (точнее, критиков), комментирующих действие и вынуждающих автора вносить исправления или с жаром отстаивать написанное. Репетиция в творчестве Филдинга является, пожалуй, наиболее подвижным жанровым элементом, организующим структуру (или выступающим частью) различных по характеру пьес — «больших» (таких как «драматические сатиры» 1736–1737 годов:

² Пьеса была опубликована с ироническим подзаголовком «“Эвридика”: фарс, как он был провален в королевском театре Друри Лейн» (Eurydice. A Farce. As it was d-mned at the Theatre Royal in Drury Lane) по аналогии с устойчивой формулой «как она (пьеса) была представлена...»

«Пасквин» и «Исторический календарь») и «малых», включая «Авторский фарс» («The Author's Farce», 1730–1733), «Летящего кубарем Дика», «Эвридику» (1736) и «Освистанную Эвридику» (1737). В драматургии «Хеймаркетского» периода (1736–1737) репетиционная форма, кроме того, нередко служит элементом общей структуры двух пьес, предназначенных для представления в один вечер. Таким образом, в обрамлении основного и дополнительного действия («Пасквин» и «Дик»; «Исторический календарь» и «Освистанная Эвридика») участвуют одни и те же персонажи, комментирующие содержание и форму обеих пьес.

«Исторический календарь за 1736 год» («The Historical Register for the Year 1736», 1737), будучи самым острым драматическим памфлетом Филдинга, неоднократно изучался как сатирическое произведение. Между тем, с историко-литературной точки зрения, жанровое строение этой пьесы, написанной в форме репетиции и тяготеющей к своего рода жанровой «смеси», оставляет широкое поле для анализа, привлечь к которому (в качестве дополнительного материала) следует также и малые пьесы, «сопровождавшие» «Календарь» в сценической практике и в драматургии Филдинга в целом. Как драматическое произведение «Исторический календарь» лишён строгой жанровой определённости — он не имеет прочного места в системе «больших» и «малых» драматических жанров, не являясь ни «фарсом», ни «репетицией», ни «пьесой», III.Г³, как сказано в самом «Календаре» [1] — или, напротив, будучи всем этим вместе взятым. Это промежуточное положение отразилось в сценической истории произведения. Поставленный как дополнение к трагедии Дж. Лилло «Роковое любопытство» («The Fatal Curiosity», 1736), «Исторический календарь» вскоре занял место «главного» представления в своеобразном «дуэте» с бурлескным фарсом Филдинга «Освистанная Эвридика». Этот «дуэт» (как ранее «дуэт» «Пасквина» и «Дика») позволил ещё раз обыграть формальную структуру «Календаря», добавив новые уровни пародии и сатиры.

«Освистанная Эвридика», несмотря на внешнюю непритязательность, также имела свою предысторию. Её предшественницей на сцене была небольшая фарсовая комедия «Эвридика», поставленная 19 февраля 1737 года в Друри Лейн в качестве «дополнения» к «Катону» Дж. Аддисона («Cato», 1713). Обе «Эвридики» написаны в форме «репетиции», но в первой эта структура была вполне самостоятельной (действующие лица «обрамления» — обобщённые Автор и Критик), тогда как во второй она стала продолжением «репетиционных» сцен «Исторического календаря» — с критиком Сурвитом и лордом Даппером, выступающими в роли комментаторов действия.

По замыслу первая «Эвридика» соединяла в себе театральный бурлеск с бытовым комизмом. Но хотя мифологический Орфей превратился здесь в сладкоголосого оперного певца⁴, «Эвридика» не столько пародировала

³ Здесь и далее при цитировании драматических текстов первая римская цифра обозначает акт, вторая — сцену.

⁴ Один из множества выпадов Филдинга против итальянской оперы и оперных знаменитостей, вызывавших, с точки зрения писателя, преувеличенный восторг публики.

специальные приёмы оперы (речитатив, например), сколько бурлескно снижала сам «оперный» сюжет, перенося его в современную Филдингу среду и «накладывая» на модные нравы. Действующие лица (помимо Орфея) — это обитатели ада: светская дама Эвридика (супруга оперной знаменитости — разумеется, покойная), щёголи всех сортов и другие адские духи. Всё это вполне утончённые тени, обитающие при цивилизованном адском дворе с его решительной и властной царицей Прозерпиной и уступчивым «подкаблучником» Плутоном. Плутон и Прозерпина заметно напоминают чету Апшинкенов в филдинговской «Опере Граб-стрита» («The Grub-street Opera», 1731), а вместе с тем британскую королеву Каролину с королем Георгом. Но данная персональная инвектива является, пожалуй, единственным намёком на «политику» в «Эвридике»-1.

Главным объектом сатиры здесь остаются не политические, а светские «нравы» — недаром «утончённая дама» Эвридика предпочитает земным радостям брака «адскую» службу при дворе Прозерпины. Именно Эвридика, притворяясь тонущей, провоцирует Орфея нарушить запрет и обернуться, а затем обвиняет мужа в том, что он сделал это нарочно, чтобы избавиться от неё. Вернувшись ко двору адских правителей, безутешная супруга проливает потоки слёз, умоляя Плутона больше «никогда не посылать её обратно», дабы избежать боли расставания. А вновь прибывшие духи, наблюдая эту сцену, убеждаются, что лицемерие в аду пользуется таким же почётом, как и на земле [3]⁵. «Эвридика», таким образом, бурлескно использовала «оперную» (мифологическую) фабулу для сатирической трактовки «современного брака» и в этом отношении переключалась с «большими» комедиями Филдинга 1730-х годов. Несмотря на своё остроумие и изобретательность, «Эвридика» пережила грандиозный провал и сразу сошла со сцены (возможно, по причинам, не имевшим отношения к её художественной ценности). Однако печальная участь этого фарса дала основу новому сюжету — об «Эвридике» освищенной (на сцене — с 13 апреля 1737 года — как «дополнение» к «Историческому календарю»).

«Освищенная Эвридика» (1737) — фарс ещё более краткий и внешне столь же неприятельный, как пьеска о «дьяволе-подкаблучнике», послужившая поводом к его написанию. Но «репетиционная» структура этого нового бурлеска является более сложной, вступая во взаимодействие с обрамлением «Исторического календаря». «Только что» насладившись зрелищем «пьесы-фарса-сатиры-репетиции», представленной драматургом Медли в «Историческом календаре», критик Сурвит и лорд Даппер становятся в новой пьесе зрителями бурлескной трагедии «Падение Эвридики». Трагедия — сочинение некоего Спаттера, а тема — грандиозный провал написанного ранее им же фарса «Эвридика». Спаттер (от *англ.* 'возводить клевету'), таким образом, есть иронически-остранённый образ самого Филдинга (как автора «Эвридики»). Однако «автопортрет» видимым образом удваивается, когда внутри репетируемой трагедии появляется ещё один

⁵ См. также русский перевод пьесы, опубликованный в издании: [2: с. 87–120].

«автор» — Пилладж (*англ.* ‘мародёр’), который и становится центральным героем «внутренней драмы» — «Падения Эвридики».

Если в первой «Эвридике» бурлеск возникал на основе снижения оперного сюжета, то в «Эвридике освистанной» почвой бурлеска становится несоответствие «низкого» сюжета (провал фарса и заслуженное «падение» его автора) высокому трагедийному стилю. В пьесе не только используется белый стих, но и обыгрывается применение классицистических «правил» (как ранее в «Пасквине»). На сей раз, однако, «ужасным» событием, вынесенным за сцену, является не методичное издевательство юной особы над влюбленным джентльменом, но сам провал «Эвридики»: об этом «трагическом» происшествии зритель узнаёт из беседы трёх театралов, собравшихся перед зданием театра. Вся эта сцена — пародия на нарративные эпизоды классических трагедий с их давно сложившимся каноном. Сначала — пробуждение ложной надежды (2-й джентльмен сообщает, что слышал смех и гул одобрения в зале), затем — нарастание напряжения и крушение иллюзий. Всё это — в подробном рассказе 3-го джентльмена о том, как одобрение сменилось слабым свистом, как свист «боролся» с последними хлопками и как аплодисменты потонули в «море» негодования и проклятий, как публика «мяукала, свистела и ревела», как «спорили все, кто же свистнул первым // И первым показал неодобренье». И вот — «всё кончено, и “Эвридика” пала»⁶.

Тем не менее главным «трагическим лицом» пьесы является не потерпевшая крах «Эвридика» (хотя её бледный призрак ещё будет витать перед взором напившегося с горя драматурга), но сам «автор» «Эвридики» — Пилладж, и именно его «падение» составляет основу сюжета бурлескной трагедии. Благодаря этому персонажу театральная бурлескная пародия незаметно переходит в «Освистанной Эвридике» в политическую сатиру, а фарсовое «дополнение» становится прямым продолжением «Исторического календаря» не только в структурном отношении, но и в смысле объекта сатирических выпадов.

Мысль о сходстве театрального и политического миров (или, точнее, о сходстве государственной и театральной «политики»), неоднократно звучавшая в «Календаре», в «Падении Эвридики» разыгрывается в действии. С первого своего появления Пилладж предстаёт перед зрителем как своеобразный вельможа театрального мира. Подобно настоящим вельможам, он устраивает утренние приёмы (*levées*), прикармливая подхалимов (в основном — безработных актёров) фальшивыми обещаниями «подумать» и иметь их «в виду», когда начнётся распределение ролей в будущем спектакле. Как истинный политик, он больше рассчитывает на поддержку друзей, чем на объективность публики и достоинства своей пьесы, и, как политик, терпит провал, преданный своими сторонниками и потеряв окончательно почву под ногами. Как только чаша весов начинает колебаться между успехом и провалом, «друзья»

⁶ Здесь и далее перевод стихотворных отрывков выполнен мной с оригинала по изданию: [4]. — Т.Ч. Нумерация сцен в цитируемом издании отсутствует.

превращаются в недругов, за исключением честного Онестуса, безуспешно пытавшегося предостеречь драматурга от ложных шагов в театральной «политике».

Благодаря этим театрально-политическим параллелям современники Филдинга не сомневались в сдвиге сатирического объекта и трансформации «означаемого» в образе Пилладжа. Сам Пилладж — уже не только (и не столько) самопародия, изображающая Филдинга в комическом свете, но и сатира, направленная против премьер-министра Роберта Уолпола, а «освистанное» творение автора — одновременно злосчастная «Эвридика» и проваленный парламентом законопроект Уолпола об акцизе (1733). Филдинг напоминает об этой крупной неудаче успешного политика, переводя тем самым стрелку мнимого «саморазоблачения» на своего главного политического врага (и, вероятно, вдохновителя нападков на драматурга в правительственной прессе и в театре). Этот приём проясняет для зрителя смысл раздвоения «авторской» фигуры в пьесе на «очернителя» Спаттера (в «клевете» на правительство Филдинга не раз обвиняли публицисты-виги) и «грабителя» Пилладжа (оппозиция называла закон об акцизе «грабительским»), как, впрочем, и всю налоговую политику Уолпола).

Сдвиг сатирического объекта в рамках театрального бурлеска не был для Филдинга новым приёмом (на уровне злободневных намеков он проявился ещё в «Мальчике-с-пальчик»), но в «Освистанной Эвридике» он превратился в одну из главных пружин фарсового сюжета. В силу этого главная пьеса («Исторический календарь») и пьеса-дополнение стали восприниматься как единое действие «с продолжением» — с общей рамкой и общей сатирической целью. При этом тесное переплетение театральных и политических подтекстов только усиливало пародийно-комический эффект.

В самом деле Филдинг–Уолпол–Пилладж говорит и действует в пьесе не просто как «политик», но как подлинный «трагический» герой, подобный Гамлету или Макбету. В начале действия он изливает свои мрачные предчувствия в монологе о тщете усилий всякого «автора» (сочиняет ли тот обычный фарс или строит план государственной политики):

Кто б согласился стать по доброй воле
Творцом и режиссёром жалких фарсов,
Голодную толпою окружённым
Актёров, жадно ждущих роли в пьесе
И вечно недовольных их раздачей?
Но, говорят, и в высших сферах жизни
Толпа просителей — за все труды награда.
И Уолси, некогда министр всесильный,
В зените власти и в зените славы,
Среди толпы рабов и лицемеров
Был лишь творцом ничтожнейшего фарса,
К тому же провалившегося. Жизнь —
Обман, в ней каждый — автор фарса,
Один — великий пишет фарс, другой — ничтожный.

Следующие за этой сценой эпизоды (утренний приём и свидание Пилладжа с музой) решены в ином — бурлескно-комедийном (а не трагедийном) ключе, в особенности сцена с музой, написанная в духе «семейной» комедии или фарса. Отношения Пилладжа с богиней напоминают отношения супружеской пары, к тому же не очень дружной (подобно Орфею и Эвридике в предшествующей пьесе). Муза на правах «законной жены» упрекает поэта в измене. Доказательство — «незаконное» творение Пилладжа — его фарс «Эвридика», рождённый в союзе с «какой-то другой» музой. Неистовство оскорблённой супруги и угрожающий тон её речей (произносимых белым стихом) вновь ставят действие на грань «трагедии», но сцена заканчивается благополучно: поэт клянётся, что произвёл «Эвридику» сам — без чьей-либо посторонней помощи, и примирённые супруги удаляются, чтобы подарить миру нового поэтического отпрыска. В последней сцене, однако, бурлескная «трагедия» вновь вступает в свои права, а финальная речь Пилладжа содержит весь набор «трагических» штампов: проклятия в адрес друзей и фортуны, бредовые (точнее — пьяные) видения и бессвязная речь, обрываемая на полуслове, когда герой теряет чувства в «мёртвом» опьянении. Трагедию, как и положено, венчает стихотворное назидание, произносимое Онестусом:

Прощай!

Проспи полсуток, чтоб вернуться к жизни,

И пусть пример печальный твой научит,

Как драматургам мудростью взрасти,

Число писателей собой уменьшив,

И пусть вовек никто не покусится

Отныне сочинить простейший фарс.

«Мораль» вновь иронически подчёркивала политический подтекст сцены, намекая на попытки Уолпола (пока безуспешные) ввести театральную цензуру, «уменьшив» тем самым число и авторов, и пьес. По иронии судьбы, именно совместная постановка «Исторического календаря» и «Освистанной Эвридики» оказалась поводом для утверждения парламентом Лицензионного акта (или акта о цензуре), что привело к вытеснению Филдинга из театральной среды и из числа профессиональных драматургов. 21 июня 1737 года правительственный законопроект об ограничении деятельности театров, не имеющих королевской лицензии, получил силу закона, и уже через три дня Новый Хеймаркетский театр, которым чуть более года руководил Филдинг, был закрыт. В творчестве Филдинга начался новый период, однако бурлескно-сатирические приёмы, использованные им в драме, нашли продолжение в его позднейшем — романном творчестве.

Библиографический список

Источники

1. *Фильдинг Г.* Исторический календарь за 1736 год / Пер. Ю. Кагарлицкого // Фильдинг Г. Избранные произведения: в 2 т. / Пер. с англ. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1954. С. 227–258.

2. *Филдинг Г.* Так ли плохи сегодняшние времена / Пер. с англ., предисл. и коммент. В. Харитоновна. М.: Текст, 2012. 413, [3] с.
3. *Fielding H.* Eurydice: a Farce. As it was d-mned at the Theatre Royal in Drury Lane // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 269–293.
4. *Fielding H.* Eurydice Hissed, or a Word to the Wise // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 295–308.
5. *Fielding H.* Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 12. P. 5–31.

Литература

6. *Кагарлицкий Ю.И.* Литература и театр Англии XVIII–XX вв.: авторы, сюжеты, персонажи: избр. очерки / Сост. С. Кагарлицкой. М.: Альфа-М, 2006. 541 с.
7. *Кагарлицкий Ю.* О фарсах вообще и фарсах Филдинга в частности // Филдинг Г. Фарсы. М.: Искусство, 1980. С. 6–34.
8. *Соколянский М.Г.* Творчество Генри Филдинга: книга очерков. Киев: Вища школа, 1975. 172 с.
9. *Ступников И.В.* Английский театр. Конец XVII – начало XVIII века. Л.: Искусство, 1986. 349 с.
10. *Lewes P.* Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh: Edinburgh UP, cop. 1987. VIII, 220 p.
11. *Loftis J.* Comedy and Society from Congreve to Fielding. Stanford (Cal.): Stanford UP, 1959. IX. 154 p.
12. *Ramachandran C.N.* Self-conscious Structures: A Study of the British Theatre from Buckingham through Fielding and Sheridan. Delhi: Ajanta Publishers, 1987. VIII. 200 p.

References

Istochniki

1. *Fil'ding G.* Istoricheskij kalendar' za 1736 god / Per. Yu. Kagarliczkogo // Fil'ding G. Izbranny'e proizvedeniya: v 2 t. / Per. s angl. T. 1. M.: Goslitizdat, 1954. S. 227–258.
2. *Filding G.* Tak li ploxi segodnyashnie vremena / Per. s angl., predisl. i comment. V. Haritonova. M.: Tekst, 2012. 413, [3] s.
3. *Fielding H.* Eurydice: a Farce. As it was d-mned at the Theatre Royal in Drury Lane // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 269–293.
4. *Fielding H.* Eurydice Hissed, or a Word to the Wise // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 11. P. 295–308.
5. *Fielding H.* Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds // Fielding H. The Complete Works: in 16 vol. N.Y.: Croscup & Sterling Co., 1902. Vol. 12. P. 5–31.

Literatura

6. *Kagarliczkij Yu. I.* Literatura i teatr Anglii XVIII–XX vv.: avtory', syuzhety', personazhi: izbr. ocherki / Sost. S. Kagarliczkoy. M.: Al'fa-M, 2006. 541 s.
7. *Kagarliczkij Yu.* O farsax voobshhe i farsax Fildinga v chastnosti // Filding G. Farsy'. M.: Iskusstvo, 1980. S. 6–34.

8. *Sokolyanskij M.G.* Tvorchestvo Genri Filding: kniga ocherkov. Kiev: Vishha shkola, 1975. 172 s.
9. *Stupnikov I.V.* Anglijskij teatr. Konecz XVII – nachalo XVIII veka. L.: Iskusstvo, 1986. 349 s.
10. *Lewes P.* Fielding's Burlesque Drama: Its Place in the Tradition. Edinburgh: Edinburgh UP, cop. 1987. VIII. 220 p.
11. *Loftis J.* Comedy and Society from Congreve to Fielding. Stanford (Cal.): Stanford UP, 1959. IX. 154 p.
12. *Ramachandran C. N.* Self-conscious Structures: A Study of the British Theatre from Buckingham through Fielding and Sheridan. Delhi: Ajanta Publishers, 1987. VIII. 200 p.

И.И. Мурзак

Феноменология драматического текста

Статья посвящена современному прочтению текста спектакля, отличию восприятия сценического образа от художественного образа в произведениях классической литературы. Рассматривается категория зрителя как одна из важных составляющих рецепции эпического текста на сцене.

This article is devoted to the modern interpretation of a play's script; the differences in perception of the characters in theater and classic literature. The article considers spectators as one of the most important parts in receiving the epic text from the stage.

Ключевые слова: театр; зритель; восприятие спектакля; режиссёрское прочтение; образ.

Keywords: theatre; spectator; perception of the play; Director's interpretation; artistic image.

В современной науке о литературе немало внимания уделяется категории читателя. Выдающийся учёный У. Эко определил место читателя в текстовой парадигматике, известный культуролог Б. Дубин исследовал социокультурную роль читателя. Что касается феномена зрителя, он ещё не стал объектом серьёзного исследования в отечественном искусствознании и литературоведении. При этом очевидна его репрезентативность для понимания природы сценических текстов, векторов движения культуры и семиотики восприятия художественного наследия.

В драматическом произведении основной текст — цепь высказываний персонажей, а побочный — авторские ремарки, афиша, жанровое определение, рекомендации автора актёрам. В драме, воплощённой на сцене, есть особый арсенал предметно-изобразительных средств, что во многом обуславливает её восприятие. Б. Брехт замечал: «Театр заключается в создании живых пересказанных или вымышленных репродукций событий», а его выразительность строится на экспрессии актёра и таланте режиссёра (перевод М. Подляшук) [2: с. 145]. При этом драматурги, в отличие от авторов эпических произведений, вынуждены ограничиваться тем объёмом словесного текста, который отвечает запросам театрального искусства. В то время как режиссёр, воссоздавая драматический текст на сцене, обладает гораздо большей свободой и потенциалом иных, сильнодействующих средств выразительности.

Драма ориентирована на требования сцены, поэтому её жизнь в театре всегда изменчива, она отражает то время, то общество, в рамках которого воплощается. Текст сценический намного шире текста драматического: он включает в себя знаковые смыслы декораций, музыкального оформления, костюма,

пластики актёра. В восприятии спектакля важную роль выполняют все компоненты театральной постановки, именно они рождают эффект соучастия и сопереживания. Патрис Пави уделяет особое внимание «искусству зрителя»: «Находясь непосредственно перед художественным объектом, зритель купается в море образов и звуков» [5: с. 40].

Рождение спектакля — акт творческий, сопряжённый с поэтическим восприятием: режиссёр задаёт тональность интерпретации текста, разрабатывает мизансцены, художник оформляет сценическое пространство, актёры создают интонационно-пластические рисунки исполняемых ролей. Одна и та же пьеса на разных сценах представляется как самостоятельное творение — плод работы режиссёра и актёрского ансамбля. Так складываются собственные рисунки театральных школ.

Всемирно значимые образцы драматургии в пору их создания не осознавались авторами как литературные произведения: они бытовали только в составе сценического искусства. Софокл, Эсхил, Аристофан не мыслили себя писателями, а свои творения — литературными произведениями, они отражали жизнь в её комическом и трагическом началах. И если несколько веков в культуре активно осуществлялось автономное существование литературного и драматического текста, то теперь сцена обходится без драматического текста, обращается к таким эпическим произведениям, которые, на первый взгляд, не вписываются в пространство сцены («Улисс» Д. Джойса, «Война и мир» Л.Н. Толстого).

В эстетике романтизма рождается драма для чтения. Это совершенно особая жанровая форма, отвечающая художественным принципам романтизма. Образцами можно считать трагедию И. Гёте «Фауст», романтические поэмы Д. Байрона, «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина. В этих произведениях главное — текст, а драматическая основа, скорее, служит для передачи пафоса. Именно поэтому часто возникают ошибки в жанровом определении подобного рода литературных текстов. Так, например, в произведение А.С. Пушкина «Маленькие трагедии» входят, в соответствии с законами жанра, четыре поэмы, но написаны они в форме драматического текста и отличаются трагическим пафосом. Как только такое произведение являет себя на сцене, оно перестаёт быть презентацией автора. «Каменный гость» на сцене, хоть и принадлежит перу Пушкина, отражает личное восприятие того режиссёра-интерпретатора, который по-своему изобразил «маленькую трагедию», и она вполне может предстать перед зрителем как драма или фарс. И часто бывает, что зрительские ожидания не совпадают с режиссёрским прочтением текста-прецедента. По словам А.Л. Ястребова, «обнаруживается смысловое напряжение между художественным воплощением и частным знанием читателя: масштаб писательских идей, грандиозность литературных обобщений с лихвой перекрывают уровень жизненной квалификации читателя» [6: с. 150]. В создавшейся ситуации нет никакой возможности соотнести советы словесности с социальными потенциями зрителя/читателя.

Режиссёр спектакля зачастую свободно обращается с художественным текстом. С лёгкостью он может сократить большой монолог (например, «Быть или не быть?» У. Шекспира). Но нередко «свобода» обращения с текстом

граничит с пренебрежением к оригиналу, когда, например, страсти классической трагедии снижаются до мизерного масштаба, что гораздо больше меняет текст-оригинал, нежели купюры реплик. Так, спектакли М. Уварова «Облом off» или О. Иванова «Катерина К» — это не желание потрафить публике современным решением постановки классических произведений, а переосмысление привычных образов. Режиссёр при выборе произведения, которое собирается ставить, ориентируется на свой вкус, на профессиональный опыт и знания, на творческую интуицию. Режиссёрское прочтение литературного источника предполагает собственную интерпретацию смысла. Так, знаменитая постановка П. Штайна трагедии «Гамлет» отличается современной сценографией, некоторой упрощённостью образов, но сохраняет пафос трагического, не превращает великое творение Шекспира в бытовую драму. Есть немало и печальных примеров, когда воссоздаётся с точностью до произносительной нормы текст пьесы, эпоха отражается в костюмах и декорациях, а дух произведения улетучивается, спектакль представляется жалкой копией классических образцов.

Ещё сложнее обстоит дело с восприятием совсем «непредсказуемого» Шекспира, когда в пьесе только один актёр, а всё действие помещено в куб (Р. Лепаж «Гамлет. Коллаж»). Зритель, у которого уровни понимания и восприятия часто далеки друг от друга, оказывается в ситуации культурного шока. «Абсурд не выходит за пределы реальности, — пишет М. Анищенко, — существование героя пребывает в пределах вербального означивания бессмысленного мира» [1: с. 41]. Для целостного восприятия драматического произведения зрителю необходимо проникнуться авторским замыслом; постичь творческие решения режиссёра, понять, как, какими средствами создавался спектакль; как реализуется замысел в работе, начиная от актёров и кончая осветителями и звукооператорами. Каждый спектакль — это рождение нового произведения при участии зрителей, это многосмысловое пространство, предполагающее множество прочтений.

Современный театр тяготеет к эпосу, это проявляется в том, что в основном на сцене представляются масштабные эпические произведения, как, например, «Война и мир» в режиссёрской версии П. Фоменко, «Братья Карамазовы» в прочтении Ю. Любимова или «Шум и ярость» Фолкнера в видении С. Женовача. Эпический охват отражён и в сценическом времени (спектакль длится более 5 часов), и в количественном составе актёров, и в расширении пространства (действие разворачивается не только на сцене, но и в зрительном зале, фойе, иногда даже на улице). Трудно полагать, что эти поиски режиссёров явились новым словом в театральном искусстве. Это и не возвращение к истокам театра, когда всё действие пьесы, точнее, отражённой жизни, разворачивалось на глазах изумлённой публики. Эти спектакли — новые способы приобщения зрителя к классике, поиск новых ответов на вечные вопросы. Не секрет, что не так часто зритель отличается образованностью. Бессмысленна дискуссия о необходимости прочтения текста перед ознакомлением с его сценической версией. Но неизменным остаётся тот факт, что в восприятии спектакля главное — синтез художественных форм и средств выразительности. В пьесе должна быть

интрига, даже если она отличается ослабленным сюжетом. Интрига создаётся не только автором спектакля, но и зрителем.

Современный театр уже имеет богатый опыт формирования своей театральной среды. Так, публика театра Петра Фоменко отличается интеллектуальной зрелостью, знанием текста и культурного контекста. Поэтому спектакль часто начинается уже в фойе, где зритель принимает правила игры и включается в действие. Режиссёры Е. Каменькович, С. Женовач, да и многие другие начинают действие с погружения в атмосферу спектакля. Этому способствует особый способ организации театрального пространства: в фойе актёры продают книгу главного героя (в спектакле «Дар»), зрители едят мороженое вместе с героями пьесы «Записные книжки Чехова», играют в карты, слушают музыку, сплетничают («Происшествие»). Увертюра к спектаклю очень важна, она создаёт атмосферу восприятия, когда из случайных реплик, движений, звуков, обрывков фраз складываются горизонты ожидания, возникает комплекс зрительных образов, рождается сопричастность, логика ассоциаций.

Драматический образ может конкретизировать только то, что можно показать в движении (это касается не только изменения мизансцен, но проявляется и в темпе спектакля, репликах, освещении, перемещении вещей на сцене). Особое внимание следует уделить восприятию рисунка жестов. Как пишет С. Зенкин, «зрительный образ является заманчивым, но неудобным предметом для анализа; при его изучении часто приходится выходить за рамки науки о знаках, в область феноменологической рефлексии. Визуальный образ — всецело культурный продукт, предназначенный для социальной коммуникации» [3: с. 262]. А ведь в спектакле, особенно современном, жест актёра, распределение актёров на сцене, движение в мизансценах часто важнее слов, произнесённых актёрами, это всё знаки для раскодирования смыслов, для постижения поэтики пьесы. Б. Брехт в теории «эпического театра» отмечал, что на сцене жест становится цитатой. Опираясь на все те возможности, которые даёт драме сценичность, она достигает исключительной выразительности и силы воздействия. Размышляя о выразительных средствах спектакля, необходимо отметить, что сцена познаёт жизнь в логике закономерных проявлений действительности. Режиссёр, выступая интерпретатором текста пьесы или эпического текста, создаёт свой ритм спектакля, свою систему знаков, воплощённых в жесте, декорациях, в организации света и звука, всё вместе и является текстом спектакля.

Выработать представление о соотношении визуального и аудиального в культурном опыте зрителя не простая задача. Многие режиссёры идут по пути общения с уже подготовленным зрителем. Например, постановки А. Васильева. В его театральных лабораториях можно встретить, на первый взгляд, странные спектакли: «Три сестры» по мотивам трагедии У. Шекспира «Король Лир» или спектакль «Тарарабумбия» как реплика из пьесы А. Чехова.

«Театр Васильева, — пишет критик Я. Муратова, — для посвящённых, как алхимические трактаты или иллюстрированные средневековые манускрипты. Знающий человек сможет прочесть, а остальным остаётся лишь разглядывать яркие и странные картинки. Взгляд стороннего наблюдателя проскальзывает

по непроницаемой поверхности, цепляясь за экзотические предметы, слух раздражают непривычные интонации...» [4: с. 34]. Но именно в таких театрах больше всего публики, именно этот зритель формирует современный отклик на спектакль. Бум оригинальных режиссёрских версий прочтения классики меняет отношение к театру как месту социальной презентации. Театр становится миром реализации сотворческого акта зрителя и создателей спектакля, где формируется новая среда культурной коммуникации. В 2011 году проходил круглый стол «Театральность в границах искусства и за его пределами», материалы которого опубликованы в журнале «Новое литературное обозрение» (№ 111, 2011). В ходе обсуждения роли зрителя в процессе создания спектакля литературоведы отметили, что спектакль складывается из мелочей, передающих образ времени, из эмоций зрителя, который становится основным ресурсом театральности и от которого в театре ждут соучастия и сотворчества.

Библиографический список

Литература

1. Анищенко М. «Драма абсурда» как опыт переоформления фонда классической литературы // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М.: ГИТИС, 2011. 192 с.
2. Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Т. 2. М.: Искусство, 1965. 566 с.
3. Зенкин С. Работы о теории: статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 552 с.
4. Муратова Я. В Школе драматического искусства Анатолия Васильева // Знамя. 2003. № 7. С. 231–233.
5. Пави П. Словарь театра: пер. с фр. / Под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
6. Ястребов А.Л. Пушкин и пустота. Рождение культуры из духа реальности. М.: РИПОЛклассик, 2012. 605 с.

References

Literatura

1. Anishhenko M. «Drama absurda» kak opyt' pereofornleniya fonda klassicheskoy literatury' // Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzy'ka. M.: GITIS, 2011. 192 s.
2. Brext B. Teatr. P'esy'. Stat'i. Vy'skazy'vaniya: v 5 t. T. 2. M.: Iskusstvo, 1965. 566 s.
3. Zenkin S. Raboty' o teorii: stat'i. M.: Novee literaturnoe obozrenie, 2012. 552 s.
4. Muratova Ya. V Shkole dramaticheskogo iskusstva Anatoliya Vasil'eva // Znamya. 2003. № 7. S. 231–233.
5. Pavi P. Slovar' teatra: per. s fr. / Pod red. K. Razlogova. M.: Progress, 1991. 504 s.
6. Yastrebov A. Pushkin i pustota. Rozhdenie kultury' iz duxa real'nosti. M.: RIPOLklassik, 2012. 605 s.

А.В. Аверина

Функции немецких модальных частиц *ja* и *doch* в сложном предложении¹

В статье анализируются функции модальных частиц *ja* и *doch* в сложноподчинённых и сложносочинённых предложениях немецкого языка. Раскрывается зависимость функций этих слов от контекстуального окружения.

The article deals with the functions of the modal particles *ja* and *doch* in complex sentences in German. The dependence of the function from the context is shown.

Ключевые слова: модальные частицы; функции; аутентичность; коннекторы.

Keywords: modal particles; functions; authenticity; connectors.

Один из актуальных вопросов в грамматических исследованиях в зарубежной германистике — функционирование модальных частиц в сложном предложении. В этой связи рассматриваются такие аспекты, как иллюкутивная самостоятельность предложения [4; 5; 7], частицы в различных иллюкутивных типах высказываний [10], кодирование феномена *Verumfokus* [11]. Специфика немецких модальных частиц состоит в том, что их функции зависят от контекстуального окружения. В настоящей статье остановимся на этом вопросе и покажем функции модальных частиц *ja* и *doch* в сложном предложении. Этот вопрос представляется важным, поскольку изменение контекста существенно влияет на интерпретацию модальных частиц. В качестве материалов исследования использованы веб-корпус DeWaC Гумбольдтовского университета (г. Берлин), веб-корпус COLiBRi Свободного Университета (г. Берлин), а также материалы газеты «Die Zeit».

Частицы *ja* и *doch* в немецком языке относятся к разряду модальных. Частица *ja* служит для маркировки уже известной информации [16: S. 104], её функция состоит в том, что она указывает на известное, подтверждает и усиливает сказанное [9: S. 59]. В. Бублицц отмечает в этой связи, что говорящий, употребляя эту частицу, показывает тем самым, что обстоятельства известны

¹ Автор благодарен фонду Александра фон Гумбольдта за финансовую поддержку научного исследования, проведённого в Германии в период с 2012 по 2014 г. в рамках научного проекта в Гумбольдтовском университете. Работа основана на подготовленных в этот период материалах.

слушающему [6: S. 97]. В предложении модальная частица *ja* может стоять только после предиката, т. е. в среднем поле:

(1) *Die Bedienung des Gerätes ist ja kinderleicht und ungefährlich* [3].

К. Ринас отмечает также и то, что модальная частица *ja* кодирует не только известную информацию, но и обоснование (аргументацию), давая собеседнику знать, что ему не стоит противоречить [15: S. 140–159].

Модальная частица *doch* имеет некоторое сходство с частицей *ja* [16: S. 111], но есть и тонкие отличия. По наблюдениям Й. Майбауера, частица *doch* маркирует противопоставление одной пропозиции другой [14: S. 112]. К. Ринас указывает в этой связи на аргументативную и противительную функцию частицы *doch* [15]. Частица *doch* позволяет передать недоумение и даже некий оттенок раздражения, что можно проследить на следующем примере:

(2) «*Was machst du da, Bruder im Herrn?*» «*Das siehst du doch*», *antwortet mürrisch der alte Christ und wirft wieder ein Kieselsteinchen in die Wüste* [3], где в реплике ответа используется частица *doch*, посредством чего выражено недовольство говорящего.

Модальные частицы *ja* и *doch* выступают не во всех типах зависимых предложений, их употребление напрямую зависит от такой характеристики придаточного, как иллокутивная самостоятельность/несамостоятельность [4; 5; 7]. По нашим наблюдениям, функции этих частиц в придаточных предложениях также не идентичны: *ja* и *doch* могут выступать не только для передачи отношения говорящего к высказыванию, но и в роли коннекторов, кодируя импlicative отношения. Интересно также и то, что эти слова способны передавать как отношение говорящего, так и протагониста. Рассмотрим зависимость функций модальных частиц от их контекстуального окружения.

Модальные частицы позволяют передать отношение говорящего к происходящему в том случае, если они стоят после сочинительных союзов:

(3) *Klappt natürlich nicht immer, aber sie ist ja auch grad erst 3 geworden* [3].

В придаточных предложениях модальные частицы *ja* и *doch* способствуют передаче установки говорящего, если придаточное стоит после главного предложения:

(4) *Ich meine, in den letzten Monaten ist sie ein wirkliches Phänomen geworden, und ich bin damit extrem glücklich. Ashley und Ewan sind ein interessantes Paar, weil sie ja kaum in irgend einer Szene zusammen zu sehen sind* [3],

где модальная частица *ja* способствует усилению выразительности высказывания, передавая убежденность говорящего. Если же модальные частицы *ja* и *doch* стоят в придаточном, занимающем позицию перед главным предложением, то тогда они выступают в роли коннекторов: на уровне микротекста возникают каузальные отношения:

(5) *Und da hat er recht: wer anderst aussieht, isch fällig. Obwohl ja alle gleich sind, aber bei äusserlichkeiten hörts auf!* [2].

(6) *Die dazukommenden Bodenspekulationen tun ihr übriges dazu. Heute ist für die meisten Bewohner eine ebenerdige Stadt vermutlich Utopie. Obwohl doch*

unsere Vorfahren nur in solchen Städten gelebt haben, haben wir uns so weit davon entfernt dass es nicht mehr zu unserer Tradition und Identifikation gehört [3].

Предложение во фрагменте (5), содержащее частицу *ja*, выступает в роли аргумента предыдущего высказывания. В следующем отрывке (6) предложение с частицей *doch* способствует оформлению каузальных отношений на уровне микротекста: сложноподчинённое предложение с частицей можно рассматривать как обоснование эпистемической оценки говорящего, представленного в предыдущем предложении (*Heute ist für die meisten Bewohner eine ebenerdige Stadt vermutlich Utopie*).

На наш взгляд, особый интерес представляют коннекторные функции частиц в каузальных структурах. В этом случае речь идёт о логических отношениях причины и следствия на уровне микротекста, в рамках которых существуют и свои каузальные отношения на уровне предложения, оформленные посредством причинных союзов. Рассмотрим примеры:

(7) *Vielleicht hat ja jemand 'ne email-Adresse von Elke Heidenreich? Da sie ja den Text geschrieben hat, weiß sie vielleicht auch wer gesungen hat?* [3].

(8) *Jetzt fehlte nur noch eins. Da sie ja sowieso wieder zusammen ziehen wollten, beschlossen sie einen Kredit aufzunehmen und sich ein Haus zu kaufen* [3].

(9) *Unternehmer und der Staat zahlen aber die Zinsen nicht aus Ihrer Privatschatulle. Da sie ja was besseres sind, lassen sie zahlen* [3].

(10) *Die sind gut versteckt im Inneren deiner Knochen. Da sie ja besonders wichtig sind, sind sie dort durch die dicke Hülle der Knochen besonders gut geschützt* [3].

В приведённых высказываниях придаточные предложения причины занимают позицию перед главным предложением. В коммуникативном отношении они кодируют тему высказывания, т. е. уже известную информацию. В главном предложении содержится рема сообщения, в целом всё сложноподчинённое предложение выступает как обоснование позиции говорящего, выраженной в предыдущем предложении. По нашим наблюдениям, коннекторные свойства модальных частиц в придаточном предложении особенно чётко выражены тогда, когда в предыдущем высказывании имеют место модальные элементы:

(11) *Die syrischen Christen dürfen die aramäische Sprache nicht in den staatlichen Schulen benutzen. Da sie ja keine eigenen privaten Schulen führen dürfen, blieb ihnen bisher nur der Religionsunterricht in zwei Klöstern in Südostanatolien* [3].

(12) *Sie müssen auch selbst handeln. Da sie ja vom Volk beauftragt wurden, können sie diesen Auftrag nicht an vom Volk nicht legitimierte Gremien oder Organisationen weiter abgeben* [3].

В высказываниях (11) и (12) модальная частица *ja* используется в придаточном с каузальной семантикой, стоящем перед главным предложением. Придаточное вводит информацию, известную говорящему. В предыдущих предложениях использованы модальные маркеры — модальный глагол *dürfen* в деонтическом употреблении (11) и модальный глагол *müssen* (12) с семантикой долженствования. Предложения с каузальной семантикой, содержащие

частицу *ja* в придаточной части, выступают в роли аргумента впередиствующих высказываний с модальными элементами.

Ещё одна функция модальных частиц в придаточном предложении заключается в том, что они делают высказывание аутентичным. На эту особенность обратила внимание ещё немецкий лингвист М. Турмэр в своих исследованиях. Так, она пишет, что модальные частицы способствуют аутентичной передаче речи говорящего [16: S. 75]. Стоит, однако, заметить, что аутентичность в изъяснительных придаточных зачастую проявляется в том, что частицы участвуют в передаче установки не говорящего, а протагониста:

(13) *Doch auch er denkt, wie ich übrigens, dass es in Berlin ja Fasching gibt, für Kinder* [1].

(14) *Ein ägyptischer Kollege wies darauf hin, dass ja schon der später ermordete Präsident Sadat versucht habe, zwischen den Religionen zu vermitteln* [3],

где частица *ja* передаёт установку третьего лица (в примере (13) третье лицо выражено местоимением *er*, в (14) — существительным *ein Kollege*). Аналогичные случаи разбираются в работах [8; 9; 13; 15]. По нашим наблюдениям, функции модальных частиц в изъяснительных придаточных состоят не только в том, чтобы придать высказыванию свойство аутентичности. В ряде случаев частицы могут выступать для оформления аргументации протагониста, т. е. 3-го лица, а не говорящего. Обоснование получают при этом установки этого лица. Для иллюстрации данного положения рассмотрим пример:

(15) *Na ja, sie ist eine richtig unzufriedene Nörgeltante und es ist ihr ohnehin ein Dorn im Auge, dass das leere Grundstück neben ihrem nun bebaut wurde. Mein Mann versuchte sie damit zu beruhigen, dass ja durch diesen Anbau keinerlei mehr Lärm als nun entstehen würde, dass die beiden Grauen wie bisher beim Eindunkeln in den abschliessbaren Teil gehen und wir die schallisolierenden Türen wie gewohnt schliessen werden* [3].

Первое предложение приведённого фрагмента содержит отношение протагониста к новостройкам. Последующее предложение — сложноподчинённое, где матричное предложение содержит установку потенциального говорящего (речь идёт о муже женщины). Функция частицы состоит в том, что она, во-первых, придаёт предложению, содержащему косвенную речь, аутентичность, а во-вторых, позволяет передать обоснование позиции протагониста. Аналогичную функцию выполняет и модальная частица *doch*, употреблённая в объектном предложении:

(16) *Des weiteren ist nun seine Sekretärin, Ilse Freude, davon überzeugt, dass er den unschuldigen Kantonsrat aus dem Gefängnis befreien möchte, weil sie Kohlers Scheck auf dem Schreibtisch gefunden hatte. Sie eröffnet ihm, dass doch die ganze Stadt wisse, dass der Kantonsrat unschuldig sei und dass der Mörder der Pistolenschützmeister Dr. Benno sei* [3].

В приведённом фрагменте модальная частица *doch*, употреблённая в объектном придаточном, используется не только для передачи установки 3-го лица, но и аргументации высказывания.

В работе С. Дёринг [8] есть интересное наблюдение, что модальные частицы могут кодировать установку протагониста не только в объектных придаточных, но и в других видах предложений, если они участвуют в передаче несобственно-прямой речи (*erlebte Rede*). Так, она приводит следующие примеры:

(17) *Nachdem Maria das Ergebnis überprüft habe, triumphierte sie innerlich: Sie hatte es ja vorausgesagt!*

(18) *Die Enttäuschung war Moritz ins Gesicht geschrieben. Er hatte **doch** den ganzen Abend für diesen Eintopf in der Küche gestanden* [8: S. 24].

В приведённых высказываниях частицы употреблены в простых предложениях и передают отношение говорящего, весь фрагмент представляет собой несобственно-прямую речь. По нашим наблюдениям, частицы позволяют передать установку третьего лица в различных типах придаточных, например, в каузальных предложениях. Рассмотрим примеры:

(19) *Die alte Frau zögert, ihre Vergangenheit zu bereinigen, **weil sie ja doch** «nicht mehr alle erreichen kann», die sie um Vergebung bitten müßte* [3].

(20) *Leider lag es aber zum grössten Teil an den Gästen selber, die anscheinend der Meinung waren, dass ihnen während ihres Urlaubs das ganze Hotel gehört, **weil sie ja eben alles bezahlt haben*** [3].

(21) *Leider finden diese Leute sich so toll, **weil sie ja auch noch immer gefragt werden*** [3].

В отрывке (19) в главном предложении имеет место указание на 3-е лицо (*die Frau*), в придаточном предложении передаётся её субъективное отношение к происходящему. В (20) придаточное причины зависит не от главного, а от объектного придаточного предложения и содержит мнение протагониста (*die Gäste*). В (21) также передаётся установка 3-го лица (*die Leute*).

В относительных придаточных предложениях модальные частицы могут передавать как установку говорящего, так и 3-го лица. Сравним:

(22) *Somit waren die Untertanen nicht nur auf das Wohlwollen ihres Herrschers angewiesen, **der ja** ihre soziale Absicherung darstellte* [3].

(23) *Er stellte den italienischen Stiefel dar, der **doch** in meinen Augen eine absolut unverwechselbare Form besaß* [3].

В (22) частица участвует в передаче установки 3-го лица, в главном предложении имеет место указание на него (*der Herrscher*), в (23) модальная частица *doch* позволяет передать установку говорящего.

Сказанное позволяет заключить, что модальные частицы в придаточных предложениях могут выполнять как функцию выражения модальной установки говорящего/протагониста, так и выступать в роли коннекторов. Какая роль отводится модальным частицам в придаточном, зависит от контекстуального окружения. В любом случае, стоит учитывать коннекторные свойства частиц и анализировать их не только на уровне предложения, но и микротекста.

Библиографический список / References*Источники / Istochniki*

1. Die Zeit. 14.02. 2013.
2. COLiBRi // URL:<http://hpsg.fu-berlin.de/cow/colibri/>.
3. DeWaC // URL:<https://www.linguistik.hu-berlin.de/institut/professuren/korpus-linguistik/korpora>

Литература / Literatura

4. *Abraham W.* Zur grammatischen Grundlegung von Modalität — semantisch-syntaktische Affinitäten zu nominaler Referenz, Aspekt und Quantifikation // Funktionen der Modalität. Berlin: de Gruyter, 2013. S. 25–75.
5. *Averina A.* Modalpartikeln als Shifterphänomene // Zielsprache Deutsch. 2014. (41) 2. S. 35–48.
6. *Bublitz W.* Ausdrucksweisen der Sprechereinstellung im Deutschen und Englischen. Untersuchungen zur Syntax, Semantik und Pragmatik der deutschen Modalpartikeln und Vergewisserungsfragen und ihrer englischen Entsprechungen. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1978. 245 S.
7. *Coniglio M.* Die Syntax der deutschen Modalpartikeln. Ihre Distribution und Lizenzierung in Haupt- und Nebensätzen. Berlin: Akademie Verlag, 2011. 220 S.
8. *Döring S.* Zur Kontextverschiebung bei deutschen Diskurspartikeln. Bachelorarbeit im Studiengang für germanistische Linguistik. Humboldt-Universität zu Berlin, 2007. 50 S.
9. *Döring S.* Modal particles and context shift // Beyond expressives: Explorations in Use-Conditional Meaning / Ed. D. Gutzmann, H.-M. Gärtner. Leiden: Brill, 2013. P. 95–123.
10. *Egg M.* Discourse particles, common ground, and felicity conditions // Beyond Expressives: Explorations in Use-Conditional Meaning / Ed. D. Gutzmann, H.-M. Gärtner. Leiden: Brill, 2013. P. 125–150.
11. *Egg M. & Zimmermann M.* Stressed Out! Accented discourse particles: the case of «DOCH» // Talk at Sinn und Bedeutung. 2011. 16. P. 225–238.
12. *Hinrichs U.* Partikelgebrauch und Identität am Beispiel des Deutschen «ja» // Die Partikeln der deutschen Sprache. Berlin, New York: de Gruyter, 1979. S. 256–268.
13. *Krifka M.* Embedding Speech acts // Workshop in the Mood, Graduiertenkolleg. Satzarten: Variation und Interpretation. Universität Frankfurt am Main, June 20–22, 2002. URL: http://amor.cms.hu-berlin.de/~h2816i3x/Publications/Krifka_EmbeddingSpeechActs.pdf, svobodny'j.
14. *Meibauer J.* Modaler Kontrast und konzeptuelle Verschiebung. Studien zur Syntax und Semantik deutscher Modalpartikeln. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1994. 252 p.
15. *Rinas K.* Die Abtönungspartikeln doch und ja. Semantik, Idiomatisierung, Kombinationen, tschechische Äquivalente. Berlin: Peter Lang, 2006. 472 S.
16. *Thurmair M.* Modalpartikeln und ihre Kombinationen. Tübingen: Niemeyer Verlag, 2013. 314 S.

Н.Ю. Муравьёва

Специфика категории падежа в аспекте преподавания русского языка как неродного

В статье рассматривается морфологическая категория русского падежа с позиции учащегося-инофона. Сопоставительный аспект рассмотрения категории позволяет дать некоторые рекомендации по преодолению грамматических трудностей для носителей конкретных языков разных языковых семей.

In this article the morphologic category of a Russian case is examined from a foreign student's point of view. The comparative examining aspect can provide some recommendations for overcoming grammar difficulties to native speakers of actual languages representing different language families.

Ключевые слова: грамматика; категория падежа; морфологический падеж; русский язык в сопоставительном аспекте; русский как неродной.

Keywords: grammar; category of case; morphological case; the Russian language in comparative aspect; Russian as a foreign language.

Категория падежа интересна в аспекте преподавания русского языка как неродного в связи с тем, что, с одной стороны, эта категория есть не во всех языках, с другой, формальная и семантическая природа категории в русском языке и других языках, тоже имеющих падеж, может значительно различаться. Задача данной статьи — охарактеризовать в основных чертах специфику русского падежа в сравнении с другими языковыми системами. Выбор языков для сравнения был связан прежде всего с полиэтничным составом сегодняшних столичных школ.

Под падежом в русском языке имеется в виду падеж морфологический, то есть наличие системы именно морфологических показателей определённых падежных значений.

Поэтому, во-первых, тема «Падеж» вызывает известные трудности для носителей таджикского языка, а также болгарского, английского, французского, китайского и других языков, которые этой категории не имеют.

При этом падежные значения, или определённые семантические роли, есть в любом языке, но их выражение может быть принципиально иным, чем в языках с морфологическим падежом. Например, падеж может выражаться сочетанием существительного с определёнными предлогами или послелогами, порядком слов и т. п. (как в таджикском, английском и др.). В некоторых артиклевых языках — через изменение окончаний у артикля (как, например, в некоторых памирских языках, а также в немецком). Кроме того, остатки

падежной системы (хотя бы два-три падежа) в абсолютном большинстве языков сохраняются у местоимений (архаичной части речи, которая медленней остальных меняет свои категории). Таким образом, понятие о падежных значениях в любом случае есть у носителя любого языка. Но в русском языке падеж выражается именно морфологически, то есть окончанием самого существительного (а также местоимения и других — согласуемых — частей речи). Остальные языковые средства — предлоги, ударение и чередования, тем более порядок слов (*Мать любит дочь; Добро побеждает зло*) — чаще всего оказываются лишь вспомогательными, дополнительными.

Во-вторых, категория падежа присуща большинству как фузионных языков (к которым, в частности, принадлежит русский), так и агглютинирующих языков.

Однако принципиальное различие заключается в том, что в агглютинирующих языках парадигма склонения «более регулярна и единообразна» [7], а средства выражения грамматических значений стандартны. Фонетические изменения (чередования) в слове возможны лишь позиционные (объясняемые не историей и традициями, а, например, активным в современном языке законом сингармонизма).

Если для языков фузионного (флективного) типа склонение есть изменение существительного (и других частей речи) по падежам и числам, то для агглютинирующих языков, у которых один аффикс может иметь только одно значение, — только по падежам (так как аффикс множественного числа, единый для всех форм, присоединяется отдельно). Следовательно, носителям этих языков достаточно запомнить лишь по одному показателю (аффиксу) для каждого падежа. Кроме того, падежные окончания часто совпадают у всех имеющих падеж частей речи (трудности могут возникнуть лишь с местоимениями, реже — с числительными, представляющими наиболее архаичные типы слов, а потому допускающими нерегулярность).

В то время как для изучающих русский язык необходимо выучить множество окончаний в каждом падеже: отдельно для единственного и множественного числа, отдельно для слов разных склонений, отдельно для существительного, местоимения, числительного и прилагательного с остальными согласуемыми частями речи.

В-третьих, понятие «тип склонения» в агглютинирующих языках может присутствовать, но пониматься будет лишь как зависимость прикрепляемого аффикса от типа основы (например, в грузинском именные основы могут оканчиваться и на гласный, и на согласный звук, и в зависимости от этого говорят или о сильном, или о слабом склонении [4]), либо как разграничение двух парадигм с дополнительными аффиксами и, соответственно, смыслами. Например, притяжательная парадигма склонения в уральских языках противопоставлена «нейтральной», или «безличной» (то есть аффиксы падежа могут, прибавляясь, следовать за показателем притяжательности, а могут присоединяться непосредственно к основе существительного) [9]. Или парадигма определённого склонения противопоставлена неопределённому склонению в мордовских языках

(ситуация, в принципе, похожа на ситуацию в литовском, где краткие формы прилагательного воспринимаются как характеристика определённого признака, а полные — неопределённого. Различие, таким образом, заключается лишь в окончаниях прилагательного [6]). Но чаще о типах склонения не говорят вовсе.

В-четвёртых, различные склонения в «нашем» понимании характеризуют агглютинирующие языки с элементами фузии или полностью фузионные языки, в которых количество склонений может совпадать или даже превышать количество склонений в русском. Например, в аварском языке выделяют три склонения существительных (совпадающих со склонением числительных) [1], в эстонском — тоже три основных склонения (где окончания одинаковы и для существительного, и для прилагательных, и для числительных). В литовском склонений пять [6], в армянском — восемь.

В-пятых, количество падежей в языках, имеющих эту категорию, тоже может быть различным. Обычно в языке пять-шесть падежных форм. В узбекском шесть падежей [2], в грузинском и армянском — по семь падежей [4], в марийском — девять [5]. Часто больше двадцати падежей в финно-угорских языках и в языках горного Дагестана: в лезгинском их восемнадцать, а в родственном ему табасаранском — сорок шесть (обычно такое количество падежей связано с многочисленностью местных падежей, которые могут соответствовать чуть ли не всем пространственным предлогам в русском языке) [3]. Но есть и малопадежные системы: например, в румынском языке всего три падежа.

В-шестых, чем меньше в языке падежей, тем больше многозначности. Каждый падеж в русском языке является многозначным — имеет обычно более четырёх-пяти основных значений.

Набор семантических ролей падежей от языка к языку меняется не столь сильно, как количество падежных форм. Основные семантические роли падежей — это обозначения деятеля, активного участника ситуации (*человек идёт*), объекта, пассивного участника (*срубить дерево*), субъекта восприятия (*Маша видит кошку*), адресата (*письмо Маше*), обладателя (*вернуть что-то Маше*), заинтересованного лица (*Маше купили мороженое*), инструмента (*резать ножом*), причины (*по незнанию*), места (*в лесу*), исходного пункта движения (*из дома*), конечного пункта движения (*приехать в город*), траектории (*по мосту*), а также роль второстепенного участника ситуации (*прийти с друзьями*), показателя отсутствия (*прийти без друзей*), сравнения (*быстрее ветра; прыгать воробышком*), превращения (*стать учителем, пойти в солдаты*) и др. Как видно из комментирующих примеров на русском языке, в любом языке перечисленные ситуации могут быть обозначены теми или иными средствами. А различия в количестве падежей в разных языковых системах сводится к количеству морфологизированных семантических ролей (выражаемых определёнными аффиксами).

В-седьмых, различия могут наблюдаться и в разном наборе падежных смыслов даже при одинаковом их количестве. Например, в узбекском языке, как и в русском, шесть падежей, но совпадают лишь именительный, дательный

и винительный. Остальные три узбекских падежа — это местный, исходный и притяжательный [2]. В марийском языке падежей девять, но, помимо «общих» с русским именительного, родительного, дательного и винительного, в этом языке употребляются местный, направительный, обстоятельственный, совместный и сравнительный [5].

В-восьмых, многозначность падежей может не совпадать в разных языках: субъект восприятия, ощущения и эмоции (*я вижу, радуюсь, боюсь, люблю, надеюсь*) в русском языке выражается обычно именительным падежом, то есть совпадает с деятелем, активным участником ситуации, а в лезгинском, аварском, грузинском — с косвенным падежом, передающим также значение адресата (ср. в русском языке дательный падеж: *помоги мне и мне слышится песня*) [3].

В-девятых, в русском языке винительный падеж является ещё и средством выражения одушевлённости/неодушевлённости. При этом дополнительная смысловая нагруженность винительного падежа характерна не только для русского языка. Прямое дополнение является одновременно грамматическим показателем одушевлённости, личности или определённости в армянском, осетинском и других иранских и некоторых романских языках.

В-десятых, ещё одна проблема, касающаяся категории падежа, связана с противопоставлением языков номинативного и эргативного строя. Если в языках номинативного типа (в русском и др.) основным падежным противопоставлением будет противопоставление субъекта и объекта (субъект — именительный падеж, объект — винительный: *Идёт дождь; Идёт Иван; Иван рубит дрова*), то в эргативных языках — противопоставление активного деятеля (субъекта при переходном глаголе) объекту при переходном глаголе или субъекту при непереходном глаголе (которые выражаются грамматически одной и той же формой). В первом случае говорят об эргативном падеже (*Иван рубит дрова; Иван привёл телёнка*), а во втором — об абсолютном (*Идёт дождь; Идёт Иван; Иван рубит дрова; Иван привёл телёнка; Телёнок пришёл*) [8]. То есть для номинативных языков важно противопоставление субъекта и объекта действия, причём понятие субъекта не различает позиции — при переходном ли глаголе употребляется существительное или при непереходном. А для языков эргативных — важнее оказывается единство «самостоятельного» (с воздействием на кого/что-либо не связанного) субъекта и объекта чьего-либо воздействия. Вместе они (выражаемые одной и той же падежной формой) противопоставлены активному, действующему на кого- или что-либо субъекту (при переходном глаголе), для которого создаётся отдельная форма падежа — эргатив. К эргативным языкам относятся аварский и большинство других кавказских языков, а также чукотско-камчатские [8].

Таким образом, при обучении русскому языку необходимо учитывать следующую специфику категории падежа:

- падеж есть категория морфологическая;
- выражается окончанием;

- окончание зависит от типа склонения (который надо заучивать);
- окончания различны в единственном и во множественном числе;
- различны у разных частей речи;
- порой нерегулярны и непредсказуемы (см. особенно формы И.п. мн., Р.п. мн.);
- возможна омонимия окончаний (в том числе с аффиксами других частей речи);
- чередования и ударения далеко не всегда объяснимы с точки зрения синхронии;
 - одна морфема — окончание — передаёт информацию не только о падеже, но и о числе, а иногда и о роде и одушевлённости/неодушевлённости;
 - у большинства слов языка падежей шесть, но у некоторых их больше (см. вопрос о местном падеже, партитиве и др.);
 - каждая падежная форма многозначна;
 - русский язык характеризуется номинативным строем языка.

Кроме того, в связи с русским языком уместно говорить о предложно-падежной синонимии: *Я не сплю — Мне не спится; Я слышу — Мне слышится какой-то звук; Известный архитектор построил дом — Дом был построен известным архитектором — Дом был построен по проекту известного архитектора; Ветер унёс лодку — Ветром унесло лодку; Брат испачкал тетрадь Маши — (Брат испачкал Машину тетрадь) — Брат испачкал Маше тетрадь; Лучшие иди полем — Лучшие иди через поле* и т. п. В семантической разнице между этими предложениями вполне возможно разобраться, однако лишь на продвинутом этапе обучения.

Более того, категория падежа даёт возможность начать разговор и о морфологии глагола (переходность/непереходность глаголов, образование страдательного залога, в том числе причастных форм), и о синтаксисе (глагольное управление, выделение подлежащего и дополнения в предложении, страдательные и безличные конструкции).

Обучение неродному языку невозможно без заучивания новых слов: изучающие русский язык должны одновременно с лексическим значением слова приывать запоминать и родовую характеристику и тип склонения для существительного. А также тип управления (предлог и падеж зависимого существительного, которые также нечасто совпадают в разных языках) — для глагола. Рекомендуется до начала изучения синтаксиса обращать внимание учащихся на необходимость накопления этих знаний.

Библиографический список

Литература

1. Алексеев М., Атаев Б. Аварский язык. М.: Academia, 1997. 141 с.
2. Исматуллаев Х.Х. Самоучитель узбекского языка. Ташкент: Укитувчи, 1991. 144 с.
3. Плузьян В.А. Почему языки такие разные. Популярная лингвистика. М.: АСТ-пресс книга, 2010. 272 с.

4. Руденко Б.Т. Грамматика грузинского языка. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1940. 276 с.
5. Учаев З.В. Марийский язык. Марий йылме. Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2003. 99 с.

Справочные и информационные издания

6. Булыгина Т.В. Литовский язык // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 271. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/271a.html>, свободный. Электрон. версия печ. публикации.
7. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Склонение // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 456–457. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/456b.html>, свободный. Электрон. версия печ. публикации.
8. Климов Г.А. Эргативный строй // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 593. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/593b.html>, свободный. Электрон. версия печ. публикации.
9. Серебренников Б.А. Уральские языки // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 537–538. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/537d.html>, свободный. Электрон. версия печ. публикации.

References

Literatura

1. Alekseev M., Ataev B. Avarskij yazy'k. M.: Academia, 1997. 141 s.
2. Ismatullaev H.H. Samouchitel' uzbekskogo yazy'ka. Tashkent: Ukituvchi, 1991. 144 s.
3. Plungyan V.A. Pochemu yazy'ki takie razny'e. Populyarnaya lingvistika. M.: AST-pess kniga, 2010. 272 s.
4. Rudenko B.T. Grammatika gruzinskogo yazy'ka. M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1940. 276 s.
5. Uchaev Z.V. Marijskij yazy'k. Marij jy'lme. Joshkar-Ola: Marijskij gos.un-t, 2003. 99 s.

Spravochny'e i informazionny'e izdania

6. Buly'gina T.V. Litovskij yazy'k // Lingvisticheskij e'nciklopedicheskij slovar' / Pod red. V.N. Yarcevoj. M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1990. S. 271. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/271a.html>, svobodnyj. E'lectron. versiya pech. publikacii.
7. Buly'gina T.V., Kry'lov S.A. Sklonenie // Lingvisticheskij e'nciklopedicheskij slovar' / Pod red. V.N. Yarcevoj. M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1990. S. 456–457. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/456b.html>, svobodny'j. E'lectron. versiya pech. publikacii.
8. Klimov G.A. E'rgativny'j stroj // Lingvisticheskij e'nciklopedicheskij slovar' / Pod red. V.N. Yarcevoj. M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1990. S. 593. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/593b.html>, svobodny'j. E'lectron. versiya pech. publikacii.
9. Serebrennikov B.A. Ural'skie yazy'ki // Lingvisticheskij e'nciklopedicheskij slovar' / Pod red. V.N. Yarcevoj. M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1990. S. 537–538. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/537d.html>, svobodnyj. E'lectron. versiya pech. publikacii.

М.Н. Николаева

Языковые особенности стихотворных «пейзажных картин» О. Уайльда

Статья посвящена исследованию языковых особенностей текстов стихотворений «Impression du matin» и «Symphony in Yellow» О. Уайльда, написанных под воздействием импрессионизма — направления в европейском искусстве последней трети XIX – начала XX века. Влияние импрессионизма на язык произведений О. Уайльда рассматривается на примере комплексного лингвостилистического анализа двух стихотворений поэта.

The article deals with the study of language peculiarities of such O. Wilde's poems as «Impression du matin» and «Symphony in Yellow», written under the influence of Impressionism, a trend in the arts of the late third of the XIX–XXth century. The influence of Impressionism upon the language of O. Wilde's poetic works is proved by the complex linguistic and stylistic analysis of the two bright poems.

Ключевые слова: языковые особенности; импрессионизм; стилистический приём; синестезия.

Keywords: language peculiarities; Impressionism; stylistic device; synaesthesia.

Творчество Оскара Уайльда, англо-ирландского писателя, драматурга, поэта, публициста и журналиста, отличается многогранностью и разнообразием тем, которые он рассматривает в своих произведениях. О. Уайльд — один из самых известных драматургов позднего Викторианского периода, яркая знаменитость своего времени. Он более всего известен своими пьесами, полными парадоксов, крылатых фраз и афоризмов, а также романом «Портрет Дориана Грея» (1891). Однако его поэтические произведения при знакомстве с ними и анализе их содержания, языковых особенностей и стилистического своеобразия не могут оставить равнодушным никого. Можно с уверенностью сказать, что поэтические произведения О. Уайльда удивляют читателя большой эрудицией автора, тщательным отбором языковых средств и отточенным до совершенства стилем.

Первый поэтический сборник, названный скромно «Стихотворения» («Poems»), был опубликован О. Уайльдом в 1881 году. Произведения поэтического сборника «Стихотворения» на удивление живописны, в них выражены яркие и индивидуальные впечатления О. Уайльда. Литературные критики признают, что в стихах этого сборника сильно заметно влияние господствовавшего в последней трети XIX – начале XX века импрессионизма, направления в искусстве — в живописи, литературе и музыке. Представители импрессионизма

стремились наиболее естественно и беспристрастно запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления, мельчайшие изменения в каждом предмете в зависимости от времени суток и настроения. К характерным чертам картин импрессионистов относятся размытость изображения и создание эффекта своеобразной дымки.

О. Уайльд в стихотворении «*Impression du matin*» («Впечатление, навеянное ранним утром») (перевод наш. — М.Н.) стремится изобразить картину утра наступающего дня в Лондоне, а в стихотворении «*Symphony in Yellow*» («Симфония в жёлтых тонах») поэт изображает картину листопада в Лондоне в начале осени. Особенностью этих произведений является то, что они представляют собой стихотворения-пейзажи, написанные в технике импрессионизма, но вместо палитры живописца поэт-художник О. Уайльд использует доступную ему палитру языковых и поэтических средств.

Влияние импрессионизма ощущается в стихотворении «*Impression du matin*» начиная с замысла: во-первых, в выборе О. Уайльдом в качестве темы изображения восхода солнца в Лондоне; во-вторых, в назывании стихотворения по-французски «*Impression du matin*». Подобное заглавие стихотворения — своеобразная аллюзия на название картины французского живописца Клода Моне «Впечатление. Восходящее солнце» («*Impression, soleil levant*», 1872). Примечательно, что именно эта картина Моне дала название художественному направлению «импрессионизм».

Одна из языковых особенностей в анализируемых стихотворениях О. Уайльда — употребление определений и эпитетов, выражающих палитру цветов, характерных для полотен импрессионистов. В стихотворениях встречаются такие обозначения цвета, как голубой, серый, жёлтый, золотистый и оранжевый, светло-зелёный, например: *the Thames nocturne of blue and gold, a Harmony in grey, ochre-coloured hay, the yellow fog* («*Impression du matin*»); *a yellow butterfly, yellow hay, yellow leaves, a yellow silken scarf, pale green Thames* («*Symphony in Yellow*»).

В живописи для создания размытых контуров изображаемых объектов существует определённая техника рисования, известная как сфумато. Чтобы создать эффект сфумато в поэзии, О. Уайльд вводит в текст анализируемых стихотворений экспрессивно-образное описание тумана — характерного для Англии природного явления. Создание образа тумана осуществляется во второй строфе стихотворения «*Impression du matin*» посредством метафоры, сопровождаемой художественным сравнением — «*The yellow fog came creeping down // The bridges, till the houses' walls // Seemed changed to shadows and St. Paul's // Loomed like a bubble o'er the town*». Во второй строфе стихотворения «*Symphony in Yellow*» в 7-й и 8-й строках мы также наблюдаем создание образа тумана с помощью приёма художественного сравнения — «*And like a yellow silken scarf, // The thick fog hangs along the quay*».

Любое живописное полотно должно содержать некий контрастный элемент, участвующий в создании гармонии изображения на картине. Контрастным

элементом, присутствующим в «полотне стихотворения» «*Impression du matin*», выступает образ одинокой женщины с бледным цветом лица (*one pale woman all alone*), с каменным сердцем (*heart of stone*) и с огненно-яркими, цвета пламени, губами (*with lips of flame*) на фоне размытых образов мостов и зданий, проступающих сквозь лондонский туман.

Стихотворение «*Symphony in Yellow*» создано в монохромной технике жёлтого цвета. Цветообозначающий эпитет «жёлтый» встречается пять раз в тексте стихотворения, насчитывающего 12 строк, включая в это количество и употребление языковой единицы *yellow* в заглавии — *symphony in yellow, a yellow butterfly, big barges full of yellow hay, a yellow silken scarf, the yellow leaves*. В конце этого стихотворения вводится ещё один цветообозначающий эпитет «светло- или дымчато-зелёный», упоминаемый дважды в последних строках: и эксплицитно, и имплицитно — через метонимический перенос оттенков минерала нефрита (*jade*), имеющего в палитре от бледно-зелёного до насыщенно-зелёного цвета: *the pale green Thames // Lies like a rod of rippled jade*. Этот новый цвет вносит незначительный контраст в созданную гамму, но тем не менее его появление подчиняется общей теме стихотворения — описанию осеннего листопада, своеобразной симфонии в жёлтых тонах.

Влияние импрессионизма и искусства в целом на поэтическое творчество О. Уайльда можно заметить и в аллюзивных отсылках к некоторым названиям картин Джеймса Уистлера — англо-американского художника, с которым он был много лет знаком. Какое-то время они были сторонниками эстетической теории «Искусство ради искусства» («*Art for Art's Sake*»).

Уистлер верил, что живопись должна существовать ради себя самой, не подчиняясь литературным идеям. В духе бодлеровского учения о синестезии, художник по аналогии с музыкой называл свои портреты «симфониями», «импровизациями», «аранжировками». Искусство, как говорил Уистлер, «должно быть независимым от всех дешёвых эффектов и основываться на том, что художник видит и слышит, не путая это с эмоциями, которые художественной интуиции противостоят» [5: с. 597–598]. Именно поэтому художественной особенностью полотен Уистлера является бузупречная выверенность тона и цвета, соответствующая, по его мнению, ритмам линий.

О. Уайльд в анализируемых стихотворениях «*Impression du matin*» и «*Symphony in Yellow*» также пытается создать определённую цветовую тональность и ритм строк. С этой целью он использует языковые единицы, обозначающие понятия из области музыки, например: ноктюрн — *the Thames nocturne*; гармония — *a harmony of grey*; симфония — *symphony in yellow*.

У Дж. Уистлера есть целый цикл картин, изображающих ночные пейзажи и названных «Ноктюрнами». Одна из его картин носит название «*Nocturne in the Blue and Gold: Old Batter sea Bridge*» («Ноктюрн в голубом и золотом: старый мост Баттерси»). Ещё одна картина Уистлера озаглавлена «*Harmony in Grey*» («Гармония в сером»).

В лексическом наполнении текста стихотворения О. Уайльда «*Impression du matin*» присутствуют аллюзии на названия картин Дж. Уистлера, например: «*The Thames nocturne of blue and gold // Changed to a Harmony in grey*», обозначающие музыкальные жанры, а также цвета — жёлтый, голубой, золотистый, серый, характерные для полотен импрессионистов. Название стихотворения О. Уайльда «*Symphony in Yellow*» также можно считать аллюзией на название картины Дж. Уистлера «*A Symphony in White*», на которой изображена молодая девушка в белом платье.

Общеизвестно, что поэтический текст отличается от прозаического своей внешней организацией, проявляющейся в наличии ритма, интонации, метрического размера строки и рифмы.

По мнению многих исследователей, ритм — это основа организации поэтического текста, он передаёт смысловую нагрузку и воспринимается в первую очередь среди других особенностей поэтического произведения. В английском языке ритм лежит в основе формирования стихотворного размера поэтического произведения. Оба рассматриваемых нами стихотворения О. Уайльда написаны четырёхстопным ямбом, стихотворным размером, который, как и пятистопный ямб, способен создавать тональность и мелодичность звучания в английском стихотворении. Пятистопный ямб считают типичным английским размером благодаря тому факту, что известные сонеты У. Шекспира написаны именно этим размером.

Тип рифмы, присутствующий в анализируемых стихотворениях — охватная или опоясывающая рифма. Такой тип охватной рифмы создаёт впечатление, что каждая строфа, четверостишие, является отдельной маленькой картиной, помещённой в рамку, внутри которой конкретные детали описания в каждой строке объединены приёмом переходящей строки («enjambment»), создающим дополнительную целостность и связность изображения.

Для создания эффекта мелодичности в обоих стихотворениях используются аллитерация и консонанс звуков [l] и [k]. Так, в «*Impression du matin*» и в «*Symphony in Yellow*» аллитерация [l] представлена в таких языковых единицах, как *loomed – like; loitered – lamps; like – little; lies – like*, а аллитерация [k] — в *came – creeping*; консонанс [l] — в следующих словах: *blue, gold, chill, cold, till, walls, bubble, clang, life, flew, glistening, pale, all, alone, flare, lips, flame; yellow, butterfly, full, silken, leaves*; а консонанс [k] — в *oche, coloured, clang, waking*. Аллитерация, консонанс, ритм и рифма делают эти стихотворения похожими на песню, что, в свою очередь, позволяет им приблизиться также к другому виду искусства — музыкальному.

Не только ритм, рифма, аллитерация и консонанс нужны для реализации эмоциональной и смысловой нагрузки поэтического текста. В актуализации значения и смысла стихотворений участвуют и собственно языковые единицы разных уровней.

Как правило, лирические поэтические произведения достаточно коротки, что согласуется с выполнением задачи выражения эмоционального состояния

поэта в момент создания произведения. Доказано, что эмоциональный настрой не может длиться долго, поэтому поэт использует яркие экспрессивные и образные средства, способные передать эмоциональный порыв.

Талант О. Уайльда проявляется в его способности, с одной стороны, чётко передать эмоциональное состояние, владевшее им в момент создания произведения, а с другой стороны, «нарисовать» с помощью экспрессивных средств и стилистических приёмов разных уровней языка яркую стихотворную картину. Например, в «*Impression du matin*» это пейзаж пробуждающегося от ночного сна Лондона. Для создания этой картины поэт употребляет различные стилистические приёмы, например, метафорический перифраз «*The Thames nocturne of blue and gold // Changed to a Harmony in grey*» в первой и второй строках первого катрена; олицетворение и художественное сравнение во втором катрене: «*The yellow fog came creeping down // The bridges, till the houses' walls // Seemed changed to shadow sand St. Paul's // Loomed like a bubble o'er the town*», метонимию и оноματοпею в третьем катрене: «*...arose the clang // Of waking life; the streets were stirred // With country wagons: and a bird // Flew to the glistening roofs and sang*»; олицетворение и перевёрнутый эпитет (a reversed epithet) в четвёртом катрене: «*...The day light kissing her wan hair // ...With lips of flame and heart of stone*». Среди стилистических приёмов синтаксического уровня в стихотворении «*Impression du matin*» используются обособленные конструкции: «*Dropt from the wharf: and chill and cold*»; «*Loitered beneath the gas lamps flare, // With lips of flame and heart of stone*»; инверсия: «*Then suddenly arose the clang*».

Для создания пейзажной картины осеннего листопада в Лондоне О. Уайльд активно употребляет экспрессивные средства и стилистические приёмы. Следует отметить, что поэт в этом стихотворении отдаёт предпочтение приёму художественного сравнения. В трёх катренах, составляющих структуру произведения, этот приём встречается четыре раза: первый катрен — «*An omnibus across the bridge // Crawls like a yellow butterfly, // And, here and there, a passer-by // Shows like a little restless midge*»; второй катрен — «*And like a yellow silken scarf, // The thick fog hangs along the quay*»; третий катрен — «*And at my feet the pale green Thames // Lies like a rod of rippled jade*».

Помимо приёма художественного сравнения для создания ярких образов О. Уайльд использует эпитеты: *a little restless midge; the shadow wharf; the Temple elms; the pale green Thames*.

Целостность и единство образа осеннего листопада в Лондоне подкрепляется структурной организацией стихотворения — на 12 строк стихотворения «*Symphony in Yellow*» приходится шесть случаев приёма переходящей строки.

Ещё одной яркой языковой особенностью стихотворений О. Уайльда является наличие лингвокультурных единиц с национально-маркированным компонентом значения, в частности: *The Thames*, река Темза, на которой расположен Лондон; *St. Paul's (cathedral)* — главный кафедральный собор Лон-

дона, собор Святого Павла, имеющий куполообразную крышу, построенный английским архитектором Кр. Реном по образцу собора Святого Петра в Риме; *The Temple* — название района Темпл в Лондоне¹.

Присутствие в поэтическом тексте единиц с национально-культурным компонентом значения создаёт дополнительную трудность восприятия содержания и извлечения смысла произведения. Когда в тексте появляются национально-маркированные единицы, отражающие языковую картину мира поэта, он не ставит перед собой цель прокомментировать каким-то образом значение этой единицы, так как у него нет возможности сделать это в рамках поэтического текста. Знакомство с подобными единицами должен осуществить читатель. Единственное, что поэт может сделать, — разбросать в тексте некоторые подсказки, которые могут привлечь внимание читателя и указать правильное направление адекватного восприятия значения национально-маркированных единиц.

Языковые единицы с национально-культурным компонентом используются для специфической категоризации изображаемого мира в художественном произведении и для концентрированного выражения культурного контекста. Неискущённый читатель может проигнорировать эти единицы, сделав тем самым своё восприятие смысла произведения неполным [4: с. 134–135].

Как можно заметить, поэтический текст — это целостная и связанная совокупность языковых проявлений в единстве лингвистических, прагматических, национально-культурных, психических и других факторов их порождения и восприятия.

Общепризнанно, что главной задачей поэтического произведения является оказание эмоционального воздействия на читателя, поиск поэтом эмоционального отклика с его стороны. Гениальность О. Уайльда проявляется в осуществлении комплексного воздействия стихотворений на читателя посредством активизации разных каналов восприятия, другими словами, в реализации синестезии².

Последовательный и тщательный анализ языковых особенностей стихотворений «*Impression du matin*» и «*Symphony in Yellow*» О. Уайльда

¹ Темпл — исторический район Лондона, ограниченный с севера Флит-стрит, а с юга — Темзой, название этому району дал средневековый орден тамплиеров (храмовников), владевший этим участком до XIV века. Во времена О. Уайльда и по настоящее время в этом районе находятся судебные Инны (судебные коллегии), Иннер-Тэмпл и Миддл-Тэмпл, с которыми О. Уайльду пришлось лично познакомиться во время судебного следствия в связи с его делом.

² Понятие синестезии встречается во многих областях науки, поэтому существуют разные определения этого феномена. Так, в «Большой советской энциклопедии» синестезия (от *греч.* *synáisthesis* — совместное чувство, одновременное ощущение) трактуется как «феномен восприятия, состоящий в том, что впечатление, соответствующее данному раздражителю и специфичное для данного органа чувств, сопровождается другим» [7]. В «Энциклопедии культурологии» под синестезией понимается «понятие, означающее форму восприятия, которая характеризуется наличием связей между чувствами в психике, а также результатов их проявлений в конкретных областях искусства, к ним относятся: а) поэтические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносами; б) цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкой; в) взаимодействия между искусствами (зрительными и слуховыми)» [6].

убеждает нас в том, что в этих произведениях через использование разнообразных экспрессивных и стилистических средств и приёмов, а также национально-маркированных языковых единиц осуществляется комплексное воздействие на читателя. В восприятие и интерпретацию смысла стихотворений вовлечены не только ментальные (тезаурус и интеллект), эмоционально-психические способности читателя (эмоциональный отклик, рефлексия, порождение ассоциаций), но и реакции органов чувств (зрение и слух). В результате сложного взаимодействия всех каналов восприятия создаются яркие зрительные образы, одновременно сопровождаемые звуковыми впечатлениями и представлениями. Способность О. Уайльда оказывать на читателя воздействие своими поэтическими произведениями подобным образом позволяет утверждать, что он по праву заслуживает эпитеты «поэт-художник» и «поэт-музыкант», чьи «пейзажные картины в стихах», наполненные звуками и цветами, надолго остаются в памяти.

Библиографический список

Источники

1. *Wilde Oscar*. Impression du matin // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века): сб. / Сост. М.А. Алексеев, В.В. Захаров, Б.Б. Томашевский. На англ. и рус. яз. М.: Прогресс. 1981. С.482.
2. *Wilde Oscar*. Symphony in Yellow // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века): сб. / Сост. М.А. Алексеев, В.В. Захаров, Б.Б. Томашевский. На англ. и рус. яз. М.: Прогресс. 1981. С.484.

Литература

3. *Михайлов Н.Н.* Теория художественного текста. М.: Академия, 2006. 224 с.
4. *Николаева М.Н.* Лингвокультурные единицы и анализ поэтического текста (на примере произведений современных британских поэтов) // Формирование профессиональных компетенций в высшем профессиональном образовании в XXI веке: мат-лы Междунар. научно-практ. конфер. Электросталь: Новый гуманитарный институт, 2009. С. 129–138.

Справочные и информационные издания

5. Путеводитель по искусству: пер. с англ. / Под ред. Я. Чилверса. М.: ОАО «Радуга», 2004. С. 598–598.
6. *Галеев Б., Ванечкина И.* Синестезия. Энциклопедия культурологии // URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1113/ (дата обращения 29.05.2014).
7. Синестезия. Большая советская энциклопедия. // URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/132503/> (дата обращения: 29.05.2014).
8. *Уистлер Дж.М.* // URL: <http://bigart.com.ua/artgallery/Uistler-Dzhejms-Maknil> (дата обращения: 29.05.2014).

References

Istochniki

1. *Wilde Oscar*. Impression du matin // Anglijskaya poe'ziya v russkix perevodax (XIV–XIX veka): sb. / Sost. M.A. Alekseev, V.V. Zaxarov, B.B. Tomashevskij. Na angl. i rus. yaz.

2. *Wilde Oscar*. Symphony in Yellow // Anglijskaya poe'ziya v russkix perevodax (XIV–XIX veka): sb. / Sost. M.A. Alekseev, V.V. Zaxarov, B.B. Tomashevskij. Na angl. i rus. yaz.

Literatura

3. *Mixajlov N.N.* Teoriya xudozhestvennogo teksta. M.: Academia, 2006. 224 s.

4. *Nikolaeva M.N.* Lingvokulturny'e ediniczy' i analiz poe'ticheskogo teksta (na primere proizvedenij sovremenny'x britanskix poe'tov) // Formirovanie professionalny'x kompetencij v vy'sshem professional'nom obrazovanii v XXI veke: mat-ly' Mezhdunar. nauchno-prakt. konfer. E'lektrostal': Novy'j gumanitarny'j institut, 2009. S. 129–138.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

5. Putevoditel' po iskusstvu: per. s angl. / Pod red. Ya. Chilversa. M.: Raduga, 2004. S. 597–598.

6. *Galeev B., Vanechkina I.* Synesthesiya. E'ncyklopediya kul'turologii. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1113/

7. Synesthesiya // Bol'shaya sovetskaya e'nciklopediya. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/132503>.

8. *Uistler Dzh.M.* // URL: <http://bigart.com.ua/artgallery/Uistler-Dzhejms-Maknil>

В.С. Машошина

Библейские концепты в романе-притче Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит»

В статье рассматриваются библейские концепты романа «Моби Дик, или Белый Кит» Г. Мелвилла. Приводятся аргументы для возможности отнесения данного сочинения к жанру романа-притчи. Анализируются имеющиеся в тексте аллюзии и референции к тексту Священного Писания, которые являются источником притчевого начала романа.

The article deals with the issue of biblical concepts in the novel «Moby-Dick, Or The Whale» by H. Melville. Analysing numerous allusions and references in the text under study to the Scriptures functioning as a core source of the novel's parabolic insight, the paper contributes to classifying the genre of «Moby Dick» as a parable.

Ключевые слова: концепт; библейский миф; аллюзия; роман-притча.

Keywords: concept; biblical myth; allusion; parabolic novel.

Литературная форма притчи, развившаяся из назидательных рассказов и сочинений, пронизанных дидактизмом, служила своего рода архитектурным эталоном для многих американских писателей. Следуя ему, художники слова создавали собственные авторские притчи, наполняя их новым содержанием. Данный факт можно объяснить литературными традициями США, в которых притчевое зерно проросло на пуританской почве. Именно литературные традиции страны послужили причиной, по которой жанр притчи надолго закрепился в творчестве величайших писателей Америки и представлен в произведениях таких мастеров художественного слова, как Б. Франклин, Н. Готорн, Г. Мелвилл, Э.А. По, М. Твен, Э. Хемингуэй и др. Подчеркнём, что Священное Писание, породившее жанр притчи, безусловно, явилось источником основных национальных американских мифов. Так, известный роман Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» пронизан многочисленными аллюзиями библейского характера и наполнен референциями к тексту Священного Писания.

Роман о Белом Ките часто рассматривают как синтетический, выделяя такие жанровые доминанты, как морской, философский, социальный роман и даже роман-путешествие. Однако, принимая во внимание сложную философскую проблематику, аллегоризм произведения, мы полагаем, что будет правомерно охарактеризовать «Моби Дик» в качестве романа-притчи. Отличительными чертами жанра притчи являются амбивалентность и наличие скрытого плана, выходящего за рамки сюжетно-фабульной структуры произведения.

Определение «роман-притча» подразумевает, что текст Мелвилла наряду с другими вариантами обобщения содержит вероятность притчевого прочтения, расширяя и дополняя другие жанровые подходы к его толкованию. Подобный подход к трактовке жанровой принадлежности авторского текста обусловлен высокой степенью обобщённости, которой достигает писатель, несмотря на реалистичность и некоторую натуралистичность повествования.

Многочисленные библейские аллюзии, включённые в роман, обретают притчевое значение в силу своих структурных и сюжетных характеристик. Кроме того, аллегории помогают увидеть в развитии действия дополнительный, иносказательный пласт повествования и дешифровать символику, заключённую писателем-философом в глубине текста. На наш взгляд, именно через жанр притчи автор сумел реализовать свой замысел, раскрыв непостижимые принципы и механизмы мироустройства на фоне принципиально простого сюжета морского романа-путешествия.

По сути, именно природа притчи и её потенциал иносказательности дают возможность обнаружить и интерпретировать подтекст произведения. Разрозненные и малозначительные, на первый взгляд, детали обретают особый символизм и занимают своё место в сложной философско-мифологической модели мира, рождённой мыслью выдающегося писателя.

Следует подчеркнуть, что в творчестве Г. Мелвилла мощно звучат ноты пуританского прошлого. По утверждению Н. Арвина (Newton Arvin), одного из крупнейших исследователей творчества американского романтика, писатель создаёт богатую и объёмную систему образов, заимствованных из Библии: «Few men's minds have been more richly stored than Melville's with the imagery of Biblical story, of the Old Testament record especially» [6: p. 212]. В фундаментальном исследовании «Герман Мелвилл» [6] учёный сравнивает композицию романа со структурой притчи, указывая на достаточно простой внешний сюжет произведения: фатальное плавание китобойного судна на фоне predetermined свыше гибели. Однако действие строго подчиняется внутренним законам, подчинённым интенции автора.

Создавая сюжетно-образную структуру романа «Моби Дик», Г. Мелвилл прибегает к использованию различных референций и цитат. Несомненно, большое значение имеют ссылки на библейский текст. Все аллюзии в произведении служат тому, чтобы расширить семантику отдельных образных связей и заострить характеристику персонажей. Для осмысления глубинных философских вопросов писатель обращается к героям библейской и греческой мифологий. В частности, на страницах романа читатель находит упоминания о таких исторических и легендарных фигурах, как Иона, Ахав, Иеровоам и Прометей.

Текст Священного Писания, воспринимаемый как особый феномен мировой культуры, выполняет функцию посредника, включающего событийный ряд анализируемого произведения в контекст вечной тайны бытия. Следовательно, привлечение автором сюжетов из Библии даёт возможность построить

универсальную модель человеческого существования и пролить свет на символические грани образов героев.

Интересной представляется проблема интерпретации новозаветной истории о блудном сыне в романе. Отметим, что канонический евангельский текст видоизменяется, будучи пропущенным через призму воззрений писателя-романтика. Вариативность известного сюжета и отход от первоисточника доказывают, на наш взгляд, подвижность структуры романа Г. Мелвилла. Обратимся к сюжетной схеме притчи о блудном сыне, предложенной в диссертационном исследовании В.И. Габдуллиной. Так, учёный выделяет в притче четыре фазы: «*уход – испытания (искушения) – покаяние – воскресение*» [4: с. 13]. Подчеркнём, однако, что в анализируемом романе структурные элементы притчи реализуются не в полной мере, т. е. наблюдается некоторая деструкция классического образца. При этом автор представляет отдельные фазы притчи преднамеренно рельефно, что, безусловно, определяется задачами, которые ставит художник. Посредством использования библейского кода в общем, и данного сюжета в частности, писатель подводит читателя к очевидной истине, не навязывая её.

Позволим себе предположить, что Г. Мелвилл воспринимал современников американцев как скитальцев, избирающих трудную дорогу в качестве жизненного пути. Отметим, что в романе концепт скитальца активно коррелирует с концептом дороги, образуя единый контекст. Исторически американцы воспринимались, по определению Е.А. Стеценко, как «нация, которая в пути» [5] (вспомним первых переселенцев в Новый Свет, а также «фронтир», т. е. вновь осваиваемые земли на североамериканском континенте, когда поселенцы активно двигались на запад). Именно поэтому метафора дороги, как сухопутной, так и морской, находит многократное отражение в национальной литературе США. Таким образом, варьируясь и видоизменяясь, идея странствий, путешествий прочно закрепляется в самосознании американцев.

Одним из носителей данной идеи является, на наш взгляд, Измаил, главный герой романа. Читателю неведомо прошлое героя, но, видимо, у него есть причины чувствовать себя отчуждённым от мира: *Some years ago (never mind how long precisely) having little or no money in my purse, and nothing particular to interest me on shore, I thought I would sail about a little and see the watery part of the world* [2: p. 4]. Автор намеренно не включает в текст детали прошлой жизни Измаила, но ставит акцент на его желании покорять водные просторы.

Размышления Мелвилла о выборе дороги, которые находят отражение в образе Измаила, могут, с нашей точки зрения, восходить к Нагорной проповеди Иисуса Христа: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и просторанен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими. Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [Мф. 7: 13–14]. Посредством обращения к мифологеме трудной дороги сопрягаются два евангельских архетипа — путь блудного сына и путь праведника. Аллюзия на второй

архетип, косвенно присутствующая в романе, усиливает значение заповедей, изложенных в проповеди, прочитанной Господом. Именно они являют собой вечные библейские истины и подчёркивают зависимость поступков человека от морально-нравственных постулатов, которыми он руководствуется, вставая на тот или иной жизненный путь.

Первые шаги Измаила по трудной дороге начинаются с испытаний во время подготовки к плаванию на китобойце «Пекод». Как оригинальный вариант эту точку в сюжетной линии романа можно считать первой фазой в обозначенной выше схеме притчи о блудном сыне.

Примечательно, что важным условием истолкования библейского пласта в анализируемом романе становится его соотнесённость с сюжетами античной мифологии. Как подчёркивает американский литературовед Е. Эдинжер (E.F. Edinger), художественные образы романа являются не только символическим выражением подсознательного автора, но и «одухотворёнными архетипами», заключающими в себе общечеловеческое подсознательное и воплощающимися во многих мифологических и литературных контекстах. Е. Эдинжер считает, что идущий из глубин психики архетипический образ изгоя обрёл в Америке XVIII–XIX веков особую актуальность. Исследователь делает вывод о том, что нация разлучённых со своей родиной переселенцев уверенно шла к будущему, но в то же время ощущала отсутствие фольклорного и культурного прошлого. Этот главный американский «комплекс», по мнению учёного, выражает фигура Измаила [7].

Размышляя о бесконечных странствиях, которые становятся для него обязательным условием поиска истины, Измаил приходит к убеждению, что лучше погибнуть в ревущей бесконечности, чем быть с позором вышвырнутым на берег, пусть даже во имя спасения:

But as in landlessness alone resides highest truth, shoreless, indefinite as God — so, better is it to perish in that howling infinite, than be ingloriously dashed upon the lee, even if that were safety! For worm-like, then, oh! who would craven crawl to land!? [2: p. 89].

В этих строках прочитывается желание Измаила принадлежать водной стихии, через которую реализуются концепты свободы и независимости, хотя герой романа понимает, что эти просторы, вполне вероятно, несут ему погибель.

Представляется, что концепт дом, столь значимый в контексте библейской притчи о блудном сыне, претерпевает существенные изменения в романе Мелвилла. Анализ романа позволяет утверждать, что для моряков не суша, а именно океан, где обитают китобои, является истинным воплощением дома, их родной стихией:

*The Nantucketer, he alone resides and riots on the sea; he alone, in Bible language, goes down to it in ships; to and fro **ploughing it** as his own special plantation. **THERE** is his **home**; **THERE** lies his business, which a Noah's flood would not interrupt, though it overwhelmed all the millions in China* [2: p. 55].

Среди волн настоящий моряк обретает свою идентичность и вечную верность водной среде. Г. Мелвилл повествует о сыновнем чувстве, которым скиталец проникается к морю, испытывая к водным просторам абсолютное доверие. Это ощущение, по наблюдению автора, сродни тому, что все мы испытываем к земле, на которой живём и которую воспринимаем как родной дом:

These are the times, when in his whale-boat the rover softly feels a certain filial, confident, land-like feeling towards the sea; that he regards it as so much flowery earth [2: p. 403].

Приведённые цитаты доказывают, что писатель наполняет концепт «дом» новым, отличным от традиционного понимания смыслом.

Испытания, посланные Измаилу судьбой, не ожесточают его. Мысли и действия героя романа направлены не на бунтарство, а, напротив, на покаяние: он ни в коей мере не противопоставляет себя воле Господа и готов нести ответственность за свои несправедные поступки. В понимании героя смирение и кротость, порядочность и достоинство — значимые качества для человека. Следует обратить внимание на тот факт, что как истинно свободный человек Измаил не способен ущемлять права другого. По этой же причине Божьи заповеди для него — естественная норма поведения. Измаил не противится Богу, он делает самостоятельный, свободный выбор, однако усматривает в этом проявление Божьей воли:

...yet, now that I recall all the circumstances, I think I can see a little into the springs and motives which being cunningly presented to me under various disguises, induced me to set about performing the part I did, besides cajoling me into the delusion that it was a choice resulting from my own unbiased freewill and discriminating judgment [2: p. 7].

Пытаясь разобраться в своих чувствах, найти скрытые мотивы, которые побудили его пойти матросом на китобойное судно, Измаил приходит к выводу, что сделал это по велению Господа. Именно Высшие силы внушили герою мысль, будто бы он поступает по собственной воле. В приведённых строках можно усмотреть любопытный пример трансформации в романе отношения к концептам промыслительности и свободы выбора, столь существенным для национального самосознания американцев. Как замечает О.В. Афанасьева, «в XIX столетии вера американцев в Божий Промысел значительно ослабевает, появляются мысли о возможности проявления случайностей в жизни людей, хотя вера в Высшую силу, которая является причиной всего происходящего и защищает все живые существа на земле, по-прежнему существует» [3: с. 12].

В финале романа Измаил оказывается единственным из всей команды «Пекода», кому даровано спасение. В заключительных строках читатель узнаёт, что скитальца находит корабль — «неутешная Рахиль» («the devious-cruising Rachel»), капитан которого потерял и не может найти своих сыновей, однако находит ещё одного сироту:

It was the devious-cruising Rachel, that in her retracing search after her missing children, only found another orphan [2: p. 469].

Мы полагаем, что данный эпизод можно рассматривать как заключительную фазу притчи о блудном сыне. Открытый финал романа, столь свойственный для жанра притчи, можно интерпретировать (в более широком контексте) как обретение себя и Бога в себе, и тем самым как возможное повторное обретение собственного дома.

Другое воплощение библейского мифа о блудном сыне в романе — богоборец Ахав. В данном случае реализация новозаветного сюжета происходит совершенно иначе. С образом капитана Ахава тесно связаны концепты отчуждения и одиночества. Важно при этом, что антагонист встаёт на этот путь сознательно, подчиняя все свои мысли и чувства единственной цели — сразиться в смертельной схватке с Моби Диком — в его представлении олицетворением зла, но, по сути, причиной его безумия и одновременно источником искушения.

На примере трагедии Ахава Мелвилл показывает фатальные последствия поведения замкнувшейся в себе личности. Индивидуализм капитана доходит до своих пределов и в финале романа приводит героя «Моби Дика» к трагическому концу — одинокой смерти в конце одинокой жизни:

Glorious ship! must ye then perish, and without me? Am I cut off from the last fond pride of meanest shipwrecked captains? Oh, lonely death on lonely life! Oh, now I feel my topmost greatness lies in my topmost grief [2: p. 468].

Как свидетельствует цитата, сам Ахав осознаёт последствия, к которым привела его одна-единственная цель в жизни, направленная отнюдь не на добродетель, а на угнетение, порабощение и разрушение. Герой понимает, что всё кончено, но даже в этот час демонстрирует вершину своей гордыни:

...for hate's sake I spit my last breath at thee. Sink all coffins and all hearses to one common pool! and since neither can be mine, let me then tow to pieces, while still chasing thee, though tied to thee, thou damned whale! Thus, I give up the spear! [2: p. 468].

Ахав остаётся один на один со своим безумием, не желая подчиниться законам Природы. Он готов бороться с естественной стихией в лице Моби Дика до тех пор, пока бьётся его переполненное гордыней сердце:

In his fiery eyes of scorn and triumph, you then saw Ahab in all his fatal pride [2: p. 424].

Герой романа не выдерживает искушения и поддается безумному желанию изменить естественный ход вещей, всячески отталкивая от себя мысли о смирении и покаянии. Капитан Ахав — тоже одинокий скиталец, бороздящий просторы океана на борту китобойца «Пекод», но он не ищет возможности вернуться к Богу. Напротив, он даже не допускает мысли об этом и, следовательно, получает заслуженное наказание за отступничество от Господа.

Исследователи литературы США признают объективное влияние идеологии американского индивидуализма, идеи автономии личности и эгоизма на формирование национального самосознания крупнейших мыслителей североамериканского континента. При этом, будучи истинным американцем,

Г. Мелвилл явно вступал в полемику с подобными идеями. В своих произведениях автор не столько подвергает сомнению эти ценности, сколько пытается понять, какой путь является наилучшим для их воплощения в жизнь. Писатель задаётся вопросом о смысле жизни и размышляет о поиске Истины. Представляется логичным, что духовные искания автора «Моби Дика» воплощаются в образах персонажей его произведений. Так, и капитан Ахав размышляет о смысле своей жизни следующим образом:

When I think of this life I have led; the desolation of solitude it has been; the masoned, walled-town of a Captain's exclusiveness, which admits but small entrance to any sympathy from the green country without—oh, weariness! heaviness! Guinea-coast slavery of solitary command! [2: p. 443].

Ахава одолевает одиночество, он чувствует себя рабом капитанского самовластия и с горечью осознаёт, что за долгие годы борьбы с ужасами морской пучины он едва ли стал лучше или богаче, получив в награду лишь физическое увечье, душевные раны и тяжкий груз «сиротства».

Показательно сравнение Ахава, склоняющегося под тяжёлым бременем грехов, с библейским Адамом:

I feel deadly faint, bowed, and humped, as though I were Adam, staggering beneath the piled centuries since Paradise. God! God! God! — crack my heart! — stave my brain! — mockery! mockery! bitter, biting mockery of grey hairs, have I lived enough joy to wear ye; and seem and feel thus intolerably old? [2: p. 443].

Как видим, через страдания Ахава, отступника и богоборца, Г. Мелвилл показывает трагедию представителя рода человеческого, идущего грешным путём и оказавшегося в тупике по причине собственного выбора. Капитан непримирим и отказывается встать на стезю исправления. Тем не менее даже у этого гордеца всё-таки возникают мысли о том, что его жизнь не идеальна. Герой понимает, что к старости он остаётся ни с чем, и видит в этом горькую насмешку над собственной судьбой.

Ахав чувствует отчуждение от окружающего мира — даже Природа представляется ему не матерью, а мачехой, жестокой и холодной:

The step-mother world, so long cruel—forbidding—now threw affectionate arms round his [Ahab's] stubborn neck, and did seem to joyously sob over him, as if over one, that however wilful and erring, she could yet find it in her heart to save and to bless. From beneath his slouched hat Ahab dropped a tear into the sea; nor did all the Pacific contain such wealth as that one wee drop (выделено мной. — В.М.) [2: p. 442–443].

Из приведённой цитаты ясно, что Высшие силы до последнего момента перед решающей битвой в жизни капитана готовы даровать ему спасение и простить заблудшего, своенравного сына.

Однако старый китолов отказывается от предоставленной ему возможности раскаяться и разрушить преграду в своём сердце. Ахав категорически не допускает мысли о том, чтобы отступить от своей цели, когда она так близка, пусть даже ценой разрушения собственной души:

But Ahab's glance was averted; like a blighted fruit tree he shook, and cast his last, cindered apple to the soil [2: p. 444].

Яркое сравнение Ахава с источенной червём яблоней, которая роняет на землю последний плод, возвращает нас к библейской истории о грехопадении и является своеобразной реализацией концепта «грех» в романе. Вероятно, автор прибегает к подобному приёму, чтобы подчеркнуть невозможность душевного спасения для капитана «Пекода», следовавшего по жизни дорогой грешника.

Так постепенное нарастание напряжения в романе завершается трагической развязкой — гибелью «Пекода», к которой герой-одиночка, одержимый безумием и жадной мести, приводит свой корабль и всю его команду.

Как видно из проведённого в статье анализа, в романе «Моби Дик, или Белый Кит» встречается множество примеров аллюзий на Священное Писание. Библия оказала значительное влияние на художественный мир автора и на его мировоззрение. Она стала для Мелвилла образцом повествовательной формы и источником ведущих концептов. Включение библейских аллюзий в ткань произведения позволило автору расширить философскую концепцию и создать панорамную картину действительности, которая отражает важнейшие закономерности и явления бытия. В тексте содержится множество библейских образов, параллелей и реминисценций. Библейская символика присутствует в речи персонажей, портретных и пейзажных зарисовках. Концепты пути, грехопадения, осознания греха, поиска веры, добра и зла становятся для писателя важным средством создания художественных образов. Библейское миропонимание является отправной точкой в размышлениях почти всех героев и нравственной мерой их духовных поисков.

Библиографический список

Источники

1. The Holy Bible. King James Version. URL: <http://www.bible.com>, свободный (дата обращения: 21.09.2014).
2. *Melville H.* Moby Dick. London: Wordsworth Editions Limited, 2002. 492 p.

Литература

3. *Афанасьева О.В.* Развитие и трансформация мотива «предопределение» в американской литературе XVII–XIX веков // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2012. № 2 (10). С. 8–12.
4. *Габдуллина В.И.* Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Томск, 2008. 43 с.
5. *Стеценко Е.А.* История, написанная в пути (Записки и книги путешествий в американской литературе XVII–XIX вв.). М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1996. 310 с.
6. *Arvin N.* Herman Melville. New York: Compass Books, 1957. 312 p.
7. *Edinger E.F.* Melville's «Moby Dick»: A Jungian Commentary. New York: New Directions, 1978. 150 p.

References

Istochniki

1. The Holy Bible. King James Version. URL: <http://www.bible.com>, svobodny'j (data obrashheniya: 21.09.2014).

2. *Melville H.* Moby Dick. London: Wordsworth Editions Limited, 2002. 492 p.

Literatura


3. *Afanas'eva O.V.* Razvitie i transformaciya motiva «predopredelenie» v amerikanskoj literature XVII–XIX vekov // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2012. № 2 (10). S. 8–12.

4. *Gabdullina V.I.* Evangel'skaya pritcha v avtorskom diskurse F.M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Tomsk, 2008. 43 s.

5. *Stecenko E.A.* Istoriya, napisannaya v puti (Zapiski i knigi puteshestvij v amerikanskoj literature XVII–XIX vv.). M.: IMLI RAN Nasledie, 1996. 310 s.

6. *Arvin N.* Herman Melville. New York: Compass Books, 1957. 312 p.

7. *Edinger E.F.* Melville's «Moby Dick»: A Jungian Commentary. New York: New Directions, 1978. 150 p.



**ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ТЕОРИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ**

А.В. Кирилина

Интернет-жанр «комментарий читателя»¹

В статье обсуждается один из возникших, с появлением цифровых технологий и электронной коммуникации, интернет-феноменов — комментарий читателя (КЧ). Характеризуются его структура, функции и динамические свойства, обосновывается отнесение КЧ к области динамических объектов и устанавливается высокий эвристический потенциал КЧ для диагностики социальных процессов.

The paper deals with the Internet phenomenon of reader comments (RC), which arose with the advent of digital technologies and electronic communication. The article characterizes its structure, functions and dynamic properties; proves the belonging of the RC to the class of dynamic objects and reveals their high value for diagnostics of social processes.

Ключевые слова: социолингвистика; интернет-коммуникация; комментарий читателя; динамический объект; диагностика социальных процессов.

Keywords: sociolinguistics; Internet communication; reader comment; dynamic object; diagnostics of social processes.

На рубеже XX–XXI веков произошёл рывок в развитии электронной коммуникации, что, в частности, выразилось в росте её удельного веса в общем объёме общения и в увеличении числа её форм (жанров). Одно из следствий этого — возможность наблюдать речевые произведения большого количества людей в повседневной жизни, что позволяет проследить «текущие», преходящие, неустойчивые состояния языка, зафиксировать тенденции и определить направленность процессов, установить и изучить **признаки развития и изменения**. Введение концепции повседневности в социолингвистическое описание помогает разработать методы изучения языка в условиях его ускорившейся изменчивости. Это, в свою очередь, позволит перебросить мост между функционированием языка и диагностикой социальных процессов [8] и дополнить имеющиеся диагностические методы [1; 5; 6].

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФНФ проекта проведения научных исследований («Лингвистическая диагностика межнациональной напряженности в интернет-коммуникации»), проект № 13-14-77006.

Интерактивные жанры наиболее показательны, так как делают наблюдаемым актуальное мнение аудитории и средства выражения и динамику развития этих мнений [3]. Интерактивные жанры Интернета постоянно пополняются, имеют весьма значительное количество авторов, участие которых в создании текстов неодинаково, но позволяет говорить о коллективном сознании, коллективных настроениях и ценностях. Однако интернет-жанры неоднородны и не в равной мере информативны с точки зрения диагностики массовых настроений, взглядов, мнений.

Наиболее информативным можно считать жанр **«Комментарий читателя» (КЧ)**, широко распространившийся именно в тех сферах, которые связаны с текущими событиями повседневности — в электронных версиях СМИ, блогах, на новостных порталах, в социальных сетях. Жанр КЧ охватывает сегодня не только СМИ в официальном значении этого слова, но и всё пространство Интернета, представляя собой **запечатлённую на электронном носителе (быструю) реакцию читателя на сообщение о каком-либо факте. КЧ обнаруживает, как правило, смысловую связь и с другими комментариями.**

Функция КЧ — выразить отношение читателя к некоторому «первичному», «основному» тексту — сообщению в блоге или социальной сети, статье в СМИ, комментарию другого читателя и т. д. Название жанра сложилось стихийно и присутствует сегодня в большинстве видов интерактивной электронной коммуникации как специальная рубрика «Комментарии». Этот факт ещё не зафиксирован традиционными словарями, но уже отмечен в Википедии; здесь комментарий в электронной коммуникации имеет отдельное значение:

Комментáрий (фр. *commentaire* < лат. *commentārius* заметки, записки; толкование) — 1) пояснения к тексту; 2) рассуждения, замечания о чём-н.; 3) в Интернете — к посту (сообщению) (<https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения 12.11.2014)).

В КЧ синкретически представлены единичное (реплика отдельного человека) и общее (вместе КЧ образуют особое, связанное общей тематикой и общей дискуссией коммуникативное единство). КЧ — особый вид вербальной (и не только) реакции на некоторый коммуникативный (социально-политический) стимул. Этот тип реакции — особенно в СМИ, которые не настаивают на регистрации комментирующих, — ценный материал для лингвистической диагностики.

«Основным» текстом является статья в СМИ, пост в блоге, демотиватор или любой другой вербальный или видеовербальный текст, размещённые в Интернете. КЧ — сквозной и, видимо, наиболее частотный жанр, сопровождающий практически все другие жанры электронной интерактивной коммуникации. Структура КЧ чаще всего обусловлена заранее заданными формами и включает пространство (поле) идентификации автора и пространство (поле) его текста, как, например, КЧ в газете «Комсомольская правда»:

Гость № 7610

17.09.2013, 6:25

Томас Джефферсон: «Нетерпимость — болезнь, порождённая невежеством»

Ответить

○ Гость

Дед

17.09.2013, 10:06

Съездите, батенька на Кавказ отдохнуть, а потом и потрындим за терпимость.

(<http://www.kp.ru/daily/26133.5/3024328/> (дата обращения: 17.09.2013))

Пространство идентификации может, однако, быть занято началом комментария или автоматически заполняться словом *гость* и номером. Комментарии к комментариям выделены большим отступом и образуют отдельные ветви обсуждения.

По объёму КЧ могут различаться, но в прототипическом варианте это небольшой текст, в котором выражается точка зрения читателя, его согласие или несогласие с излагаемыми в комментируемом тексте или другом комментарии мнениями, фактами. Жанр КЧ всегда обусловлен некоторым «первичным» текстом и без него не существует.

Направленность КЧ и его адресованность многомерны: прослеживается связь с исходным текстом, встречаются КЧ, вступающие в диалог с другими КЧ или отсылающие к третьим – внешним по отношению к размещённому материалу. При этом читатель даёт ссылки на другие ресурсы, размещает, если это технически возможно на данном сайте, ссылки на другие источники, картинки, таблицы и т. д. Автор статьи в СМИ или автор блога может также продолжить обсуждение в форме КЧ. В ряде случаев читатели могут отметить (не)понравившийся комментарий знаком «плюс» или «минус»:

Комментарии пользователей

**lenta**

Отбойник определенно нужен. Столкновение с попутными машинами не так опасно, как со встречными.

Два дня назад в 16:15 Ответить

(<http://www.mk.ru/incident/2014/11/09/dtp-na-kutuzovskom-prospekte-ustanovit-otboynik-zdes-prosyat-uzhe-god.html> (дата обращения: 9.11.2014)).

Количество комментариев доступно наблюдению, так как оно фиксируется через специальный счётчик, или указанием числа комментариев у заголовка статьи, или иным образом. Наблюдаемость количественной динамики комментариев позволяет констатировать тематические всплески и пики и связать

их с резонансными событиями. Одной из самых комментируемых неизменно остаётся тема межнациональных отношений.

Прослеживается использование жанра в качестве инструмента агитации — как политической, так и коммерческой — в различных СМИ и блогах встречаются стандартные повторяющиеся тексты — «бродячие» комментарии, — в том числе весьма радикальные, призывающие к определённом политическому поведению:

26 октября 2013 в 14:59

Не покупайте у чурок. Не пользуйтесь их услугами. Не берите на работу. Не сдавайте им жилье. Выдавливайте их отовсюду. Не помогайте ни в чём. Если увидите незаконную торговлю, нелегальные такси и другие их преступления, не оставайтесь безразличными, — хотя бы позвоните в полицию, оставьте информацию на сайте правительства города и т. п., выходите на сходки и акции. От каждого зависит, в какой стране будут жить наши дети и внуки. Объединяйтесь, вооружайтесь, ведите пропаганду среди родственников и знакомых. Покупая у чурок что-либо, пользуясь их услугами, давая им возможность набивать карманы, — Вы обеспечиваете очень туманное будущее своих детей и внуков. Эти дикари с чуждой нам верой, менталитетом, образом жизни — убивают, грабят, захватывают наши земли. И на Ваши деньги они размножаются, подкупают продажных чиновников, финансируют бандформирования. Задумайтесь о будущем своих детей и внуков.

Ответить

(<http://www.avtovzglyad.ru/article/2013/10/23/610822-politsiya-ostanovila-vooruzhennogo-kavkaztsa-na-porsche-cayenne.html>)

В КЧ ярко проявляется языковое творчество, иносказание, ирония, сарказм, наблюдаем процесс фразеологизации и метафоризации, областью-источником которых становятся межнациональные отношения. Так, например, имевшее широкий резонанс дело борца Мирзаева в связи с событиями 13 августа 2011 года у ночного клуба «Гараж» в Москве и последующее решение суда обусловили фразеологизацию сочетания «асфальт виноват», которое в последующие годы используется для выражения сарказма:

○ **апр**

10.05.2014, 17:48

Виноват асфальт, ведь зарезанный упал на него и только тогда умер, а в воздухе он был ещё жив. Страшный асфальт в России.

(КП <http://www.kp.ru/daily/26229.3/3111814/10.05.2014>)

Эти и другие языковые явления связаны с мнением комментаторов и являются индикатором настроений, оценок, показателем отношения общества и его различных групп к социальной реальности страны, поэтому лингвистический анализ КЧ может служить целям социальной диагностики (см. также: [2; 7]).

Прагматический контекст КЧ

Степень свободы самовыражения в КЧ обнаруживает, однако, некоторые общие ограничения. Наблюдаются — в зависимости от установок модерации сайта СМИ, блога и т. п. различия в праве комментировать свободно и анонимно. Так, в газете «Комсомольская правда» комментарии проходят предварительную модерацию, в ходе которой сотрудник газеты решает, размещать КЧ или нет. В случае положительного решения текст появляется на сайте после материала СМИ под рубрикой «Комментарии». Напротив, на сайте газеты «Московский комсомолец» премодерация такого рода отсутствует, и комментарий появляется немедленно после его отправки, даже если он крайне некорректен. Однако некоторые комментарии быстро исчезают, что также свидетельствует о контроле за КЧ со стороны издания.

На исследованном нами ранее сайте демотиваторов [4] КЧ, как правило, очень кратки, но обнаруживают ненормативную лексику и высокую степень агрессивности, что может свидетельствовать о меньшем контроле со стороны модераторов или полном отсутствии модерации (что, впрочем, маловероятно). Обычно же на сайтах, допускающих комментирование, размещаются правила речевого поведения, задающие ряд ограничений. Тем не менее КЧ отличается высокой полемичностью, использованием эмоциональных высказываний, значительным количеством реплик, содержащих резкую форму негативной оценки.

Нередко редакции закрывают текст СМИ для комментариев (т. е. убирают техническую возможность создать и отправить комментарий). Это происходит, если материалы статьи вызывают всплеск негативных эмоций и затрагивают болевые точки общества. Закрытие материала для комментариев — показатель социальной остроты темы. В блогах наблюдается аналогичная картина. В *Живом журнале* авторы делятся на тех, кто запретил у себя анонимные комментарии, и тех, кто допускает их.

В 2014 году Госдума в антитеррористических целях приняла закон, приравнивающий блогеров и популярных в социальных сетях пользователей к СМИ. Блогерам, у которых более 3000 читателей, надлежит соблюдать правила предвыборной агитации, не распространять экстремистские материалы, маркировать свои издания по возрастной категории, т. е. соответствовать требованиям, предъявляемым государством к СМИ. Принятые ранее (в 2012–2013 годах) нормативно-правовые документы вводят запрет на употребление бранной лексики (мата), пропаганды алкоголя, курения, гомосексуализма среди несовершеннолетних. Это стало причиной удаления с соответствующих сайтов некоторых статистических данных:

В минувшую пятницу, когда законопроект о блогерах был принят во втором чтении, популярный поисковик «Яндекс» закрыл проект, в котором можно было просматривать рейтинги блогеров и блогохостингов на сервисе поиска по блогам, а также кнопки показа числа читателей на страницах блогеров, сообщила компания.

(<http://www.gazeta.ru/business/2014/04/18/5998185.shtml>)

Идентификация автора комментария

Сайты СМИ и блоги неодинаково подходят к авторизации сообщений. Так, популярные газеты «КП» и «МК» не требуют идентификации комментаторов в полном объёме. Для них достаточно указать в графе «имя» любое слово, букву или слово или небольшую фразу. Всё это не означает, однако, что СМИ не имеет возможности идентифицировать авторов по IP. Автор КЧ может и добровольно указать какие-либо идентифицирующие его данные — полностью раскрыть своё имя, разместить аватар или псевдоним.

Ряд СМИ, как, например, «Литературная газета», требуют регистрации на сайте, для этого потенциальный комментатор должен указать свой электронный адрес, имя или хотя бы инициалы, а затем получить на свой электронный почтовый адрес ссылку, по которой он заходит на сайт и завершает регистрацию.

Показателен также и тот факт что в марте – апреле 2014 года в связи с украинскими событиями все СМИ, в том числе и допускаявшие свободное комментирование без регистрации, стали её требовать, что привело к резкому спаду числа комментариев (сохранена орфография оригинала. — *А.К.*):

□ Москвич

23.04.2014, 15:47

А что, отменили регистрацию на этой газете? Хотели привязать странички в одноклассниках вроде.

• Буууууууууууууу!

23.04.2014, 16:46

Ап как кались. Их читать и комментировать перестали, число посетителей сайта на порядок упало, вот и пошли на попятную.

• одинаковый

23.04.2014, 18:07

это точно

(<http://www.kp.ru/online/news/1718066/> дата доступа 23.04. 2014)

12.03. 2014 КП:

Федул Иванов

12.03.2014, 10:29

Грустно, пусто, неинтересно стало на сайте, а ведь кому то это было нужно.

Ограничение комментирования привело к спаду читательского интереса — выяснилось, что многие читатели заходили на сайты из интереса к комментариям, а не к «первичному» тексту.

Тем не менее возможность анонимного комментирования сегодня в значительной мере сохраняется, что делает доступным наблюдению широкий спектр образцов вербальных реакций на злободневные темы, эмоциональную вовлечённость, оценочность и средства её языковой реализации. Диапазон наблюдаемых явлений широк — от индивидуального словотворчества,

иронии, фразеологизации до статистических данных. КЧ, как уже отмечалось выше, одновременно отражает единичное и общее. Это позволяет и относительно легко выделить единицу исследования, и сделать необходимые статистические обобщения.

Степень истинности коммуникативных намерений авторов КЧ не всегда может быть установлена с достоверностью. В интернет-коммуникации существует даже понятие «троллинг» и выражения «троллить» и «(толстый) тролль», что означает провокационное коммуникативное поведение, направленное на создание конфликтной коммуникации, внесение в обсуждение сумятицы, уход от темы, оскорбление участников. На ряде сайтов СМИ, например, на сайте «Московского комсомольца», в 2013 году постоянно присутствовали намеренно нарушавшие общую дискуссию авторы под псевдонимами «Кекс», «Профессор Выбегалло». Привести здесь примеры их речевого поведения не представляется возможным в связи с крайней эксцентричностью высказываний.

Помимо так называемых троллей есть и соблюдающие коммуникативные нормы постоянные авторы, среди которых можно обнаружить немало число эмигрантов, находящихся за рубежом и чувствующих себя более свободно. В некоторых случаях авторы блогов отмечают заказной характер комментирования, особенно по острым социальным вопросам.

Несмотря на указанную специфику, анализ значительного числа КЧ убеждает в том, что основная масса комментаторов — это добросовестные читатели, а не «тролли», провокаторы и т. п. Доказательством тому может служить чрезвычайная распространённость жанра — сегодня трудно найти в Интернете материал, к которому бы не оставляли комментарии. Этот факт позволяет усомниться в «заказном» характере всех комментариев. Дальнейшие доказательства «добросовестного комментирования» — значительная количественная разница в комментировании материалов различной тематики, а также введение запрета на комментарии по ряду острых тем (например, в газете «Московский комсомолец» для сообщения о смерти Е. Т. Гайдара техническая возможность оставлять комментарии была закрыта; комментирование же других материалов оставалось свободным).

Национальный вопрос ярко выражен в виртуальной коммуникации и является одним из наиболее обсуждаемых, если не самым дискутируемым. Признаки его актуальности определяются легко — это открытая на каждом сайте СМИ статистика посещений того или иного материала (до 2014 года) и статистика комментариев.

Приведём в качестве примера фрагмент перечня материалов на сайте газеты «КП» от 12 марта 2012 года. Цифры рядом с заголовком означают количество комментариев. Как видим, отклики на материал о финансировании Кавказа на порядок превосходят остальные. И это типичная картина:

Политика

Перетрудили и получил по голове 30

14:55 Стали известны подробности скандальной травмы главного «космонавта» страны

Правда ли, что Россия кормит Кавказ? 213

01:00 «Комсомолка» подсчитала, какие регионы получают от Москвы больше всего бюджетных денег

Как я был помощником депутата. Часть 2 33

Значительное число характеристик КЧ совпадет со свойствами таких интерактивных жанров, как демотиватор, «Аткрытка» и некоторые другие. Это позволяет отнести его к категории динамических объектов. **Динамический объект (ДО)** представляет собой постоянно находящийся в движении (т. е. «реагирующий» на актуальные общественные изменения, саморазвивающийся, осуществляющий экспансию в другие сферы и даже за пределы Интернета, но стабильно сохраняющий при этом свои основные формальные и содержательные признаки), наблюдаемый в динамической синхронии жанр интерактивной интернет-коммуникации.

ДО обнаруживают ряд общих свойств: *интерактивность*, наличие так называемого архива, т. е. сохранность и доступность в течение длительного времени, что позволяет наблюдать их в динамической синхронии; *вариативность* и *постоянную изменчивость/непрерывное развитие* при сохранении основных категориальных признаков; *полифоничность*; ту или иную степень *поликодовости*; ДО существуют в *режиме одновременности, синхронности и переключки (интертекстуальности и гибридации)*, источником которой являются, как правило, события социальной реальности.

Скорость изменчивости ДО весьма впечатляет. Ежедневно появляются десятки новых демотиваторов, комментариев, текстов в блогах и т. д. Ведётся и доступна для просмотра статистика наиболее посещаемых, наиболее комментируемых материалов и сайтов. Всё это позволяет рассматривать ДО как саморазвивающиеся (микро)системы. Особо следует подчеркнуть создание ДО в режиме реального времени и их тонкую социальную «чувствительность»: любое политическое событие вызывает мгновенную реакцию: появляются (видео)вербальные тексты «на злобу дня».

Ещё одна особенность названного жанра — *тематические «всплески»*, или *пики*: если происходит событие, затрагивающее широкие массы, ДО на некоторое время становится монотематическим и практически полностью политизированным: сводятся до минимума или исчезают темы и тексты, относящиеся к иным сферам жизни. Так, события на Манежной площади в Москве 11 декабря 2010 года на 2–3 дня вытеснили с сайта demotivation.me всё остальное. По мере утраты актуальности пик интенсивности спадает, но тематика ещё некоторое время остаётся наблюдаемой, а затем уходит в архив сообщений или присутствует в виде редко вербализуемых ссылок, напоминаний, ассоциаций и т. п. Таким образом, можно говорить о некотором (виртуальном) пространственно-временном окне существования объекта наблюдения.

Массовость, быстрая изменчивость, наблюдаемость ДО в целом, и КЧ в частности, превращает их в ценнейший ресурс социальной диагностики, который следует изучать при помощи мониторинга, т. е. в развитии. С точки зрения социальной диагностики обсуждаемый жанр манифестирует чувства и оценки большого количества граждан России. Его можно считать формой существования социальной рефлексии в российском обществе. При всей разнородности и полифункциональности содержания, а подчас и провокационности, динамические объекты в их политической части представляют собой форму коллективного осмысления жизни общества, являются индикатором настроений и социальным барометром.

Библиографический список

Литература

1. *Адамова З.Г.* Вербальная диагностика межэтнической напряжённости: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2006. 19 с.
2. *Викулова Л.Г., Серебренникова Е.Ф.* Структуры моделирования ценностных ориентиров дискурса социальной реальности в массмедийном коммуникативном пространстве // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 2 (14). С. 55–63.
3. *Кирилина А.В.* Некоторые особенности отражения национального вопроса в современной электронной коммуникации // Межэтническое общение: контакты и конфликты: сб. ст. / Под ред. Н.В. Уфимцевой. М.: ИЯз РАН – МИЛ, 2013. С. 102–135.
4. *Кирилина А.В.* Жанр «демотиватор» как проявление полифонии и фиксация повседневности // Полифония большого города: сб. научн. ст. / Под ред. Л.М. Терентия, В.В. Красных, А.В. Кирилиной, М.: МИЛ, 2012. С. 54–74.
5. *Лукашевич Е.В.* Психологический эксперимент как способ диагностики эмоциональной напряжённости // Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты: сб. ст. М. – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2004. С. 129–137.
6. *Пищальникова В.А., Рогозина И.В.* Концепт как инструмент диагностики межэтнической напряжённости // Языковое сознание: теоретические и прикладные аспекты. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2004. С. 121–128.
7. *Синицына М.А.* Комплексная экспертиза текста как междисциплинарное контекстуальное исследование: постановка вопроса // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2011. № 1(7). С. 114–119.
8. *Стрельцова В.В.* Лингвистические методы исследования межэтнической напряжённости // Вестник НГЛУ (Нижегородского государственного лингвистического ун-та им. Н.А. Добролюбова). 2013. Вып. 24. С. 73–84.

References

Literatura

1. *Adamova Z.G.* Verbal'naya diagnostika mezhe'tnicheskoy napryazhyonnosti: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Tver', 2006. 19 s.
2. *Vikulova L.G., Serebrennikova E.F.* Struktury' modelirovaniya cennostny'x orientirov diskursa social'noj real'nosti v massmedijnom kommunikativnom prostranstve //

Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2014. № 2 (14). S. 55–63.

3. *Kirilina A.V.* Nekotory'e osobennosti otrazheniya nacional'nogo voprosa v sovremennoj e'lektronnoj kommunikacii // Mezhe'tnicheskoe obshhenie: kontakty' i konflikty': sb. st. / Pod red. N.V. Ufimcevoj. M.: IYaz RAN – MIL, 2013. S. 102–135.

4. *Kirilina A.V.* Zhanr «demotivator» kak proyavlenie polifonii i fiksaciya povsednevnosti // Polifoniya bol'shogo goroda: sb. nauchn. st. / Pod red. L.M. Terentiya, V.V. Krasny'x, A.V. Kirilinoj, M.: MIL, 2012. S. 54–74.

5. *Lukashevich E.V.* Psixologicheskij e'ksperiment kak sposob diagnostiki e'mocional'noj napryazhyonnosti // Yazy'kovoe soznanie: teoreticheskie i prikladny'e aspekty': sb. st. M. – Barnaul: Izd-vo Altajskogo un-ta, 2004. S. 129–137.

6. *Pishhal'nikova V.A., Rogozina I.V.* Koncept kak instrument diagnostiki mezhe'tnicheskoy napryazhyonnosti // Yazy'kovoe soznanie: teoreticheskie i prikladny'e aspekty'. Barnaul: Izd-vo Altajskogo un-ta, 2004. S. 121–128.

7. *Siniczy'na M.A.* Kompleksnaya e'kspertiza teksta kak mezhdisciplinarnoe kontekstual'noe issledovanie: postanovka voprosa // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2011. № 1 (7). S. 114–119.

8. *Strel'czova V.V.* Lingvisticheskie metody' issledovaniya mezhe'tnicheskoy napryazhyonnosti // Vestnik NGLU (Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo un-ta im. N.A. Dobrolyubova). 2013. Vy'p. 24. S. 73–84.

Е.В. Дзюба

Типология категорий языкового сознания¹

Статья посвящена теоретическому анализу проблемы категоризации, под которой понимается процесс систематизации знаний под влиянием языка. В работе рассматривается сущность понятия «категории языкового сознания» и предлагаются типологии категорий.

The article is devoted to the theoretical analysis of the problem of categorization, which means the process of systemization of knowledge under the influence of the language. The entity of the notion «the linguistic consciousness category» is considered and category typologies are proposed.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика; категоризация; типология категорий; язык; мышление.

Keywords: cognitive linguistics; categorization; category typology; language; thinking.

В области когнитивной лингвистики, которая сосредоточивает внимание на процессах получения и систематизации знаний, остаётся немало проблем, которые требуют углублённого исследования. В их числе — вопрос о типах и видах категорий языкового сознания. В нашей работе предлагается одна из возможных классификаций категорий.

Первый опыт научного размышления о категориях принадлежит Аристотелю, который придавал данному феномену исключительно онтологический статус, подчёркивая равноправие всех членов категории, обусловленное строгим набором существенных признаков каждого из её членов. Такие категории философ разделил на **категории сущности** (не допускающие меры и степени) и **категории качества** (предполагающие градацию качественного признака по шкале *более – менее, наиболее – наименее*). Аристотель поясняет: «Сущность не допускает большей или меньшей степени <...> Если эта вот сущность есть человек, то не будет человеком в большей или меньшей мере ни сам он по отношению к себе, ни один по отношению к другому. Ведь один человек не в большей мере человек, чем другой, не так, как одно белое в большей или меньшей степени белое, чем другое, и не так, как одно красивое называется более красивым или менее красивым, чем другое» [2].

Концепция Аристотеля была подвергнута сомнению Л. Витгенштейном, который считал природу категорий более сложной и указывал на отсутствие равноправия элементов, входящих в ту или иную категорию: «Вместо того чтобы

¹ Публикация осуществлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 15-54-00010 на (ф) «Категоризация действительности в русском языковом сознании» 2015 г.

выявлять то общее, что свойственно всему называемому языком, я говорю: во всех этих явлениях нет какой-то одной общей черты, из-за которой мы применяли к ним всем одинаковое слово. Но они родственны друг другу многообразными способами» [5]. Философ подчеркнул, что члены категории не могут быть абсолютно равноправными и тождественными по набору характеризующих их признаков, он говорит о сложной сети подобий, накладывающихся друг на друга и переплетающихся друг с другом. Такие переплетения признаков членов одной категории Л. Витгенштейн назвал «семейными сходствами» и указал, что «так же накладываются и переплетаются сходства, существующие у членов одной семьи: рост, черты лица, цвет глаз, походка, темперамент и т. п.» [5]. Позже эти идеи получили активное развитие в работах американских когнитологов (Р. Джекендофф, У. Лабов, Дж. Лакофф, Э. Рош и др.).

Вместе с тем мнение Аристотеля о существовании категорий с чёткими границами нельзя полностью отвергать: без таких категорий вообще нельзя было бы говорить о существовании науки. Философы, логики, математики... и, пожалуй, специалисты любой научной сферы стремятся оперировать категориями с чёткими границами. Иными словами, с точки зрения структурной организации рассматриваемые феномены можно разделить на **категории с чёткими границами** (категории, в которых все члены равноправны, так как они обладают одинаковым набором стандартных признаков) и **категории с нечёткими (размытыми) границами**, члены которых неравноправны. Вслед за Аристотелем можно также указать, что категории (в основном с чёткими границами) **могут допускать противоположности**. Составляющие таких категорий располагаются на разных полюсах как оппозиции. Например, категория ИНТЕЛЛЕКТ основывается на оппозиции *умный – глупый*; категория БЫТИЕ определяется оппозицией *жизнь – смерть*; категория ПРАВСТВЕННОСТЬ зиждется на противостоянии *добра и зла*. Однако существуют также категории, которые **не допускают противоположности**, хотя и обобщают разнородные сущности (ТРАНСПОРТ, ЦВЕТЫ, ДЕРЕВЬЯ и др.).

Говоря о структурной организации категорий, следует сделать ещё одно важное замечание: сама их структура может быть закрытой или открытой. Категории с закрытой структурой имеют ограниченное количество подкатегорий или концептов, членство таких категорий не подчиняется внешним факторам (факторам исторического, социально-культурного, научно-технического развития и т. п.). Среди таких категорий можно выделить категории с дву-, трёх-, четырёхчленной структурой и т. д. При этом количество концептов в их структуре строго ограничено, ср.: двучленные категории: ЧЕЛОВЕК (мужчина – женщина), БЫТИЕ (жизнь – смерть); трёхчленные категории: ВРЕМЯ (прошлое – настоящее – будущее); четырёхчленные категории: ПРИРОДНЫЕ СТИХИИ (вода – огонь – земля – воздух), ВРЕМЕНА ГОДА (весна – лето – осень – зима) и т. п.

Категории с открытой структурой предполагают неограниченное число членов, они, как правило, многочленны, при этом количество их подкатегорий

способно меняться под воздействием разного рода факторов. Развитие научных технологий естественным образом обуславливает появление новых и нередко исчезновение ранее существующих членов таких категорий, как ЛЕКАРСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА, МЕДИЦИНСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ, ХИМИЧЕСКИЕ ВЕЩЕСТВА, КОСМЕТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА, ОРУЖИЕ, ТРАНСПОРТ, СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ и т. п. Расширение межкультурных связей и географического кругозора носителей конкретной лингвокультуры способствует изменению структуры, например, таких категорий, как ОВОЩИ и ФРУКТЫ: постепенно полноценными членами этих категорий становятся ранее неизвестные жителям умеренного климата экзотические плоды (авокадо, дуриан, кивано, питахайя, рамбутан и мн. др.). Таким образом, категории языкового сознания по признаку открытости – закрытости для новых членов категории делятся на **категории с закрытой и открытой структурой**.

Трудно отрицать, что, погружаясь в реальную жизнь, многие чётко ограниченные, научно обоснованные категории начинают расшатываться. Например, мнение Аристотеля о сущности человека и его утверждение, что человек не может быть человеком в большей или меньшей степени, верно с биологической точки зрения или с позиции демократического равноправия, но, как известно, в истории немало примеров, когда людей делили на дворян и простолюдинов, чёрных и белых, арийцев и не-арийцев и т. п. Такие разграничения бытовали не только в наивной картине мира, они были закреплены законодательно, с установлением привилегий для одних и ограничений прав для других. Например, раб в древнем мире считался вещью, это было закреплено законом: «Рабы не считались людьми. По римскому праву они были *res* — вещи, говорящие орудия (*instrumentum vocale*). Как вещи или как объекты права рабы находились под неограниченной властью господ» [8: с. 79]. Понятие *раб* в сознании древних римлян было членом категорий ВЕЩИ, ИНСТРУМЕНТЫ, но не категории ЧЕЛОВЕК. Таким образом, даже категории с чёткими границами могут варьироваться в зависимости от модели мира: в рамках научной картины мира структура категории может быть упорядоченной, а все её члены равноправными; в наивной картине мира структура категории может меняться: одни члены категории выходят на первый план и становятся типичными образцами категории, другие отходят на задний план и могут вообще не сразу осознаваться как члены данной категории. Иными словами, в зависимости от сферы формирования можно выделить **категории научной и наивной картин мира**.

Факт различия наивной и научной категоризации можно показать на примере категории ЯГОДЫ. Так, *помидор* и *баклажан*, *тыква* и *огурец*, *яблоко* и *апельсин* в ботанике считаются ягодами, а не овощами или фруктами, как это представляется обывателям. Типичные же для наивного сознания ягоды: малина, клубника, земляника, ежевика и др. — ягодами с ботанической точки зрения не являются [3: с. 297].

При изучении особенностей структуры категории ЯГОДЫ в наивном сознании была выявлена ещё одна закономерность. Данные опроса, который

проводился с целью определения наиболее и наименее типичных образцов среди овощей, фруктов и ягод, показали, что в структуре категории ЯГОДЫ невозможно выявить «сверхтипичные» образцы [6: с. 194]. Сверхтипичными, или идеальными, считаются те представители категории, которые упоминаются более 80 % респондентов. При этом в структуре категорий ОВОЩИ и ФРУКТЫ такие образцы присутствуют и составляют ядро: для категории ОВОЩИ — это огурец, помидор, картофель и морковь; для категории ФРУКТЫ — яблоко, апельсин и банан. Таким образом, если у одних категорий выявляются лучшие (сверхтипичные) образцы, а у других нет, следовательно, в структуре этих категорий наблюдаются различия. Можно сделать вывод, что категории в зависимости от плотности структуры и наличия плотного ядра делятся на **категории с плотной структурой (плотным ядром)** и **категории с рассеянной структурой**, не имеющие чётко сформированного ядерного центра. Так, категории ОВОЩИ и ФРУКТЫ относятся к первой группе, категория ЯГОДЫ — ко второй.

Неоспорим факт наличия категорий с чёткими границами в научной (теоретической) сфере, однако такие категории могут быть актуальны и в практической жизни. Например, в юриспруденции часто оперируют категориями с чёткими границами, они необходимы для объективности оценки встретившегося в практической жизни явления (случая, события), попадающего под ту или иную категорию. В юридической практике строго разграничиваются понятия абстрактного и конкретного, но так же чётко устанавливается их взаимосвязь, ср.: «Конкретное в процессе юридической квалификации понимается как непосредственно данное, чувственно воспринимаемое явление, конкретный жизненный случай, который сопоставляется с абстрактным. Норма права, в силу своей абстрактности, не может содержать массу разнообразных признаков, которыми обладают конкретные жизненные обстоятельства, она лишь содержит некие общие понятия. Норма права не должна содержать каких-либо случайных признаков, она должна выделять такие из них, которые раскрывают сущность квалифицируемого явления... Закреплённые в правовой норме абстрактные юридические факты могут встретиться в реальной действительности не сами по себе, в реальной жизни мы сталкиваемся с жизненными фактами, которые содержат в себе признаки того или иного юридического факта, закреплённого в правовой норме» [7: с. 36–37]. Иными словами, и в практической жизни существуют категории с намеренно очерченными границами.

В работе «Философские исследования» Л. Витгенштейн упомянул, что часто вопрос о формировании категорий решается в зависимости от намерений человека, осмысляющего те или иные категории. Философ заметил: «Я могу придать, например, понятию числа строгие границы, то есть использовать слово *число* для обозначения строго ограниченного понятия. Однако я могу пользоваться им и таким образом, что объём понятия не будет заключён в какие-то границы» [5]. На таком основании — интенции субъекта категоризации — можно выделить **категории интенциональной** и **неинтенциональной категоризации**. Категоризация при этом находится

в прямой зависимости от факторов, которые влияют на процесс упорядочения информации в человеческом сознании.

К факторам **неинтенциональной категоризации** относятся естественные условия, в которых происходит процесс получения и систематизации знаний (наличие индивидуального житейского опыта, место жительства человека, социально-культурный и исторический уклад и т. п.). Влияние этих факторов на категоризацию осуществляется незаметно, бессознательно для носителя языка. Например, источником информации об ОВОЦАХ, ФРУКТАХ и ЯГОДАХ для неспециалистов по ботанике и агрономии чаще является накопленный жизненный опыт, общение с окружающими людьми, перечисление ингредиентов на упаковках, кулинарные рецепты и т. п., реже — специальная литература. Поэтому нередко процесс категоризации проходит в ущерб научной объективности. Так, обыватели привыкли называть дыню фруктом, в то время как в ботанике она считается ягодой, в агрономии — овощем.

Под **интенциональной категоризацией** понимается намеренное воздействие на когнитивную сферу человека с целью формирования структуры знания в том виде, в котором этого требуют какие-либо формальности, внешние регламенты. Примером интенциональной категоризации является отнесение в странах Евросоюза таких продуктов, как томаты, морковь, сладкий картофель, огурцы, тыква и имбирь, к категории ФРУКТЫ, хотя носители обыденного сознания традиционно называют их овощами. Это намеренное допущение обусловлено стремлением легально производить из этих плодов и экспортировать соки, варенья, джемы, мармелад, которые по правилам Евросоюза производятся только из фруктов [1]. Таким образом, на процесс категоризации могут влиять социальные факторы, под их направленным воздействием картина мира человека может трансформироваться.

Отдельную рубрику в типологии категорий представляют феномены, которые имеют или не имеют соотношение с объектами реального (вещественного) мира. В этом смысле категории делятся на **идеальные** — такие, которые не соотносятся с предметным миром (ИНТЕЛЛЕКТ, ДУХОВНОСТЬ, ПРАВОСВЕННОСТЬ и т. д.), и **конкретные**, соотносимые с объектами реального мира (БЫТОВАЯ ТЕХНИКА, ФРУКТЫ, ОВОЩИ, МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ и т. п.).

Рассуждая о наличии лучших и худших образцов в структуре категорий с нечёткими границами, когнитологи отстаивают идею о градуированной структуре таких категорий. Дж. Лакофф подчёркивает: «По крайней мере, некоторые категории не имеют чётких границ и принадлежность к ним выражается не абсолютно, а градуально» [9]. Следует уточнить, что здесь речь идёт, по словам Дж. Лакоффа, о градации членства, или внешней градации, которая имеет исключительно психологическую основу, т. е. зависит от человеческого фактора (жизненного, социально-культурного опыта индивидуума, его фоновых знаний и т. п.). Однако существуют и категории с внутренней градацией, которая в большей степени обусловлена самой онтологической природой категории. Такие категории чаще

идеальны, они предполагают градацию по качественному признаку. Внутренней градацией обладает, например, категория ИНТЕЛЛЕКТ. В русском языке признак интеллектуальной градуированности прослеживается на всех языковых уровнях: семантическом (градация прослеживается на уровне значений: *тупой – глупый – неразумный – разумный – толковый – образованный – способный – умный – мудрый*); словообразовательном (ср.: *туповатый, глуповатый, недоумок, умный-преумный* и др.); морфологическом (ср.: *более/менее умный, более/менее разумный, более/менее глупый; мудрейший, глупейший* и под.); лексико-фразеологическом (ср.: *шариков не хватает, выше своей головы не прыгнешь, мудрый яко змий*); синтаксическом (ср.: *Более мудрого человека я не знаю...; Что за дурь (чушь)?!; ...до того умён, что...*).

При описании **идеальных категорий** возникает вопрос: все ли из них являются градуированными. Например, в юриспруденции отсутствует градация ряда категорий. С юридической точки зрения деяние может быть законным или незаконным, оно не может быть *почти законным* или *почти незаконным*. Также с правовой позиции нельзя быть *почти женатым* (состоящим в браке), *почти работающим* (трудоустроенным), *почти совершеннолетним* и т. д. Однако в речевом обиходе встречаются выражения *почти женат*, *немного женат* или *он самый неженатый из нас*. Между тем эти, как правило, иронические высказывания предполагают скорее не градацию данной категории, но вероятность скорой смены социального статуса субъекта (*он скоро женится/разведётся*), либо сложность оценки отношений субъектов (живут вместе без регистрации брака), либо особенности психологии субъекта, если он, например, убеждённый холостяк. В этом случае указание на наличие меры и степени признаков внутренней не градуированной категории свидетельствует лишь об интенции говорящего выразить собственную оценку того или иного факта. Показательно в этом смысле ироническое высказывание *почти беременна*, хотя с медицинской и юридической точек зрения беременной можно быть или не быть.

Ещё одним примером сложности интерпретации градуированности изучаемых феноменов является категория БЫТИЕ/СУЩЕСТВОВАНИЕ. Конечно, в русском языке существуют единицы *полумёртвый, едва живой, ни жив ни мёртв...* Однако и данные обороты речи вряд ли предполагают градацию, вероятнее всего, они выражают особое состояние здоровья, внешний вид субъекта или его физическую форму. Они указывают на возможную угрозу жизни, возможное скорое наступление смерти, отсутствие некоторых признаков жизни и т. д. Эти выражения свидетельствуют скорее о градуированности категории ЗДОРОВЬЕ, но не самой категории БЫТИЕ. Так, например, после сражения даже очень тяжело раненных отнесут к живым, а не к мёртвым, хотя их могут назвать *умирающими* или *полумёртвыми*. Таким образом, вряд ли категорию БЫТИЕ можно назвать градуированной. Следовательно, можно утверждать, что некоторые идеальные категории не могут предполагать внутренней градации (ЗАКОННОСТЬ, ЖЕНАТЫЙ, БЕРЕМЕННОСТЬ, БЫТИЕ).

Конкретные категории делятся на объективно существующие, имеющие в большей степени онтологическую природу (ВРЕМЕНА ГОДА, ПРИРОДНЫЕ СТИХИИ, ВРЕМЯ СУТОК), и артефактные, намеренно создаваемые человеком и намеренно «вписываемые» им как члены той или иной категории (МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, БЫТОВАЯ ТЕХНИКА).

Итак, в зависимости от типа градации можно рассматривать **категории с внутренней градацией** (имеющие онтологически обусловленную иерархию) и **с внешней градацией** (градацией членства, обусловленной психологией человека).

Вероятно, не все категории легко причислить к той или иной группе. Например, ОВОЩИ и ФРУКТЫ являются такими категориями, которые соотносятся и с онтологически существующими явлениями природы, и с сознанием человека, который не всегда может провести чёткую границу между этими категориями. Более того, человек постоянно вмешивается в природу этих явлений, разрабатывая новые технологии и создавая новые образцы. Так появляются гибридные сорта овощей или фруктов: *грейпфрут* (гибрид помело и апельсина), *нэши* (гибрид яблока и груши).

Иным параметром классификации является специфика членов категории. На этом основании категории делятся на **собираательные** (ХИМИЧЕСКИЕ ВЕЩЕСТВА, ТРАНСПОРТ, ФРУКТЫ, ОВОЩИ, ПОЛЕЗНЫЕ ИСКОПАЕМЫЕ, ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ, МЕБЕЛЬ, ОДЕЖДА, ОБУВЬ, ОРУЖИЕ, ЛЕКАРСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА, НАПИТКИ, НАЦИОНАЛЬНЫЕ КУХНИ, НАСЕКОМЫЕ, ЖИВОТНЫЕ, РАСТЕНИЯ и др.) и **таксономические** (термин А. Вежбицкой [3]), ср.: ЦВЕТЫ, ДЕРЕВЬЯ, ЯГОДЫ, ОРЕХИ, ЗВЕРИ и др. (при этом между собой таксономические и собираательные категории могут находиться в иерархической зависимости).

Отличить таксономические и собираательные категории можно по семантическому и грамматическому критериям. А. Вежбицкая рассматривает два типа понятий — ПТИЦА и МЕБЕЛЬ — и отмечает, что «существуют грамматические (а также семантические) свидетельства того, что эти два слова воплощают совершенно разные типы понятий. *Птица* — таксономическое понятие, соотносимое с определённым «типом живых существ». Но *мебель* никоим образом не таксономическое понятие: это собираательное понятие, которое соотносится с разнородной совокупностью предметов различных типов. Нельзя сказать *три мебели*, но можно — *три птицы*; нельзя представить себе или изобразить экземпляр мебели вообще, но можно изобразить птицу вообще» [5]. С этим трудно не согласиться: если мы говорим *три птицы*, мы предполагаем либо три птицы одного вида, либо три любые птицы, птицы вообще. Если мы допустим, например, выражение *три фрукта*, то мы будем предполагать именно три вида фруктов, например: *яблоко, апельсин и банан*, иначе мы бы сказали конкретно: *три апельсина, три яблока*.

Можно указать, по крайней мере, ещё один грамматический признак, дифференцирующий категории. Это способность или неспособность к образованию

дериватов с помощью уменьшительно-ласкательных суффиксов. Имена таксономических категорий это допускают (ср.: *птичка, ягодка, цветочек, деревце* и др.), наименования собирательных и идеальных категорий этого не допускают (ненормативно: *фруктик, одеждочка, интеллектик* и т. д.). Кроме того, наименования идеальных категорий чаще не имеют форм множественного числа (ДУХОВНОСТЬ, ПРАВСТВЕННОСТЬ, РЕЛИГИОЗНОСТЬ, СПОРТ, ИНФОРМАЦИЯ, БЫТИЕ, ЗДОРОВЬЕ).

Собственно языковые факты: 1) *птица, ягода, цветы* или *деревья* с семантической точки зрения представляют собой виды одного существа, в то время как *мебель, одежда, посуда, бытовая техника* и под. — это предметы различных видов, и 2) первую группу представляют счётные существительные (*три птицы, три ягоды, три цветка*), а вторую — несчётные (например, невозможно **три мебели, три одежды, три транспорта*) — не случайны, эти факты «отражают и фиксируют это различие в сфере концептуализации» [4].

Интересно, что некоторые таксономические категории могут обладать **потенциалом собирательности**. Например, таксономическая категория ПТИЦА может превращаться в собирательную, если слово *птица* используется в значении ‘объект разведения или продукт питания’ (ср.: *домашняя птица, мороженная птица* или *Птица* как название отдела в магазине продуктов). Здесь *птица* — понятие собирательное, которое предполагает совокупность предметов (индюшку, курицу, утку и др.). То же касается категории ЯГОДА. В тексте известной песни *Чорнявая дівчина в саду ягоду брала* слово *ягода* используется в собирательном значении как обозначение любой садовой ягоды: и малины, и смородины, и клубники... Наименования категорий, не имеющих потенциала собирательности, в таких случаях предполагают чистое значение множественности, что оформляется соответствующими грамматическими средствами — окончаниями: ср. АВТОМОБИЛИ, ДЕРЕВЬЯ, ЦВЕТЫ и под.

Итак, на основании вышеизложенного типологию категорий можно представить таким образом:

1. Структурная классификация: а) в зависимости от наличия или отсутствия строгого набора существенных признаков, определяющих членство категорий, последние могут быть **категориями с чёткими и с нечёткими границами**; б) в зависимости от степени открытости или закрытости для вхождения новых членов в структуру категорий можно выделить **категории с открытой и закрытой структурой**; в) в зависимости от плотности структуры и наличия плотного ядра в структуре категории выделяются **категории с плотной структурой (плотным ядром) и категории с рассеянной структурой**.

2. Структурно-семантическая классификация: а) в зависимости от специфики смысловых отношений членов внутри категории выделяются **категории, допускающие и не допускающие противоположности**; б) в зависимости от типа градации (онтологической или психологической) выделяются **категории с градацией внутренней и внешней (градация членства)**.

3. Прагматическая классификация: а) в зависимости от сферы формирования и применения следует рассматривать **категории наивной и научной картин мира**; б) в зависимости от интенций субъекта категоризации выделяются **категории интенциональной и неинтенциональной категоризации**.

4. Семантико-грамматическая классификация: а) в зависимости от наличия или отсутствия соотносённости с объектами реального мира категории делятся на **идеальные и конкретные**; б) по семантико-грамматическим показателям (синтагматические связи, способность к деривации и т. п.) категории делятся на **собираательные и таксономические**.

Библиографический список

Источники

1. Законодательство ЕС // URL: <http://eur-lex.europa.eu> (дата обращения: 29.04.2014)).

Литература

2. *Аристотель*. Категории // URL: <http://philosophy.ru/library/aristotle/-kat/kategorii.html> (дата обращения: 28.04.2014).

3. *Бавтута Г.А., Ерёмин В.М.* Ботаника: Морфология и анатомия растений: учеб. пособие. Минск: Выш. шк., 1997. 375 с.

4. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996. 416 с. // URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96a.htm> (дата обращения: 29.04.2014).

5. *Витгенштейн Л.* Философские исследования // URL: http://krotov.info/-lib_sec/03_v/vit/genshtey2.htm (дата обращения: 29.04.2014).

6. *Дзюба Е.В.* Проблема категоризации действительности в русском языковом сознании (на примере категорий ОВОЩИ, ФРУКТЫ, ЯГОДЫ) // Известия УрФУ. Сер. 1: Проблема образования, науки и культуры. 2013. № 1 (110). С. 184–195.

7. *Кудрявцев В.Н.* Общая теория квалификации преступлений. М.: Юрист, 2007. 304 с.

8. *Пухан И., Поленак-Акимовская М.* Римское право (базовый учебник) / Пер. с македонского В.А. Томсинова и Ю.В. Филиппова; под ред. В.А. Томсинова. М.: ЗЕРЦАЛО, 2000. 448 с.

9. *Lakoff G.* Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind // URL: <http://www.metodolog.ru/01480/01480.html> (дата обращения: 29.04.2014).

References

Istochniki


1. Zakonodatel'stvo ES // URL: <http://eur-lex.europa.eu> (data obrashheniya: 29.04.2014).

Literatura

2. *Aristotel'*. Kategorii // URL: <http://philosophy.ru/library/aristotle/-kat/kategorii.html> (data obrashheniya: 28.04.2014).

3. *Bavtuto G.A., Eryomin V.M.* Botanika: Morfologiya i anatomiya rastenij: ucheb. posobie. Minsk: Vy'ssh. shk., 1997. 375 s.

4. *Vezhbičzkaya A.* Yazy'k. Kul'tura. Poznanie. M.: Russkie slovari, 1996. 416 s. // URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96a.htm> (data obrashheniya: 29.04.2014).
5. *Vitgenshtejn L.* Filosofskie issledovaniya // URL: http://krotov.info/-lib_sec/03_v/vit/genshtey2.htm (data obrashheniya: 29.04.2014).
6. *Dzyuba E.V.* Problema kategorizacii dejstvitel'nosti v russkom yazy'kovom soznanii (na primere kategorij OVOSHHI, FRUKTY', YAGODY') // Izvestiya UrFU. Ser. 1: Problemy' obrazovaniya, nauki i kul'ury'. 2013. № 1 (110).
7. *Kudryavcev V.N.* Obshhaya teoriya kvalifikacii prestuplenij. M.: Yurist, 2007. 304 s.
8. *Puxan I., Polenak-Akimovskaya M.* Rimskoe pravo (bazovy'j uchebnik) / Per. s makedonskogo V.A. Tomsinova and Yu.V. Philippova; pod red. V.A. Tomsinova. M.: ZERCZALO, 2000. 448 s.
9. *Lakoff G.* Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind // URL: <http://www.metodolog.ru/01480/01480.html> (data obrashheniya: 29.04.2014).



**ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ.
МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

Н.М. Девятова

**Частицы и методика работы с ними
на практических занятиях в школе и вузе**

В статье рассматриваются трудности, возникающие при работе с такой частью речи, как частицы, и предлагаются методические рекомендации для их распознавания. Методика основана на анализе синтаксической позиции употребления частицы — места частицы в предложении.

The article considers the difficulties that arise when working with such a part of speech, as particles, and offers methodical recommendations for their most effective recognition. The method of recognition of the particles is based on the analysis of the particle use syntactic position — the place of the particles in the sentence.

Ключевые слова: частицы; синтаксическая позиция употребления; омокомплексы; выделение частиц.

Keywords: particles; syntactic position of use; homo-complexes; allocation of particles.

Частицы как часть речи, включающаяся в состав служебных слов, изучаются в школе [1] и вузе [2]. Частицы составляют достаточно многочисленный класс, поэтому, работая с предложением или текстом, учащиеся сталкиваются с проблемой их распознавания, отличения от других частей речи. Чтобы выделять частицу в предложении или тексте, учащийся должен иметь представление об их классификации. Некоторые из частиц имеют омонимы среди других частей речи, и с этим связаны дополнительные трудности разграничения частиц и их омонимов.

Частицы принадлежат к служебным частям речи — словам, лишённым полноценного лексического значения и самостоятельной синтаксической функции, не имеющим каких-либо морфологических признаков. Если другие служебные части речи узнаются по особой позиции (предлог употребляется с падежной формой, а союз соединяет однородные члены предложения и предложения), то частицы не занимают строго определённого места в предложении или словосочетании.

Трудности выделения частиц связаны и с тем, что многие из них внешне не отличаются от других частей речи, а некоторые имеют среди них омонимы. Поскольку школьники узнают часть речи именно по внешним признакам,

то многие из частиц, например, *даже, только, именно, особенно* и т. п., они принимают за наречия и даже задают к ним вопрос. Именно в случае выделения частиц привычная практика задавать вопрос к слову не всегда оправдывает себя. Чтобы не ошибаться при выделении частиц, во-первых, нужно знать их в лицо, во-вторых, уметь отличать частицы от других частей речи — наречий, союзов и др.

В нашей статье речь и пойдёт о методике выделения частиц и их отличиях от других частей речи.

Не вызывает трудностей узнавание формообразующих частиц *бы, пусть, пускай*, отрицательных и усилительных *не* и *ни*. Иное дело — частицы модальные. Как известно, такие частицы придают особые оттенки словам, при которых употребляются. Однако частицы не имеют закреплённой синтаксической позиции, поэтому выделение частиц должно базироваться на иной методике, чем выявление других частей речи.

Предлагаемая методика в большей мере рассчитана на выделение модальных частиц, однако она работает и при выделении частиц других разрядов. Принцип распознавания частиц базируется на анализе синтаксической позиции единицы: при каком слове употребляется анализируемая единица.

Под синтаксической позицией мы понимаем место употребления единицы — позицию перед словом определённой части речи. Такое понимание синтаксической позиции шире, чем понятие члена предложения. Синтаксическая позиция — это то место, где мы встречаем единицу.

Многие частицы внешне похожи на наречия, и цель анализа состоит в том, чтобы доказать, что перед нами не наречия, а именно частицы. *Только, даже* являются частицами, но это не всегда очевидно для школьников, поэтому вопрос их морфологической принадлежности нуждается в объяснении.

Так, чтобы доказать, что *только* и *даже* являются частицами, а не наречиями, мы должны объяснить специфику их синтаксической позиции. Например:

1) *Но ненавистником Шекспира // Я был лишь только потому, // Что был завистником Шекспира // И был ровесником ему* (Л. Мартынов);

2) *А теперь, усопших бестелесней, // В неутешном странствии моем, // Я к нему влетаю только песней // И ласкаюсь утреним лучом* (А. Ахматова).

Если допустить, что *только* является членом предложения, то возможные для такого слова синтаксические роли (если ориентироваться на внешний облик частиц и принимать их за наречия) — это обстоятельство образа действия, обстоятельство степени или времени. Теоретически при одном сказуемом может быть одно обстоятельство того или иного разряда (уточняющие обстоятельства, одно или несколько, занимают ту же синтаксическую позицию). Следует доказать, что *только* или *даже* не являются обстоятельствами образа действия или времени.

Будем действовать таким образом: докажем, что соответствующее слово не может выполнять роль названных обстоятельств. Обстоятельство образа

действия относится к глаголу (или другим глагольным формам). В первом приведённом предложении *только* стоит перед наречием причины, а такое наречие не может распространяться наречием со значением образа действия или степени. Не может распространяться обстоятельством образа действия или степени и существительное *песней* из предложения 2.

Следовательно, можно сделать вывод, что интересующее нас слово *только* не является наречием. Оно не является также предлогом или союзом. Таким образом, мы доказали, что *только* — это частица.

В школе наречиями считаются слова *уже*, *ещё*. Как наречия они определяются и в «Словаре русского языка» С.И. Ожегова. Даётся пример: *Он уже давно пришёл*. То же читаем и о слове *ещё*: *Уехал ещё неделю назад; Ещё не приходил; Ещё успею на поезд*. В тестовых материалах по ЕГЭ такие слова тоже считаются наречиями. Такие единицы выражают временной смысл, тем не менее мы будем считать их частицами, а не наречиями. В таких предложениях позиция обстоятельства времени оказывается свободной.

3) *Так много камней брошено в меня, // Что ни один из них уже не страшен* (А. Ахматова);

4) *Уже светло, поёт сирена в седьмом часу утра* (О. Мандельштам).

Позиция обстоятельства времени в этих предложениях свободна и может быть занята словом соответствующего значения. Ср.: *ни один (камень) мне уже сейчас не страшен; В пять часов утра уже светло*. Или: *Окрест махалось ветками молодое, ещё не окрепшее лето* (В. Белов). Ср.: *ещё не окрепшее в начале июня лето*.

Частицы *уже* и *ещё* — единицы, обнаруживающие точку зрения говорящего, выражающие такую характеристику времени, как отношение к норме обычного осуществления действия. Ср.: *ещё не пришёл*, т. е. должен был прийти; *уже пришёл*, хотя мог прийти и позже. Частицей мы считаем *ещё* и в примере *Дайте мне ещё*. Это неполное предложение, в котором опущено дополнение *дайте что?* — *Дайте мне ещё каши, хлеба* и т. п. *Ещё* не является здесь членом предложения.

Интерес представляют и частицы, имеющие омонимы среди других частей речи. Обратимся к анализу частиц *просто* и *прямо*. *Просто* и *прямо* могут быть наречиями или частицами.

Наречие *просто* имеет значение «несложно, понятно» и употребляется со «своими» глаголами: *объяснять просто* (понятно), *сказать просто*, *жить просто*, *задача решается просто*, т. е. не имеет сложных ходов, и т. п. В следующих примерах *просто* представляет собой наречие:

5) *Он имел о себе самое высокое мнение; тщеславие его не знало границ, но он держался просто, глядел одобрительно, слушал снисходительно и так добродушно смеялся, что на первых порах мог даже прослыть за «чудного малого»* (И.С. Тургенев);

6) *Он хотел всю силу красок, всё умение своих рук и зоркого глаза, всё то, что дрожало где-то на сердце, отдать этой бумаге, чтобы хоть*

в сотой доле изобразить великолепие этих лесов, умирающих величаво и просто (К. Паустовский);

7) Кто б ни был ты, покойный лютеранин, // Тебя легко и просто хоронили (О. Мандельштам);

8) Я научилась просто, мудро жить, // Смотреть на небо и молиться богу, // И долго перед вечером бродить, // Чтоб утомить ненужную тревогу (А. Ахматова).

В других контекстах *просто* уже не наречие. Ср.:

9) Людмила Павловна не просто произносила привычные заклинания — она искренне полагала, что в них-то и заключена вся премудрость мира и потому ни о чём постороннем можно более не думать (Б. Васильев).

В приведённом примере *не просто* является частью союза — *не просто... а* (вторая часть союза опущена), соединяющего части сложносочинённого предложения. В следующих примерах *просто* является частицей:

10) Я вас любил. Любовь ещё... возможно, // Что просто боль сверлит мои мозги (И. Бродский);

— Что происходит на свете? — А просто зима.

— Просто зима, полагаете вы? — Полагаю.

Я ведь и сам, как умею, следы пролагаю

В ваши уснувшие ранней порою дома (Ю. Левитанский).

Такие единицы не выражают значения «несложно», «понятно», и на этом основании их следует считать частицами.

Грамматические омокомплексы *прямо* (наречие и частица) также различаются своей сочетаемостью. Наречие *прямо* обозначает направление движения *идти прямо* или обозначает способ действия *говорить прямо, действовать прямо* и т. п. Например:

11) Ты летишь, и мне летится. // Правлю, прямо курс держа. // Только ты летишь, как птица, // Я — как толстый дирижабль (Н. Коржавин);

12) Он ничего не знал, этот Фома, хотя обо всем расспрашивал, и смотрел так прямо своими прозрачными и ясными глазами, сквозь которые, как сквозь финикийское стекло, было видно стену позади его и привязанного к ней понурого осла (Л. Андреев).

В других контекстах *прямо* выступает как частица. В таком случае оно не имеет значения, присущего наречию. Например:

13) И Вам чужд тот безумный охотник, // Что, взойдя на нагую скалу, // В пьяном счастье, в тоске безотчётной // Прямо в солнце пускает стрелу (Н. Гумилёв);

14) Не на окне, а посредине прямо, // Близ подмосковных веток и ветвей, // Бамбуковые шторы из Вьетнама // Стучат, колеблясь, в комнате моей (Я. Смеляков);

15) С крыши уже прямо льёт, и на заднем дворе, у подтаявших штабелей сосновых, начинает копиться лужа — верный зачин весны (И. Шмелёв);

16) *На второй день я просыпаюсь от яркого, бьющего прямо в глаза солнышка* (В. Белов).

Заслуживает внимания и частица *всё-таки*. Она выражает уступительное значение «несмотря ни на что». Чтобы убедиться, что это частица, приведём примеры, где *всё-таки* свободно сочетается с обстоятельством уступительного значения. Это и доказывает, что исследуемое слово не наречие, а частица. Например:

17) *И сон мой всё время на грани, // На крайнем отрезке пути, // Где дальше идти невозможно // И всё-таки надо идти* (Ю. Левитанский). Ср.: всё-таки, несмотря ни на что;

18) *И всё-таки Катя смотрела на него непритворно любящим и грустным взглядом* (И. Бунин).

К выделительным частицам относятся частицы *именно, и*, имеющие омофоны среди союзов.

Союз *именно* принадлежит к пояснительным союзам, вместе с *то есть, или*. Союз присоединяет поясняющее слово или предложение. Например:

19) *Он был тоже из «молодых», то есть ему недавно минуло сорок лет, но он уже метил в государственные люди и на каждой стороне груди носил по звезде* (И.С. Тургенев). Союз *именно* встречается гораздо реже частицы. Например: *Пришёл другой мальчик, а именно Саша*.

Вне такого контекста *именно, и* являются частицами. Например:

20) *Чернобородый принадлежал именно к таким счастливым: в его голове и смехе чувствовалась непроходимая глупость* (Чехов);

21) *И если есть среди нас Иуда, // Бродящий в шорохе осин, // То и над ним всевластно чудо, // И он мучительно один* (Ф. Сологуб).

В приведённом примере есть и союз *и*, соединяющий предложение с предшествующим контекстом, и частица *и* (*и над ним, и он*). Такая частица выделяет слово, перед которым стоит.

22) *Они молчали оба; но именно в том, как они молчали, как они сидели рядом, сказывалось доверчивое сближение: каждый из них как будто и не думал о своём соседе, а тайне радовался его близости* (И.С. Тургенев).

Внешне *именно* похоже на наречие, но в приведённых примерах оно занимает позицию, нетипичную для наречия.

От союза следует отличать и другую частицу — *хоть*. Если союз *хоть* выступает в сложноподчинённом предложении и присоединяет придаточное уступительное, то частица выполняет выделительную функцию. Она выделяет слово, перед которым стоит. Ср.:

23) *Четырёхрожковые фонари ярко горят, хоть ветер врывается в фонарь и заставляя газовое пламя плясать* (В. Гаршин);

24) *С четырёх часов Невский проспект пуст, и вряд ли вы встретите на нём хоть одного чиновника* (Н.В. Гоголь).

Как наречия и частицы могут употребляться особенно, совсем, совершенно, гораздо. Например:

25) *Было темно и как-то особенно, как бывает только ранней весной, чисто, свежо, тихо* (И. Бунин).

Особенно связано сочинительной связью со словом категории состояния и также является здесь словом категории состояния. В следующем примере это частица. Ср.: *Прекрасна, и особенно в эту зиму, была батурильская усадьба* (И. Бунин). В отрицательных предложениях или при слове с отрицанием эти единицы являются частицами, поскольку глагол с отрицанием не допускает распространение обстоятельством образа действия. Например:

26) *Они пошли к пристани, опять торопливо говоря о чём-то совершенно необязательном, перебивая друг друга и не договаривая* (Б. Васильев).

Частицей местоименного происхождения является *всё*. Частица *всё* обычно встречается рядом с глаголом и выполняет усилительную функцию. Частица *всё* встречается чаще, чем соответствующее местоимение.

Всё является частицей в том случае, если ей нельзя приписать ни одну из синтаксических ролей местоимения *всё*. Омонимом частицы является местоимение *всё* в форме именительного или винительного падежа среднего рода. Соответственно в предложении такое местоимение может быть подлежащим, прямым дополнением или определением. Например:

27) *Расставлено всё в доме по-другому* (А. Тарковский); *С наступлением нового века на моей детской памяти мановением волшебного жезла всё преобразилось* (Б. Пастернак).

В приведённых примерах *всё* является подлежащим. Или:

28) *Я презирал всё нетворческое, ремесленное, имея дерзость думать, что в этих вещах разбираюсь* (Б. Пастернак); *Он хотел всю силу красок, всё умение своих рук и зоркого глаза, всё то, что дрожало где-то на сердце, отдать этой бумаге, чтобы хоть в сотой доле изобразить величие этих лесов, умирающих величаво и просто* (К. Паустовский); *Оказался наш XX век жесточе предыдущих, и первой его половиной не кончилось всё страшное в нём* (А. Солженицын). В этих предложениях *всё* является определением.

Если ни одна из названных синтаксических функций не может быть приписана слову *всё*, тогда перед нами частица. Например:

29) *Ртутный её свет проникал в чащи, где всё трубил, печально звал кого-то лось* (К. Паустовский); *Пароход уходил всё дальше, гнал на песчаные берега длинные волны, качал бакены, и прибрежные кусты лозняка отвечали торопливым шумом на удары пароходных колёс* (К. Паустовский).

Рассмотрим также омокомплексы — сравнительные союзы, предлоги и частицы.

Частица *вроде* в качестве омонима имеет сравнительный предлог *вроде*, присоединяющий оборот со сравнительным значением. Наряду с *вроде* частицами являются *вроде бы*, *вроде как*. Соответствующие частицы связаны с неточностью, приблизительностью обозначения, объясняющегося недостаточным знанием говорящего о предмете. Например:

30) *Вроде радость — а плакать хочется, вроде полдень — а темнота* (Л. Васильева); *А тут перед ним лежала недавняя часть его домашнего очага, что-то вроде его родной дочери, с которой, как со всеми домашними, он перекидывался взглядами и замечаниями только на ходу и мельком (это составляло отличительную прелесть их сжатого, выразительного общения, обе стороны это знали* (Б. Пастернак); *Временами ливень вроде бы ослабевал, водяные потоки, которые он наблюдал через треугольную прорезь в палатке, будто редели, туманно проглядывала тёмная стена кладбищенских деревьев, каменная ограда внизу, но вскоре ливень начинался с новой силой, кладбище исчезало из виду* (В. Быков).

Частицы *будто, как будто, как, словно, точно* выражают сравнительное значение. От омонимичных союзов их отличает позиция употребления — они не присоединяют придаточное предложение или сравнительный оборот. Такие частицы обычно употребляются перед сказуемым — глагольным или именным. Например: *Пруд как блестящая сталь, // Травы в рыдании, // Мельница, речка и даль // В лунном сиянии* (А. Фет); *Земная слава как дым* (А. Ахматова); *В своей стране я словно иностранец* (С. Есенин); *Кипящая вода была точно червивая* (А. Толстой).

К сравнительным частицам тяготеет и частица *как бы*. Например: *И ты пришёл ко мне, как бы звездой ведом, // По осени трагической ступая, // В тот навсегда опустошённый дом, // Откуда унеслась стихов сожжённых стая* (А. Ахматова).

Умение выделять частицы предполагает сформированность многих навыков: навыков синтаксического и морфологического анализа, знания частей речи и их грамматических и синтаксических признаков. Поэтому предложенная методика дополняет привычный анализ языковых фактов. Достигнуть хорошего результата можно, сочетая разные пути подготовки: выучить состав частиц и овладеть методикой их распознавания.

Библиографический список

Литература

1. Баранов М.Т., Ладыженская Т.А., Тростенцова Л.А. и др. Русский язык. 7 класс. М.: Просвещение, 2013. 223 с.
2. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык: в 3 ч. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1987.

Reference

Literatura

1. Baranov M.T., Lady'zhenskaya T.A., Trostenczova L.A. i dr. Russkij yazy'k. 7 klass. M.: Prosveshhenie, 2013. 223 s.
2. Babajceva V.V., Maksimov L.Yu. Sovremenny'j russkij yazy'k: v 3 ch. 2-e izd., pererab. M.: Prosveshhenie, 1987.

**К.А. Бурмистрова,
Л.В. Ступникова**

Круглый стол как способ итогового контроля уровня сформированности профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции у студентов юридического профиля

Статья посвящена проведению итогового контроля в форме круглого стола с целью установления уровня сформированности профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции у студентов юридического профиля. Круглый стол позволяет повысить самостоятельность учащихся в процессе обучения, одновременно развивать речевые умения и умения аудирования, способствует развитию у студентов беглости иноязычной речи и повышает их уверенность в себе.

The article concerns arranging a round table talk as a final control over the level of law students' development of professional intercultural communication skills. A round table talk encourages the students' autonomy, helps simultaneously develop the students' speaking and listening skills, develops the students' fluency, increases their confidence and strengthens the relationships within the students' community.

Ключевые слова: профессиональная межкультурная коммуникативная компетенция; обучение англоязычному юридическому дискурсу; круглый стол; итоговый контроль.

Keywords: professional intercultural communication skills; teaching English legal discourse; round table talk; final control.

Результатом профессионально ориентированного обучения студентов юридического профиля иностранному языку является формирование у них профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции, позволяющей им эффективно участвовать в профессиональной межкультурной коммуникации, то есть в «процессе непосредственного взаимодействия «деловых культур», который осуществляется в рамках несовпадающих (в большей или меньшей степени) национальных стереотипов мышления и коммуникативного поведения, что существенно влияет на взаимопонимание и установление взаимоотношений сотрудничества между общающимися сторонами» [5: с. 27].

Особое значение в рамках формирования профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции приобретает разработанный специалистами в области лингводидактики в последние годы компетентностный подход к обучению иностранным языкам, который призван служить целям модернизации российского образования на всех ступенях его реализации. «Внедрение компетентностного

подхода произвело своего рода революционные изменения в целях, содержании, методах, приёмах подготовки современных профессионалов для различных областей деятельности государства и общества» [8: с. 66].

Профессиональная межкультурная коммуникативная компетенция специалиста юридического профиля включает в себя следующие компоненты:

– лингвистическая компетенция — знание юридической терминологии и правил её функционирования в речи, умение использовать юридические термины в осмысленных высказываниях;

– социолингвистическая компетенция — умение выбрать нужную лингвистическую форму в соответствии с ситуацией общения и коммуникативными целями;

– предметная компетенция — профессиональные знания в области юриспруденции и способность применять эти знания на практике;

– социокультурная компетенция — знание национально-культурных особенностей социального и речевого поведения юридического профессионального сообщества страны изучаемого языка, его обычаев, этикета, истории, культуры, национальных стереотипов;

– социальная компетенция — желание и умение участвовать в профессиональной коммуникации с иностранными партнёрами, выбирая «наиболее эффективный способ выражения мысли в зависимости от условий коммуникативного акта и поставленной цели» [9: с. 141];

– стратегическая компетенция — умение использовать вербальные и невербальные средства для заполнения пробелов в знании иностранного языка;

– дискурсивная компетенция — умение «использовать определённые стратегии для конструирования и интерпретации текста» [9: с. 142], дающее будущему юристу возможность порождать различные типы дискурса в процессе профессионального общения (юридическое консультирование, презентация на юридическую тему, юридическое письмо и т. д.).

Для эффективного формирования у студентов профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции на каждом этапе обучения используются следующие виды контроля: 1) предварительный контроль, позволяющий установить исходный уровень владения языком; 2) текущий контроль, направленный на проверку усвоения определённой части учебного материала; 3) промежуточный контроль, дающий возможность судить об освоении определённой темы изучаемого материала; 4) итоговый контроль, имеющий целью установить уровень сформированности профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции, достигнутый в результате прохождения значительного по объёму материала.

При обучении англоязычному юридическому дискурсу итоговый контроль обычно проводится в конце семестра или учебного года, когда студентами изучен целый ряд профессионально значимых тем. Некоторые учёные [9] считают целесообразным использовать различные специальные тестовые задания для проведения итогового контроля. Мы не отрицаем полезность таких тестов,

однако придерживаемся мнения, что проведение подобного контроля в устной форме более эффективно. По этой причине мы разработали технологию проведения итогового контроля в форме круглого стола.

Важнейшая форма коллегиального сотрудничества — беседа за круглым столом, представляющая собой разговор между равноправными членами коллектива и формирующая умение слушать и слышать, которое является «одним из важнейших умений, необходимых для успешного осуществления дискуссионного общения» [6: с. 94]. Круглый стол в некотором смысле символизирует равноправие участников дискуссии: каждое место за столом имеет одинаковое значение [7]. Представление о «круглом столе» как символе равенства и благородства восходит к Артуровским легендам. Впервые понятие «круглого стола» было употреблено в 1150 году в истории о короле Артуре, который ввёл особую форму рассадки гостей на мероприятиях для того, чтобы гости пиршеств не спорили друг с другом о лучшем месте и могли чувствовать себя равноправными. Основной и традиционный замысел круглого стола — полное равенство присутствующих на нём людей, отказ от субординации. За круглым столом идёт фактически общий разговор, каждый участник встречи чем-то обогащает его, может выступить как с развёрнутым мнением, так и подать короткую реплику, выразить одобрение, согласие или несогласие.

Мы использовали круглый стол как вид итогового контроля при проведении обучения англоязычному юридическому дискурсу на 2 курсе дневного и вечернего отделений Международно-правового факультета ВАВТ. Контролируемым материалом выступали шесть юридических тем, изучаемых в соответствии с Программой по дисциплине «Английский язык» для студентов очной формы обучения направления «030900.62 Юриспруденция» [2] в рамках второго семестра 2 курса, а именно: 1) «International Law»; 2) «Comparative Law»; 3) «Contract Law»; 4) «Commercial Law»; 5) «Litigation and Arbitration».

Изучение данных тем основывалось на учебниках «Introduction to International Legal English», «Дополнительный материал к учебнику 'Introduction to International Legal English'» и «Law Today» [1; 3; 4].

В начале семестра преподаватель объяснил студентам, каким образом будет организован контроль по итогам семестра. Подготовка к итоговому круглому столу проводилась на протяжении всего семестра. При проведении промежуточного контроля учащимся предлагалось подготовить презентации, которые дополняли и расширяли изучаемые юридические темы. Презентации были посвящены различным правовым документам, международным организациям, известным судебным делам, правовым концептам и принципам и т. д., на которые ссылаются авторы учебников. Таким образом, к моменту проведения итогового круглого стола студенты получили солидный «багаж» знаний как профессиональных, так и языковых.

Круглый стол относится к групповому виду контроля (задание изначально адресуется всем участникам группы), и его успех во многом определяется правильной технологией его проведения. Преподаватель играет важную роль в подготовке круглого стола, поскольку в его задачи входит составить сценарий беседы

и определить её участников. Основопологающим принципом ведения круглого стола является разделение общей темы на ряд подтем. В результате появляется возможность целенаправленно переходить от одного положения к другому и ставить соответствующие вопросы. Например, темы круглого стола, проводимого во втором семестре 2 курса, подразделяются на следующие подтемы:

I. **International Law** (1) public and private international law, international institutions; 2) supranational law, developments in the EU law; 3) the history of development of international law, current difficulties; 4) legal instruments: communications, decisions, directives, etc.);

II. **Contract Law** (1) different types, essential elements; 2) requirements for formation; 3) breach of contract, remedies; 4) contract dispute, conditions and warranties);

III. **Commercial Law** (1) work of a commercial lawyer; 2) agency law, regulations, directives etc.; 3) commercial law internship);

IV. **Litigation and Arbitration** (1) litigation; 2) types of ADR (alternative dispute resolution); 3) online dispute resolution).

Преподаватель, ответственный за проведение круглого стола, составляет список тем и подтем, которые должны быть затронуты в ходе обсуждения. Этот список раздаётся всем участникам за две недели до мероприятия, чтобы студенты заранее понимали, на что будет направлен итоговый контроль.

Участие в круглом столе принимают все студенты курса независимо от их уровня владения языком. Поскольку при зачислении в ВАВТ студенты Международно-правового факультета находятся на разных уровнях владения языком, программа предусматривает уровневое деление групп на 2 потока с постепенным выравниванием за счёт интенсификации обучения. В нашем случае студенты всего курса объединяются в специально сформированные преподавателем, ответственным за проведение круглого стола, команды (8–10 студентов), в каждую из которых включены студенты из разных групп курса, чьё владение иностранным языком находится на уровнях B1, B2, C1. Это даёт возможность учащимся наиболее объективно оценить достигнутый уровень владения иностранным языком и мотивирует их дальнейшую учебную деятельность, так как им приходится работать в непривычной для них обстановке с коллегами из других групп и таким образом они могут увидеть и оценить как успехи, так и просчёты своих однокурсников из других групп.

В обязанности преподавателя входит ознакомить участников круглого стола с основными правилами его проведения, а именно:

- каждый участник должен подготовить табличку, на которой будут указаны его имя и роль, если таковая предусмотрена круглым столом;
- ведущий должен осуществлять единоличное управление круглым столом;
- каждый участник, желающий задать вопрос или отвечающий на вопрос, должен получить разрешение ведущего;
- все участники должны вести записи во время круглого стола, чтобы не терять нить обсуждения.

Важно определить количество времени, которое будет отведено на проведение круглого стола (в нашем случае это 2 академических часа).

Хотя участники круглого стола обладают равными правами, чёткое направление хода дискуссии за круглым столом — необходимое условие его успеха. По этой причине очень важна подготовка студента, которому поручено ведение круглого стола. Он не должен выступать по отношению к коллегам как представитель преподавателя. Ведущий круглого стола выполняет двойную функцию, являясь одновременно председателем и участником. С одной стороны, он должен быть нейтральным посредником, держащим в руках нити дискуссии и направляющим её к цели. С другой стороны, ведущий — равноправный участник дискуссии, который обязан высказать своё собственное мнение по обсуждаемым вопросам.

При подготовке к круглому столу ведущий составляет план его проведения, опираясь на список тем и подтем, предложенных преподавателем, и определяет количество времени, которое будет отведено тому или иному вопросу во время обсуждения. В противном случае ряд вопросов может остаться неохваченным.

В обязанности ведущего входят следующие моменты: 1) приветствие аудитории, установление контакта; 2) ознакомление участников с планом круглого стола; 3) следование предложенному плану и времени, отведённому на обсуждение вопросов; 4) предоставление слова участникам; 5) стимулирование коллег принять участие в обсуждении; 6) подведение итогов круглого стола, размыкание контакта.

Все участники круглого стола получают заранее список определённых устойчивых фраз, помогающих им представить кого-то или представиться самому, предоставить кому-то слово (*Let me introduce...; I'd like to give the floor to... (для ведущего)*); фраз, выражающих согласие и несогласие с точкой зрения говорящего (*I completely (absolutely, totally) agree with you; I couldn't agree more; There is nothing more to add to this; Well, I agree with you on the whole, but...; I can agree with you to a certain extent but...; You definitely have the point here but I'd like to add that... etc.*); вежливых клише для прерывания собеседника (*Sorry to interrupt you but...; Yes, but if I can interrupt you..., etc.*) или, наоборот, для того чтобы показать, что его точка зрения представляет интерес (*That's a good idea...; How interesting! etc.*) и т. д.

Если преподаватель, ответственный за проведение круглого стола, не уверен, что студенты будут активно участвовать в обсуждении, можно выделить для участников некоторые роли и тем самым обеспечить большую индивидуальную подготовку к итоговому контролю. Например, можно предложить роли экспертов по различным юридическим темам: эксперт по арбитражу, эксперт по договорному праву и т. д., в задачу которых будет входить консультирование и вынесение экспертных оценок по вопросам той области права, где они являются специалистами. Можно выделить роль аналитика, задачей которого будет следить за ходом обсуждения и вести записи, а в конце круглого стола выступить с заключительной речью, в которой он подведет итог состоявшемуся обсуждению. При этом следует учесть, что наделение участников круглого стола ролями может нарушить спонтанность обсуждения и привести к тому, что каждый участник будет готов обсуждать только те вопросы, в которых он является экспертом.

Роль преподавателя, присутствующего при проведении круглого стола, заключается в оценивании сформированности профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции у его участников. Преподаватель

Таким образом, круглый стол выполняет все функции контроля. *Диагностическая* функция заключается в определении уровня владения языком студентами в соответствии с программными требованиями [2]. Обсуждение в рамках круглого стола способствует повторению и закреплению пройденного на занятиях материала, что выполняет *обучающую* функцию контроля. *Управляющая* функция контроля проявляется в разработке методики проведения круглого стола, подготовке и использовании специальных учебных материалов. *Корректирующая* функция контроля состоит в том, что на основе данных, полученных в ходе контроля, преподаватель вносит изменения и дополнения в процесс обучения. Итоговый контроль, организованный в форме круглого стола, создаёт у студента положительную мотивацию для дальнейшего обучения и тем самым выполняет стимулирующую функцию. Круглый стол имеет *оценочную* функцию, так как позволяет сделать вывод о результатах деятельности учащихся и эффективности самого процесса обучения.

Круглый стол, дающий возможность наиболее эффективно использовать учебное время, отведённое на проведение итогового контроля, способствует развитию у студентов самостоятельности в процессе обучения, одновременно развивает их речевые умения и умения аудирования, способствует развитию беглости иноязычной речи и повышает их уверенность в себе, укрепляет отношения в студенческом коллективе. Этот вид работы занимает важное место при формировании профессиональной межкультурной коммуникативной компетенции студентов юридического профиля, помогая готовить их к работе по специальности на уровне мировых стандартов, к постоянному профессиональному росту, к социальной и профессиональной мобильности.

Библиографический список

Источники

1. Бурмистрова К.А., Ступникова Л.В. Дополнительный материал к учебнику «Introduction to International Legal English». М.: ВАВТ, 2012. 99 с.
2. Программа по дисциплине «Английский язык» для студентов очной формы обучения по направлению «030900.62 Юриспруденция», квалификация (степень) — бакалавр юриспруденции Международно-правового факультета ВАВТ / Под ред. Н.В. Данчеевой. М.: ВАВТ, 2013. 26 с.
3. Krois-Lindner A., Firth M. Introduction to International Legal English. A course for classroom and self-study use. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 160 p.
4. Powell R. Law Today. London: Longman, 2001. 128 p.

Литература

5. Астафурова Т.Н. Стратегии коммуникативного поведения в профессионально-значимых ситуациях межкультурного общения (лингвистический и дидактический аспекты): автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. М., 1997. 42 с.
6. Ионова А.М. Особенности обучения дискуссионному общению студентов-международников // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2009. № 2 (4). С. 93–97.

7. *Календжян С.О.* Техника ведения беседы за круглым столом как средство руководства // URL: [http:// www.elitarium.ru](http://www.elitarium.ru), свободный.

8. *Тарева Е.Г., Казанцева Е.М.* Деятельностно-компетентностный подход к созданию учебных пособий для подготовки бакалавров // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2011. № 2 (8). С. 65–77.

9. *Щукин А.Н.* Обучение иностранным языкам. Теория и практика. М.: Филоматис, 2006. 476 с.

References

Istochniki

1. *Burmistrova K.A., Stupnikova L.V.* Dopolnitel'ny'j material k uchebniku «Introduction to International Legal English». М.: VAVT, 2012. 99 s.

2. Programma po discipline «Anglijskij yazyk» dlya studentov ochnoj formy' obucheniya po napravleniyu «030900.62 Yurisprudenciya», kvalifikaciya (stepen') — bakalavr yurisprudencii Mezhdunarodno-pravovogo fakul'teta VAVT / Pod red. N.V. Danchevoj. М.: VAVT, 2013. 26 s.

3. *Krois-Lindner A., Firth M.* Introduction to International Legal English. A course for classroom and self-study use. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 160 p.

4. *Powell R.* Law Today. London: Longman, 2001. 128 p.

Literatura

5. *Astafurova T.N.* Strategii kommunikativnogo povedeniya v professional'no-znachimy'x situacijax mezhkul'turnogo obshheniya (lingvisticheskij i didakticheskij aspekty'): avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk: 13.00.02. М., 1997. 42 s.

6. *Ionova A.M.* Osobnosti obucheniya diskussionnomu obshheniyu studentov-mezhdunarodnikov // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2009. № 2 (4). S. 93–97.

7. *Kalendzhyan S.O.* Tekhnika vedeniya besedy' za krugly'm stolom kak sredstvo rukovodstva // URL: [http:// www.elitarium.ru](http://www.elitarium.ru), svobodny'j.

8. *Tareva E.G., Kazanceva E.M.* Deyatel'nostno-kompetentnostny'j podxod k sozdaniyu uchebny'x posobij dlya podgotovki bakalavrov // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2011. № 2 (8). S. 65–77.

9. *Shhukin A.N.* Obuchenie inostranny'm yazy'kam. Teoriya i praktika. М.: Filomat, 2006. 476 s.

А.Ю. Гордиенко

К проблеме описания категории «пространство множества» в естественном языке

Статья посвящена рассмотрению понятия «пространство множества», релевантного при интерпретации значения синонимичных языковых единиц **variety**, **diversity**, **assortment**, **selection**, **range**, **series** и **set**. Особое внимание уделяется характеру объектов, составляющих данное пространство множества. Анализ сочетаемости слов-обозначений объектов с исследуемыми словами позволяет выдвинуть гипотезу о различии в семантике этих слов.

The article considers the concept of space of a set, relevant for interpreting the meaning of synonymous language units such as **variety**, **diversity**, **assortment**, **selection**, **range**, **series** and **set**. Particular attention is paid to the character of objects which constitute the given space. The analysis of co-occurrence of the words denoting these objects with the studied words helps define semantics of the given words.

Ключевые слова: пространство множества; дистрибутивный анализ; семантика; объекты множества; сочетаемость слов.

Keywords: space of a set; distribution; semantics; members of a set; co-occurrence of words.

В статье рассматривается понятие «пространство множества», которое оказывается релевантным при анализе семантики и уточнении описания значений синонимичных языковых единиц, а именно английских слов **variety**, **diversity**, **assortment**, **selection**, **range**, **series** и **set**, вносящих информацию о наличии значительных/незначительных различий между объектами в рамках некоторого множества.

Для описания значений данных слов важной представляется информация о характере размещения объектов в рамках множества (в которое объединены объекты). При этом речь идёт о принципах организации пространства, которое конституируется множеством объектов. Релевантной также является информация о том, какого рода объекты составляют данное множество.

Рассмотрим интерпретацию пространства в лингвистической литературе. Анализируя понятие пространства, О.Н. Селивёрстова употребляет термин «пространство» широко и относит его «не только к пространствам, описываемым

в координатах высоты, длины и высоты или одного из этих параметров (“геометрическое пространство”), но и, например, в таких параметрах, как набор действий, входящих в некоторый событийный фрейм, исполнители этих действий, другие участники...» [3: с. 191].

Выявление различных видов пространства проводится во многих лингвистических работах. Так, лингвисты выделяют временное, денотативное, функциональное, ментальное, зрительное и другие виды пространства (С.В. Кодзасов, Т.Н. Маляр и О.Н. Селивёрстова, И.П. Никитина). Отметим точку зрения В.Г. Гака, который говорит о том, что пространство «не только дифференцируется языковыми средствами во всех языках, но оно оказывается в основе формирования многих типов номинаций, относящихся к другим, *непространственным сферам*» [1: с. 670; курсив наш. — А.Г.]. Таким образом, «непространственные сферы» могут также получить пространственную интерпретацию, к примеру, анализируется пространство действия, пространство ситуации, пространство события и какого-либо явления и пр.

Рассуждая о существовании различных видов пространства, О.Н. Селивёрстова выделяет мир действительности (объективный мир) и мир вымысла (мир фантазии, сказки). В качестве примеров таких типов пространств О.Н. Селивёрстова приводит русские высказывания типа *Нет правды на земле, но нет её и выше* (А.С. Пушкин, «Моцарт и Сальери»), где сообщается об отсутствии правды не только в пределах земного шара, но и в пространстве потустороннего мира.

Ср. также предложения типа *There is a set of pencils on the table* (*На столе набор карандашей*), которые сообщают о нахождении Y-а (Y — набор карандашей) в физическом пространстве («на столе»), а высказывание *There is such a variety of styles in his church architecture* (*В архитектуре этой церкви такое разнообразие стилей*) несёт информацию о наличии Y-а (разнообразие стилей) в пространстве «архитектура данной церкви». Высказывание *There is a very wide range of job opportunities in the labour market now* (*На рынке труда сейчас открываются широкие карьерные возможности*) сообщает о наличии Y-а (широкие возможности) в пространстве «рынок труда». Высказывание *There is such diversity among living things* (*Среди живых существ царит такое многообразие*) вносит информацию о наличии Y-а (многообразия) в пространстве множества «живые существа».

Интересным представляется различие О.Н. Селивёрстовой пространства классов и множеств (SM) в пределах объективного мира и мира вымысла [2]. Таким образом, расширяется представление о пространстве за счёт введения особого типа пространства — пространства множества, которое оказывается релевантным для нашего исследования. Примем точку зрения О.Н. Селивёрстовой, которая полагает, что подобное пространство состоит из набора элементов, объединённых общим свойством, и только им (положение элементов, их связи между собой не имеют значения) [2].

Рассматривая денотаты слов *table / стол, architecture / архитектура, university graduates / выпускники вузов, living things / живые существа* и т. п.

как определённые виды пространств, мы, вслед за О.Н. Селивёрстовой, считаем, что эта характеристика не является для данных денотатов постоянной. Она возникает только тогда, когда «денотаты подобных слов характеризуются как то, в чём обнаруживается, находится что-либо» [2: с. 12].

Если мы сравним непространственную интерпретацию вышеприведённых единиц в высказываниях типа *The table was black and wide* (*Стол был чёрным и широким*), то увидим, что данные высказывания содержат информацию о качественных характеристиках конкретного объекта физического мира — стола. А в высказывании *The university graduates of 2012 have made a record number of job applications* (*Выпускники вузов 2012 года подали рекордное количество заявлений о приёме на работу*) сообщается о том, что деятель (выпускники вузов) произвёл какое-то действие (подали заявления).

Кроме того, анализируя представление о пространстве как множестве, выделим вслед за О.Н. Селивёрстовой два типа множеств, в которые могут быть объединены объекты. Одно множество состоит из элементов, которые не составляют единого целого, не образуют один объект, например, множество родственников одного человека; другое же множество, напротив, составляют элементы, образующие единый объект. Например, в высказывании *Нитки лежат в икатулке* денотатом слова *икатулка* является один объект, а не множество объектов, хотя этот объект состоит из множества элементов [4: с. 351].

Развивая представление о множестве, О.А. Сулейманова выделяет несколько способов представления множеств в естественном языке — в частности, с помощью существительных в форме множественного числа, т. е. словами типа *стулья*, *beds*, передающими информацию о том, что «участвующий в событии объект представлен в сознании говорящего в виде совокупности однородных, относительно самостоятельно существующих элементов, когда целое тождественно простой сумме своих элементов» [5: с. 171].

С учётом такого описания множества (как совокупности однородных и относительно самостоятельных элементов) и критериев деления всех множеств на два типа, предложенных О.Н. Селивёрстовой, термин «множество» используется в работе по отношению к такому типу пространств, когда образующие его элементы чётко в нём вычленимы, т. е. составляют дискретное множество некоторых объектов.

Так, например, можно говорить о пространстве множества методик лечения (*a variety of treatment options*): иглоукальвание, массаж, гомеопатия, традиционная медицина и т. д. — *acupuncture, massage, homeopathy, conventional medicine*; пространстве множества структур организации бизнеса (*a variety of organizational structures*): матричная структура, функциональная структура, структура «подразделений» — *matrix structure, functional structure, divisional structure* и т. д.

Вместе с тем объекты подобного множества представлены как существующие относительно самостоятельно и имеющие свои собственные свойства

(отличающие их друг от друга), но при этом свойства целого (множества) совпадают со свойствами объектов множества (например, *шкафы*, *balls*). Такое множество может представлять собой совокупность однородных/неоднородных (в смысле обладающих одинаковой/неодинаковой качественной определённо-стью) объектов и может быть охарактеризовано как имеющее/не имеющее границы и упорядоченное/неупорядоченное.

Такая интерпретация пространства, в рамках которой под пространством понимается не только физическое пространство, но и пространство класса, множества и т. д., обладает большой описательной силой: ср. далее интерпретацию слов **variety, diversity, assortment, selection, range, series** и **set**, используемых в модели **N of Ns (prep. S)**.

Исследуемые языковые единицы, употребляющиеся в модели типа **N of Ns (prep. S)** (где S представляет собой локативный член предложения, а введение скобок показывает, что его наличие необязательно), также получают пространственную интерпретацию. Данные модели описывают пространство множества, в котором находятся объекты (Ns). Под пространством вслед за О.Н. Селивёрстовой мы понимаем не только физическое пространство, но и пространство множества, класса, событий, явлений и т. д. (см. выше интерпретацию примеров *a set of pencils on the table, a variety of styles in this church architecture, a very wide range of job opportunities in front of university graduates*).

Первый компонент (N) рассматриваемой модели *N of Ns (prep. S)* вносит информацию о том, что участник описываемого события представляет собой пространство множества, создаваемое набором элементов, объединённых по некоторому общему свойству. Например, в высказывании *A variety of reasons have been put forward to explain the sechanges* (Для объяснения этих изменений был предложен ряд причин) фраза *a variety of reasons* (ряд причин) обозначает пространство множества, элементы которого объединены общим свойством (они выполняют одну задачу — служат для объяснения неких изменений). Именная группа *a variety of flowers* (разнообразие цветов) указывает на пространство множества, элементы которого (цветы) объединены общим свойством цветения. В противном случае такое растение будет уже не цветком, а, например, травой, папоротником, деревом или иным представителем флоры.

Так, модель **N of Ns (prep. S)** может служить для передачи информации о том, что некоторые объекты, объединённые общим свойством, составляют пространство множества (класса), которое, в свою очередь, может находиться / не находиться в некотором пространстве, физическом или ином пространстве (пространстве ситуации, событий, действий, явлений). Вследствие этого возникает двойная соотнесённость с пространством.

Для описания значений исследуемых слов, употребляющихся в модели **N of Ns (prep. S)**, представляется важным рассмотреть, какие именно объекты составляют пространство множества. Для выполнения этой задачи был проведён дистрибутивный анализ языковых единиц **variety, diversity, assortment, selection, range, series** и **set**.

Так, пространство множества могут составлять физические объекты, в частности, предметы одежды (со словом *hats*, например, сочетаются все вышеуказанные слова), предметы мебели (наблюдается сочетаемость всех этих слов со словом *chairs* и т. д.), предметы домашнего обихода для приготовления пищи, стеклянные сосуды (все исследуемые слова также сочетаются со словом *bottle*). Далее, слова **assortment, variety, range, selection** сочетаются и со словами, обозначающими помещение, заведение — **room** или **restaurant**, и со словами, обозначающими напитки, кондитерские изделия — **sweets, beers**.

При анализе сочетаемости данных слов с обозначениями одушевлённых лиц — людей, групп людей, объединённых по профессиональному признаку, обнаруживается, что существительные **range** и **selection** не встречаются в таком окружении. Так, неверными оказываются словосочетания **selection / range of painters*, в то время как именная группа *variety / assortment of painters* вполне допустима.

При анализе сочетаемости данных существительных с обозначениями продуктов ментальной деятельности человека — такими существительными, как *reasons, responses, purposes, suggestions, opinions*, было выявлено, что слово *selection* не встречается в таком окружении. Слово *assortment* — крайне редко. Слова *variety, diversity* абсолютно приемлемы, употребляются с высокой частотностью.

Все четыре существительные могут сочетаться с обозначениями профессиональной характеристики индивида (*experiences, skills*).

Так, физические объекты, группы людей, продукты ментальной деятельности человека допускают осмысление как совокупности различного типа, в рамки которых включены однородные объекты.

Проведение дистрибутивного анализа исследуемых существительных позволило выдвинуть первичную гипотезу о некоторых дифференциальных признаках в семантической структуре данных слов. В рамках семантического эксперимента после выдвижения гипотезы исследователь должен проверить её экспериментально, построив высказывания с учётом данной гипотезы, проверяя её тем самым языковой практикой [6: с. 63]. Дистрибутивный анализ, как предварительный этап исследования, позволяет сделать первые выводы о характере семантических различий между исследуемыми единицами. Так, например, некорректность употребления существительного *range* в окружении слов, обозначающих одушевлённых лиц (например, **range of painters*), может объясняться тем, что существительное *range* вносит информацию о распределении объектов данного множества в заданном диапазоне, т. е. в семантике исследуемого существительного присутствует идея фрагмента шкалы, в границах которой расположены однородные объекты. В частности, характеристика объекта такова, что он допускает количественную оценку.

В связи с вышесказанным сочетание **range of painters* представляется неприемлемым, поскольку характер описания множества объектов — художники — в норме не распределяется по шкале от лучших к менее лучшим (если только

текст специально не ориентирован на описание ранжирования художников). Тогда как высказывание *The range of melting temperatures for paraffins is from 45°C to 52°C* (Температура плавления парафинов составляет от 45°C до 52°C) является вполне допустимым.

Приведём ещё один пример. Как было упомянуто выше, существительное *selection* не употребляется в окружении существительных, обозначающих продукты ментальной деятельности человека — таких слов, как *reasons, responses, purposes, suggestions, opinions*. Данные обозначения продуктов ментальной деятельности допускают осмысление как совокупности, элементы которой объединены по некоторому признаку, но не отобраны говорящим специально и преднамеренно. Существительное *selection* вносит информацию о том, что говорящий **направленно** прикладывает усилия при отборе из множества однородных объектов только тех, которые соответствуют определённым критериям, т. е. в основе отбора элементов, составляющих данное множество, лежит осмысленное, мотивированное решение говорящего; это решение он может пояснить при необходимости. Иными словами, в семантике слова *selection* присутствует идея направленного выбора, что противоречит характеру объектов, представляющих продукты ментальной деятельности. Данное положение дел можно проиллюстрировать следующим примером: *There is a great selection of restaurants in this city to choose from* (В городе множество ресторанов, есть из чего выбрать), ср. неприемлемое высказывание **selection of thoughts*.

Проведённый дистрибутивный анализ существительных **variety, diversity, assortment, selection, range, series** и **set** позволил выявить дифференциальные признаки в структуре значения слов **selection** и **range** (ср. идея направленного выбора / представление о шкале). Таким образом, следует признать, что расширительное понимание пространства как пространства множества обладает описательной силой для интерпретации значения языковых единиц, в частности, анализа модели **N of Ns (prep. S)**, в которой употребляются исследуемые английские существительные **variety, diversity, assortment, selection, range, series** и **set**.

Библиографический список

Литература

1. Гак В.Г. Семантическая структура языковой единицы и типология функций // Гак В.Г. Языковые преобразования. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 190–195.
2. Селивёрстова О.Н. Семантический анализ экзистенциальных и посессивных конструкций в английском языке // Категории бытия и обладания в языке / Под общ. ред. В.Н. Ярцевой. М.: Наука, 1977. С. 5–67.
3. Селивёрстова О.Н. Семантическая структура предлога *на* // Исследования по семантике предлогов: сб. ст. М.: Русские словари, 2000. С. 189–242.
4. Селивёрстова О.Н. Труды по семантике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 960 с.
5. Сулейманова О.А. Некоторые семантические типы субстантивов и их актуализаторы *весь / целый* и *all / whole*: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 1985. 190 с.

6. Сulejманова О.А. Пути верификации лингвистических гипотез: pro et contra // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2013. № 2 (12). С. 60–65.

References

Literatura

1. Gak V.G. Semanticheskaya struktura yazy'kovoј ediniczy' i tipologiya funkcij // Gak V.G. Yazy'kovy'e preobrazovaniya. M.: Yazy'ki russkoј kul'tury', 1998. S. 190–195.
2. Selivyorstova O.N. Semanticheskij analiz e'kzistencial'ny'x i possessivny'x konstrukcij v anglijskom yazy'ke // Kategorii by'tiya i obladaniya v yazy'ke / Pod obshh. red. V.N. Yarcevoj. M.: Nauka, 1977. S. 5–67.
3. Selivyorstova O.N. Semanticheskaya struktura predloga *na* // Issledovaniya po semantike predlogov: sb. st. M.: Russkie slovari, 2000. S. 189–242.
4. Selivyorstova O.N. Trudy' po semantike. M.: Yazy'ki slavyanskoј kul'tury', 2004. 960 s.
5. Sulejmanova O.A. Nekotory'e semanticheskie tipy' substantivov i ix aktualizatory' ves' / cely'j i all / whole: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.20. M., 1985. 190 s.
6. Sulejmanova O.A. Puti verifikacii lingvisticheskix gipotez: pro et contra // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2013. № 2 (12). S. 60–65.

А.В. Грибоедова

Идеи и образы Ф.М. Достоевского в романах И.Г. Эренбурга первой половины 1920-х годов

В статье рассматривается вопрос о традициях Ф.М. Достоевского в раннем творчестве И.Г. Эренбурга. Исследование проводится на материале романов Эренбурга первой половины 1920-х годов. Размышляя о кризисе культуры и свободе, о человеке и Боге, о добре и зле, Эренбург прочитывает эти темы «по Достоевскому». На страницах его романов можно обнаружить традиционные типы героев Достоевского: «героя-мечтателя», «героя-праведника», «подпольного человека», «героя-шута». Эренбург, как и Достоевский, подвергает своих героев духовным испытаниям, организует эксперименты над человеческой природой.

The paper reveals the issue of the traditions in the early works by I. Ehrenbourg on the example of the relationship with Dostoevsky's writings. The research is based on the material of Ehrenbourg's novels of the first half of the 1920s. Ehrenbourg reflects on the crisis of culture and freedom, man and God, good and evil in Dostoevsky's way. On the pages of his novels the reader finds the traditional types of Dostoevsky's heroes: the dreamer, the righteous man, the crypto-man, the jester. Ehrenbourg puts his heroes on spiritual trials, organizes the experiments on human nature.

Ключевые слова: русская литература 1920-х годов; Достоевский; Эренбург.

Keywords: Russian literature of the 1920ies; Dostoevsky; Ehrenbourg.

Среди всех авторов, которых запоем читал Илья Эренбург в детстве, только Достоевскому удалось закрепиться в списке любимых писателей. Интерес к его творчеству перерос беспечную юношескую увлечённость, и постепенно писатель оказался втянут в мир идей автора «великого пятикнижия». Практически все его вещи, как замечали критики, «отзывались Достоевским» [1: с. 13]. От романа к роману писатель пытался найти ответы на традиционные вопросы, мучившие Достоевского: о свободе и выборе, о добре и зле, о Боге и дьяволе, о смысле человеческой жизни и судьбе человечества.

Одна из главных тем творчества Эренбурга начала 1920-х годов — тема «заката Европы», кризиса культуры и тесно связанного с ней кризиса человека. Внимательный читатель Достоевского, в романах «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1922) и «Трест Д.Е. История гибели Европы» (1923) он попытался дать свои ответы на злободневные вопросы современности: что станет с культурой и человечеством, возможно ли как-то избежать «гниения Запада». Герой «Необычайных пождений» Хулио Хуренито — анархист и философ — старается постичь механизм мирового устройства, проверить мир на прочность, испытать его каноны, проэкзаменовать людей. Хуренито хочет «уничтожить

дом» — разрушить старые основы, не позволяющие людям открыться новому, изменяя сложившимся стереотипам. Мир переполнен предметами и достижениями технической цивилизации, этой «мерзостью избытка, отчаянием избытка» [6: с. 105], именно поэтому оздоровления Европы можно добиться только войной. Романом «Грест Д.Е. История гибели Европы» Эренбург словно выносит приговор тому вектору развития западного мира, который критиковал Хуренито. Сюжет произведения довольно прост: главный герой Энс Боот решает уничтожить Европу, и в результате его действий цветущий мир обращается в безлюдную пустыню. Впрочем, по мнению самого Эренбурга, Европу настигла кара не в лице Энса Боота, он лишь слегка подтолкнул и без того уже приведённый в действие механизм. Европа, «дряхлая и блудливая», уничтожила себя сама: европейские страны, погрязшие в войнах и убийствах, в дележе власти и господства, лишили жизни эту часть света.

Роднит обоих писателей и тема человека, творчество обоих антропоцентрично. Для Эренбурга, как и для Достоевского, человек — высшая ценность, нет ничего величественнее человека, каждый уникален и неповторим. При этом Эренбург, следуя за Достоевским, обращает внимание не только на светлую сторону души, диалектику добра в человеке, но и на человеческую греховность, порочность. Душа у героев Эренбурга двоятся: они то желают спасти человечество от гибели, закрывая глаза на многочисленные жертвы, то решают вырвать болезнь с корнем, истребить миллионы ради жизни нескольких человек. Изменения человеческой природы, усложнения человеческой души, которые предчувствовал Достоевский, в полном объёме раскрылись с приходом нового века. Писатель понял, что «в опасности само понятие человека» [5: с. 550]. Его персонажи (и Хулио Хуренито, и Энс Боот) решительно устремились за Иваном Карамазовым, Раскольниковым и другими героями Достоевского, вступили на едва протоптанную дорогу человекобога. Они стали ближе к Богу, потому что примерили роль вершителей судеб, но они стали и ближе к дьяволу, потому как роль эта распахнула двери перед соблазнами и искушениями.

Персонажей Эренбурга, как и героев Достоевского, можно назвать «людьми идеи». Так, Хулио Хуренито помешан на идее стать «великой повитухой истории» [6: с. 10]. Он хочет «уничтожить дом» в виде старых канонов и стереотипов, очистить землю, подарить возможность людям пробовать что-то новое. Попавшие под обаяние своих идей персонажи Эренбурга не преследуют больше никаких иных целей: их не интересует обогащение, им не нужны деньги. Точно так же бескорыстны и герои Достоевского (вспомним, например, Раскольникова). Однако утверждать, что герои, нацеленные на реализацию своей идеи, бескорыстны во всех смыслах, — не стоит. Безусловно, они не ищут тривиальной материальной выгоды, выгода в их поступках и действиях иная. Осуществление их задумок, распутывание клубка идей и есть обретаемая во всех испытаниях выгода. Ради получения этой выгоды они решаются даже на преступления и платят порой слишком высокую цену. При этом герои Достоевского сложнее и многограннее персонажей

Эренбурга. Обязательное и неизбежное наказание за преступления у Достоевского становится необязательным для Эренбурга. Рефлексия героев Эренбурга не столь глубока: порой они не чувствуют свою ответственность за содеянное зло, не осознают, что пошли против своей совести, а значит, и преступления не накладывают отпечаток на свободу их духа.

На страницах сочинений И. Эренбурга можно обнаружить традиционные типы героев Достоевского: «героя-мечтателя», «героя-праведника», «подпольного человека», «героя-шута». Никифора Халыбьева, персонажа романа «Любовь Жанны Ней» (1924), можно с уверенностью назвать героем «подполья». Одной из отличительных черт таких персонажей является желание во что бы то ни стало возвыситься над окружающими, почувствовать свою избранность. Как и главный герой «Записок из подполья», Халыбьев избирает для этого самый лёгкий путь: не выделиться на фоне остальных благими поступками, а подняться, унизив окружающих. При этом герой Эренбурга пытается прикрыть свои преступления высокопарными фразами о «глубочайшей русской душе». Халыбьев напоминает Родиона Раскольникова из «Преступления и наказания»: также замкнут, никому не доверяет, «страдает людобоязнью», задавлен нищетой, мучается от безысходности своего положения, хотя в то же время хочет чувствовать себя гордым. Конечно, Раскольников — намного глубже и сложнее. Его нельзя назвать отрицательным героем, у Достоевского абсолютных злодеев не существует — писатель каждому из своих героев дает шанс на исправление, на искупление своих грехов. Халыбьев же такого шанса от Эренбурга не получает. Возможно, потому что не испытывает тех душевных мук, что Раскольников, осознав ложность своей идеи. Герой Достоевского, в отличие от Халыбьева, одержимого «манией», готов к осознанию своей ничтожности. Раскольников надеется, что окажется «избранным», в то время как герой Эренбурга в своей особенности уверен.

«Подпольность» у героев Достоевского разной природы: кто-то труслив, кто-то меркантилен, кто-то жесток, а кто-то расчётлив. Заражён «подпольностью» с детства и главный герой романа «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1923). «Подпольность» героя — это не только неприятие христианства, нежелание прощать чужие ошибки, жестокость. Его подпольность — это ещё и «любовь к числу и дикий подвиг» [3: с. 76], страсть, которая привела его «в презренную чеку». Он был безжалостно-«подполён», всегда строго следовал предписаниям, рьяно «выравнивал сердца в колонны цифр» [3: с. 74], был словно не человек, а «кикс с портфелем» [3: с. 75]. Однако этот никогда никого не жалеющий человек начинает меняться. Влюбившись, он понимает, что «прежде жизни не замечал» [3: с. 170]. Так, постепенно, начиная любить и чувствовать, герой скидывает с себя оковы «подпольности». Своей судьбой Курбов доказывает, «что он человек, а не штифтик» [2: т. 5, с. 117].

Черты другого типа героев Достоевского — «мечтателя» — несёт в себе персонаж из «Необычайных походов» — Алексей Спиридонович Тишин. Это — «слабый сердцем», показательный русский интеллигент, насквозь книжный,

рефлексирующий. Примечательно, что его любимым писателем является Достоевский, и, подобно ему, Тишин обеспокоен поисками настоящего «Человека». Он склонен романтизировать жизнь, видя во всём соблазн героического деяния. Однако Тишин не просто мечтатель, он пассивный мечтатель. Этот человек крайне несамостоятелен, беспорядочен и испытывает стремление «ко всему, кроме дела». Герой словно соткан из абсурдных идей — говорит переиначенными фразами из Достоевского, которые в его устах теряют свой смысл и звучат комично. Алексея Спиридоновича волнует, что подумают о нём другие, как его поступки выглядят со стороны. Он словно смотрит на себя через искривлённое зеркало чужого сознания. И эта постоянная оглядка на чужое мнение тоже может быть причислена к ряду отличительных черт «героя-мечтателя».

Все персонажи Эренбурга испытывают потребность в свободе. Однако почувствовав безграничную свободу, они зачастую обрекают других на страдания. И хотя размеры их преступлений разнятся — от одиночного убийства до массового истребления человечества, — итог у них один: торжество самовластия и человекобожия. Проблема выбора между свободой и принуждением ставится и в поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор». У Эренбурга в романе «Необычайные похождения» есть глава с похожим названием — «Великий инквизитор вне легенды», в которой тоже поднимаются вопросы счастья и свободы, добра и зла. На них пытается дать ответ вождь революции, проецируя проблему выбора на реалии Советской России. Вождь коммунизма имеет общие черты с Великим Инквизитором. Оба они, «люди идеи», не верят в Бога, оба избрали тернистый путь. Великий Инквизитор отрёкся от Бога из-за человека, вождь революции — во имя государства и власти. Последний видит счастье исключительно в служении революции, которая, по его словам, способна превратить страну в настоящий «рай», пусть и через насилие, через стирание грани между добром и злом. «Капитан» хорошо усвоил урок Великого Инквизитора: он понимает, что сосредоточиться на строительстве «земного рая» может только тот, кто не верит в своё божественное происхождение и предназначение. Именно поэтому вождь коммунизма отнимает у людей веру в Бога и сам пытается организовать земное общежитие. Он, как и Великий Инквизитор, полагает, что люди не способны выдержать бремя свободы. Беря за основу принцип Великого Инквизитора — «человек ищет не столько бога, сколько чудес» [2: т. 14, с. 233] — вождь вселяет в людей надежду на гармоничное будущее, отняв у них взамен ненужную свободу. И получается, что коммунизм для этого подходит как нельзя лучше: государство берёт всю власть над людьми в свои руки, выполняя организаторские, дисциплинирующие функции, определяя, что хорошо, а что плохо, ограничивая круг дозволенного.

Роднит творчество Достоевского и Эренбурга и внимание к теме любви. Персонажи Эренбурга не поддаются соблазну житейской любви, той, от которой

«пойдут уют и прозябанье» [3: с. 56]. Они вынуждены разделить участь персонажей Достоевского: любовь для них становится настоящей трагедией, губящей судьбы. Для Эренбурга любовь — единственная точка опоры в мире, ввергнутом в ужас братоубийственной розни: политической, идеологической, национальной. Только любовь, по убеждению автора, способна спасти человека — перечеркнуть преступления, загладить вину. Для героев Эренбурга она становится высшим принципом (отталкиваясь от него, принимают решения Жанна, Габриель, Катя). Любовь, подчёркивал писатель, та твердыня, которая не даёт человеку провалиться в бездну греховности, то, что удерживает его душу от безвозвратного падения.

У Эренбурга, как и у Достоевского, мы не найдём тихого семейного счастья. Его герои — дети «случайного семейства», недолюбленные, обделённые вниманием. Поэтому и любовь для них зачастую «мещанство из книжки плохой» [3: с. 10], болезнь человеческих отношений [2: т. 25, с. 173]. Подмеченная ещё Достоевским, эта тема получает у Эренбурга новое звучание. Герои, вышедшие из «случайных семейств», не только не могут состояться как хорошие семьянины, но и оказываются в некотором роде не состоявшимися в жизни. Не получив духовных уроков от близких, персонажи пытаются восполнить душевные пустоты чем-то иным. Курбов бросает все свои силы на то, чтобы реализоваться на службе, стать настоящим, не знающим жалости революционером; Энс Боот стремится любыми путями воплотить в жизнь навязчивую идею об уничтожении Европы; Халыбьев преследует только одну цель — пресытиться материальными благами.

Рассуждая в своих сочинениях о кризисе культуры и свободе, о добре и зле, о человеке и Боге, Илья Эренбург в некотором смысле сам оказывается в положении героя Достоевского. Он ищет и вопрошает, хочет «серьёзно и вправду веровать» [2: т. 11, с. 179] и не может справиться с разъедающим скепсисом. Сочинения писателя сотканы из противоречий, у него нет однозначных ответов, он во всём сомневается. И всё же надеется, что человек, как существо этическое, оказавшись перед дилеммой добра и зла, выберет первое.

Библиографический список

Источники

1. *Ван-Везен Ю.* 200 000 метров Ильи Эренбурга // Жизнь искусства. Петроград. 1924. № 4. С. 13.
2. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. *Эренбург И.Г.* Жизнь и гибель Николая Курбова. М.: Новая Москва, 1923. 203 с.
4. *Эренбург И.Г.* Полн. собр. соч.: в 8 т. Т. 3: Любовь Жанны Ней. Роман. М.–Л.: Земля и фабрика, 1928. 398 с.
5. *Эренбург И.Г.* Люди, годы, жизнь // Эренбург И.Г. Собр. соч.: в 9 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1966. 616 с.
6. *Эренбург И.Г.* Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. М.–Пг.: Госиздат, 1923. 276 с.

Литература

7. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. 174 с.

References*Istochniki*

1. *Van-Vezen Yu.* 200 000 metrov Il'i E'renburga // Zhizn' iskusstva. Petrograd, 1924. № 4. S. 13.
2. *Dostoevskij F.M.* Poln. sobr. soch.: v 30 t. L.: Nauka, 1972–1990.
3. *E'renburg I.G.* Zhizn' i gibel' Nikolaya Kurbova. M.: Novaya Moskva, 1923. 203 s.
4. *E'renburg I.G.* Poln. sobr. soch.: v 8 t. T. 3: Lyubov' Zhanny' Nej. Roman. M.–L.: Zemlya i fabrika, 1928. 398 s.
5. *E'renburg I.G.* Lyudi, gody', zhizn' // E'renburg I. Sobr. soch.: v 9 t. T. 8. M.: Goslitiizdat, 1966. 616 s.
6. *E'renburg I.G.* Neoby'chajny'e poxozhdeniya Hulio Hurenito i ego uchenikov. M.–Pg.: Gosizdat, 1923. 276 s.

Literatura

7. *Berdyaev N.A.* Mirosozerczanie Dostoevskogo. M.: Zaxarov, 2001. 174 s.

О.А. Илюхина

Древнеанглийские глаголы *fara* и *feran* в контекстах описания движения

В статье рассматриваются особенности употребления глаголов *faran* и *feran* в древнеанглийских текстах. Глаголы использовались в схожих контекстах, описывающих перемещение на большие расстояния. Подобное сходство может объясняться этимологией рассматриваемых глаголов. Репрезентация движения как события и выделение в нём отдельных составляющих обуславливает дифференцированный выбор глаголов.

The article analyses the use of the two verbs *faran* and *feran* in the Old-English texts. The verbs were used in many similar contexts, describing a long way of travelling. Such similarity can be explained by the etymology of the verbs. The representation of the motion event and the emphasis on its components influence the choice between these verbs.

Ключевые слова: повествование; глаголы движения; пункты перемещения; процесс движения (перемещения); движение как событие.

Keywords: narration; motion verbs; the end-points of the movement; motion in progress; motion event.

Перемещение можно определить как результат движения, т. е. изменения местоположения материальной точки (субъекта) в пространстве, и представить как определённую модель, которая всегда имеет пункт P_1 — откуда идёт движение, пункт P_2 — место (предполагаемого) прибытия, и субъект S перемещения. Однако реализация этой модели в речи различается в зависимости от того, какой аспект перемещения (прибытие, уход, продвижение и т. п.) акцентируется в речевом произведении. Обозначение перемещения должно, таким образом, иметь эксплицитно или имплицитно выраженные субъекты и пункты перемещения. На этом основании для исследования обозначения перемещения были отобраны глаголы, имеющие по дефинициям словаря Bosworth–Toller [9] признак *go*, как наиболее точно выражающий основную когнитивную модель перемещения. Из 19 глаголов анализу в данной статье подвергаются два — *faran* и *feran*, которые имели общую этимологию и употреблялись в схожих контекстах.

«Описание значения древнего слова, как правило, включает этимологические сведения, — отмечает О.Г. Чупрына. — Этимология важна не как самоцель и, конечно же, она не может подменить актуальных для древнеанглийского языка значений. Тем не менее следует помнить, что этимологические связи “культурных слов” не могут мыслиться только как данность, как факт языка, определяемый их предысторией» [8: с. 133].

Глаголы *feran* и *faran* восходят к и.-е. корню *per, perə*, со значением «перейти», «нести», «перенести», «продвигаться» [10]. Среди других древнегерманских языков можно найти производные, восходящие к этому корню: др.-исл. *ferja, fœra*, др.-сакс. *ferian, forian*, д.-в.-н. *fuorran, ferjen* «везти», готск. *faran* «странствовать». Оба глагола обозначают передвижение. Согласно дефиниции в словаре Bosworth–Toller [9], общие семантические признаки глаголов обозначены как *go, travel, march, sail*. Четыре семантических признака делают возможным употребление этих глаголов в схожих контекстах:

And þy ilcan geare ferde to Rome mid micelre weorþnesse and þær wæs XII monaþ wuniende (В том же году он путешествовал в Рим величественно и оставался там 12 месяцев)¹ [2: с. 69].

Hær æpelheard ærcebiseþ and Cynebryht Wesseaxna biseþ foron to Rome (В этом году архиепископ и Кюнебрюхт, епископ из Уэссекса, ходили в Рим) [2: с. 60].

Стоит обратить внимание на то, что в обоих примерах пункт отправления — Британия — не выражен эксплицитно, но известен из предыдущего, более широкого контекста, а пункт назначения — Рим — выражен эксплицитно. Это даёт представление о том, что описываемое перемещение совершалось на значительное расстояние, требующее длительного времени. Как показывает анализ контекстов, в большинстве рассмотренных случаев глаголы *faran* и *feran* обозначали движение на большие расстояния. Выбор этих глаголов для описания долгого пути может быть обусловлен их этимологией.

Так, др.-инд. сущ. *pāra* «тот берег», «цель», готск. *fēra* и д.-в.-н. *fēra* «сторона» [7: с. 125, 282] дают представление о чём-то не близком, находящемся на расстоянии от субъекта, и, следовательно, не очень знакомом и понятном. Др.-англ. сущ. *faru* «путешествие», «путь», «экспедиция» [6: с. 183], др.-англ. сущ. *fær*, д.-в.-н. *fuora, far* «путешествие», «поход», «экспедиция» [5: с. 436–437] ассоциируются с масштабностью движения. Упомянутые др.-англ. существительные связаны деривационными отношениями с др.-англ. наречием *feor* «далеко» и *feorran* «издалека», «на расстоянии», «далеко», «прочь». На основе этого можно предположить, что признак «дальности» был потенцией корня, которая потом развилась в значениях этих слов.

При описании перемещения, как правило, обозначается либо его результат, либо сам процесс. Под результатом понимается изменение местоположения субъекта, а именно прибытие в некоторое пространство или точку или уход из некоторого пространства или точки. Результат перемещения становится очевидным благодаря описанию следующего за ним действия. Если описание действий субъекта в определённом месте или пространстве следует за описанием самого перемещения, это означает, что субъект *прибыл* в некоторый пункт. Точка или место начала перемещения (P_1) может при этом не получать эксплицитного выражения. Схематически подобную модель представим

¹ Здесь и далее перевод наш. — О.И.

следующим образом: $S_m P_1 \rightarrow SP_2$, где S — субъект, S_m — субъект, совершающий движение, а P_1 и P_2 — точки начала и окончания этого движения.

Так, например, описание действий царя Персея при его военном походе в Азию:

*On þæt dagum Perseus, se cyninge of Creca lande in Asiam mid fyrde for, and on þa þeode winnende wæs, of hi him gehursume wæron; and þære þeode oþerne naman ascop be him sylum, swa hi mon sybþan het Persi (В те дни царь Персей **пошёл** из Греции в Азию с армией, и начал войну с живущими там людьми, и воевал до тех пор, пока они не подчинились ему. Он дал своё имя этим людям, после чего они стали называться Персами) [1: р. 31].*

Глагол *feran* описывает перемещение царя Персея в Азию. В следующем предложении идёт описание его действий на этой земле, из чего следует, что Персей туда *прибыл*.

Если после описания перемещения субъекта S_1 из места P_1 следует повествование о действиях другого субъекта S_2 в месте P_1 , в большинстве случаев это означает, что субъект (S_1) *ушёл* из какого-то пункта: $S_{1m} P_1 \rightarrow S_2 P_1$.

В «Беовульфе» дружина (S_1) высаживается на берег гаутов (P_1), после разговора со стражником отправляется к Хродгару, а их корабль (S_2) остаётся на берегу (P_1):

*Gewiton him þa **feran**, flota stille bad; seomode on solesid-fæþmed scip on ancre fæst (Затем они **отправились**, корабль спокойно остался ждать, стоял широкий корабль, причаленный к берегу на якорё) [4: р. 21].*

Возможна ещё одна модель перемещения: $S_{1m(obj)} P_1$, где (obj) — цель перемещения, место P_2 в ней отсутствует. Так, в «Елене» Константин хочет, чтобы его мать (Елена) отправилась на поиски креста:

*And þa his modor het **feran** foldwege folca þreate <...> georne secan <...> hwær se wuldres beam haligunder hrusan hyded wære æþelcyninges rod (И затем он своей матери сказал **отправляться** в путешествие по земле с отрядом людей, чтоб искать, где святое славное дерево спрятано в земле, крест благородного царя) [3: р. 13].*

Как можно заметить, описывается цель похода, но в пределах приведённого контекста сам процесс перемещения не описывается. Употребление *feran* в таких случаях может быть обусловлено тем, что этот слабый глагол I класса являлся производным от сильного *feran* и относился к каузативным, т. е. означал «заставить совершить действие, обозначенное сильным глаголом».

Действие обозначалось глаголом *feran*, когда говорилось об *отправлении в путь* и чаще о пребывании в пути или его прохождении. Цель движения в таких контекстах не оговаривается (о ней упоминалось или раньше, или не упоминается вообще). Цель в этом случае не так важна, как сам процесс перемещения:

For fyrda mæst feþan trymedan eored cestum þæt on ælfulce <...> stæþe wicedon umb þæs wæteres wylm (Шла величайшая из армий, пехота была сильной до тех пор, пока в чужой земле <...> не расположились они на берегу, у бурлящей воды) [3: р. 3].

Описание дополнительного действия или качества субъекта после обозначения его перемещения говорит о том, что он находится в процессе этого перемещения. Серия последовательных перемещений внутри одного похода или путешествия также может рассматриваться и описываться как процесс. В этом случае общее перемещение состоит из нескольких переходов, которые, по сути, одинаковы — продвижение вперёд по (намеченному) пути, прибытие в новый пункт. Схематически это можно представить так: $S_m P_1 \rightarrow S_m P_2 \rightarrow S_m P_3 \dots$

В «Хронике» после упоминания о том, что армия викингов высадилась на Британских островах начиная с 867 года, идёт повествование о долгой череде их захватнических походов от одного города к другому. Описание каждого отдельного похода внутри этого общего действия начинается всегда одинаково: *Her for se here...* (*В этот год пошла эта армия...*), и в описании путешествия Охтхере от одной части северной земли к следующей встречается только *faran* (после того, как сказано, что это путешествие, и понятно из контекста, что оно уже началось):

Da for he norþ-rihte be þæt lande (*Затем он шёл дальше, рядом с той землёй*). <...> *Da wæs he swa feor norþ swa þa hwæl-huntan fyrrest faraþ. Da for he þa gyt norþ-rihte, swa he mihte on þæt oþrum þrim dagum, geseglian* (*Затем он был так далеко на севере, куда только китобои ходят. Затем он пошёл ещё дальше на север, так далеко, как он мог доплыть за три дня*) [1: p. 21].

Проведённый анализ этимологии и контекстуального употребления глаголов *faran* и *feran* в древнеанглийских текстах показывает, что единый корень обоих глаголов обуславливал их появление в подобных контекстах (длительное движение, дальний путь). Однако результат этого движения (уход или прибытие) определял разницу их употребления. Описание движения как процесса было свойственно только одному из этих глаголов.

Библиографический список

Источники

1. *Bosworth J.* King Alfred's Anglo-Saxon version of the compendious history of the world by Orosius. London, 1859. 500 p.
2. *Earle J.* Two of the Saxon Chronicles parallel. Oxford, 1865. 587 p.
3. *Kemble J.M.* The Poetry of the Codex Vercellensis, with an English Translation. London, 1843. 250 p.
4. *Thorpe B.* The Anglo-Saxon Poems of Beowulf, the Scop or Gleeman's tale, and the Fight at Finnesburg. Oxford, 1855. 380 p.

Литература

5. *Иванова И.П., Чахоян Л.П., Беляева Т.М.* История английского языка. Учебник. Хрестоматия. Словарь: учеб. пособие. СПб.: Лань, 1999. 512 с.
6. *Смирницкий А.И.* Хрестоматия по истории английского языка с VII по XVII в.: учеб. пособие. М.: ИЦ «Академия», 2008. 304 с.
7. Сравнительная грамматика германских языков: в 5 т. Т. 4: Морфология / [М.М. Гухман, В.М. Жирмунский, Э.А. Макаев, В.Н. Ярцева]; под ред. Э.А. Макаева. М.: Наука, 1966. 496 с.

8. Язык в проблемном поле гуманитаристики: монография / [Т.С. Нифанова, О.Г. Чупрына и др.]. Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2010. 349 с.

Справочные и информационные издания

9. *Bosworth J., Toller T.N.* An Anglo-Saxon Dictionary // URL: <http://ebeowulf.uky.edu/BT/bosworth.htm>, режим доступа: свободный (дата обращения 28.05.2014).

10. *Pokorny J.* Indogermanisches etymologisches Wörterbuch // URL: <http://www.proto-indo-european.ru/dic-pokorny/index.html>, режим доступа: свободный (дата обращения 28.05.2014).

References

Istochniki

1. *Bosworth J.* King Alfred's Anglo-Saxon version of the compendious history of the world by Orosius. London, 1859. 500 p.

2. *Earle J.* Two of the Saxon Chronicles parallel. Oxford, 1865. 587 p.

3. *Kemble J.M.* The Poetry of the Codex Vercellensis, with an English Translation. London, 1843. 250 p.

4. *Thorpe B.* The Anglo-Saxon Poems of Beowulf, the Scop or Gleeman's tale, and the Fight at Finnesburg. Oxford, 1855. 380 p.

Literatura

5. *Ivanova I.P., Chaxoyan L.P., Belyaeva T.M.* Istoriya anglijskogo yazy'ka. Uchebnik. Xrestomatiya. Slovar': ucheb. posobie. SPb.: Lan', 1999. 512 s.

6. *Smirniczskij A.I.* Xrestomatiya po istorii anglijskogo yazy'ka s VII po XVII v.: ucheb. posobie. M.: IC «Akademiya», 2008. 304 s.

7. Sravnitel'naya grammatika germanskix yazy'kov: v 5 t. T. 4: Morfologiya / [M.M. Guxman, V.M. Zhirmunskij, E.A. Makaev, V.N. Yarceva]; pod red. E.A. Makaeva. M.: Nauka, 1966. 496 s.

8. Yazy'k v problemnom pole gumanitaristiki: monografiya / [T.S. Nifanova, O.G. Chupry'na]. Arxangel'sk: Pomorskij gos. un-t. im. M.V. Lomonosova, 2010. 349 s.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

9. *Bosworth J., Toller T.N.* An Anglo-Saxon Dictionary // URL: <http://ebeowulf.uky.edu/BT/bosworth.htm>, rezhim dostupa: svobodny'j (data obrashheniya: 28.05.2014).

10. *Pokorny J.* Indogermanisches etymologisches Wörterbuch // URL: <http://www.proto-indo-european.ru/dic-pokorny/index.html>, rezhim dostupa: svobodny'j (data obrashheniya: 28.05.2014 g).

М.С. Коверина

Языковые показатели речевых стратегий и тактик в конфликтной ситуации общения (на примере ток-шоу «Пусть говорят»)

В статье рассматриваются стратегии и тактики речевого поведения ведущего ток-шоу в конфликтной ситуации общения, а также некоторые лексические и грамматические языковые средства, являющиеся показателями данных стратегий и тактик.

The article considers the verbal behavior strategies and tactics of the talk show emcee in conflict communicative situations, as well as some lexical and grammatical means of the language indicating these strategies and tactics.

Ключевые слова: ток-шоу; речевая стратегия; речевая тактика; конфликтная ситуация; роль ведущего.

Keywords: talk show; verbal strategy; verbal tactics; conflict situation; role of the emcee.

Стратегии и тактики речевого поведения охватывают всю сферу построения коммуникации, когда они становятся целью достижения определённых долговременных результатов.

Выбор речевых стратегий и тактик зависит от роли, выполняемой оратором в пространстве ток-шоу, и от общей коммуникативной установки ток-шоу. Так, роль ведущего требует от любого шоумена определённого речевого поведения: он должен дистанцироваться от участников ток-шоу, принять на себя функции арбитра, которому принадлежит право судить об уместности и целесообразности тех или иных высказываний, а также резонёра, оценивающего и обобщающего высказывания участников. С другой стороны, ведущий должен поддерживать высокую степень конфликтности коммуникации на протяжении всей программы.

Объектом исследования статьи являются стратегии и тактики, которых ведущий придерживается в конфликтной ситуации общения, а также некоторые лексико-семантические и грамматические показатели данных стратегий и тактик. В соответствии со сценарием ток-шоу «Пусть говорят» роль ведущего состоит в том, чтобы вовлекать в противоборство практически всех присутствующих в студии, в том числе и зрителей.

Особое значение в программе имеют особенности не межличностного (позитивного или негативного) взаимодействия ведущего с собеседником, а приёмы извлечения и доступного для понимания телезрителей выстраивания информации: прояснение ситуации и контекста (путём введения дополнительной, незнакомой зрителю информации для повышения его осведомлённости по теме); поиск

«зацепок», «слабых мест», недоговорённостей и подвохов, а также критика противоречивых моментов и деталей в речи собеседника [9: с. 52].

В конфликтной ситуации общения ведущий может придерживаться разных коммуникативных стратегий и тактик. В нашей работе мы будем опираться на классификацию стратегий и тактик, выделенных исследователем И.И. Гулаковой. Так, основными коммуникативными стратегиями речевого поведения в ситуации коммуникативного конфликта могут быть:

- 1) конфронтационная;
- 2) нейтральная;
- 3) кооперативная.

Конфронтационная стратегия речевого поведения может быть представлена следующими двумя разновидностями:

- речевая агрессия,
- манипулирование.

В зависимости от индивидуальных особенностей речевого портрета участников общения и от ситуации речевая агрессия может выражаться в разных формах, когда коммуниканты используют различные тактики, например, тактики оскорбления, возмущения, издёвки, обвинения, упрёка, критики, иронии, намёка, провокации.

Стратегия манипулирования может реализоваться с помощью приёмов угрозы, упрёка, возмущения, отказа, прерывания, давления, требования, апелляции к власти, игнорирования слов коммуникативного партнёра, разрыва контакта, выуживания информации.

Нейтральная коммуникативная стратегия рассматривается как стратегия «избегания». Различаются две разновидности этой стратегии:

- активная,
- пассивная.

В рамках активно-нейтральной стратегии выделим тактику контроля над инициативой, тактику прерывания и тактику просьбы, тактику уступки, тактику отказа от диалога, тактику дистанцирования.

Пассивная позиция в нейтральной коммуникативной стратегии представлена следующими тактиками: молчания и умалчивания, а также тактиками игнорирования и соглашательства.

Кооперативная стратегия речевого поведения отличается желанием коммуниканта урегулировать разногласия на основе кооперативного взаимодействия, достижения целей путём разрешения возникающих проблем. Данная стратегия может быть представлена двумя разновидностями:

- уступчивость,
- компромисс.

Убеждение, проявление сочувствия, смена темы, привлечение внимания, поддержка, согласие характерны для стратегии уступчивости. Обещания, условия, взаимоуступки, поддержка, предложения, согласие, убеждение, комплименты характерны для стратегии компромисса [8: с. 70].

Анализируя собранный речевой материал, можно выделить наиболее часто встречающиеся тактики, реализующие стратегию манипулирования: это тактики возмущения, упрёка, давления, прерывания собеседника.

Тактика возмущения:

- Вы же не робот, чтобы всё делать правильно! [7]
- Я даже заикаюсь от этих слов, вы говорили сыну, что его мама умерла?! [6]

Тактика упрёка:

- Ну, давайте скажем, что труд учителя на сегодняшний день у нас недооценен, мягко скажем... [7]
- Кто придёт сегодня на 15 тысяч рублей по 28 часов работать, преподавать музыку и делать это неплохо... [7]
- Адвокат подтверждает, что ты сама подписала мировое соглашение... [4]
- Вы бы лучше за своими детьми смотрели, а потом советы давали... [4]

Тактика давления:

- Внука навещаете, внука видите, отвечайте... [6]
- Зачем вы вот всё это делаете? Объясните всем нам, зачем? [4]

Тактика прерывания собеседника:

- Так, всё понятно... [6]
- Так, секундочку, все успокоились... [2]
- Хорошо, секунду, стоп... [5]

Тактики, выделенные в стратегии манипуляции — возмущение, упрёк, — встречаются также и в стратегии речевой агрессии, но мы будем считать их характерными для манипуляции и общими для конфронтационной стратегии. Разграничение данных тактик, по нашему мнению, зависит от темы передачи и цели речевого взаимодействия ведущего с адресатами.

Стратегическая линия поведения агрессии реализуется по-разному. Мы отметим тактику косвенного выражения смысла посредством иронии. В собранном материале данная тактика выявлена в большей степени, чем другие тактики речевой агрессии.

Тактика иронии:

- («Иду знакомиться с будущей свекровью», — говорит гость программы). — И как прошло знакомство со «второй» мамой?!.. [1]
- Он же маленький, может в толпе потеряться! (известно, что человек высокого роста) [1].
- («Мне звонили из разных стран», — говорит гость программы). — Ну, да, приглашали на работу?!.. [7]

В собранном материале тактики нейтральной коммуникативной стратегии выявлены в значительно меньшей мере, чем тактики конфронтационной стратегии.

Тактика соглашательства:

- Что ещё добавить, всё правильно [3].

Тактика просьбы:

- Может быть, вы что-то тогда посоветуете нынешнему поколению? [5]

Тактика отказа от диалога:

— Вы думаете, здесь есть ошибка? Я думаю, что нет! [4]

Мы отметили также несколько наиболее часто встречающихся коммуникативных тактик, реализующих кооперативную стратегию речевого поведения, таких как *поддержка* и *согласие*.

Тактика поддержки:

— Вы только не волнуйтесь, всё хорошо, все ваши дети уже с вами... [7]

— Ну, я считаю, нет ничего страшного, ну, вы перегнули палку, поэтому просто надо снять с себя всю эту негативную энергию, и всё... [7]

Тактика согласия:

— Всё правильно вы говорите, их надо наказать... [7]

— Конечно, я думаю, что это самое лучшее, что вы можете сейчас сделать для дочери... [7]

— Согласен, в данной ситуации вы очень поторопились... [6]

Мы выявили те стратегии и тактики, которые ведущий использует в речи чаще, теперь рассмотрим некоторые лексические и грамматические средства, служащие показателями выделенных стратегий и тактик.

В тактиках конфронтационной стратегии речевого поведения преобладает лексика с эмоционально-экспрессивной окраской.

Особым маркером тактик упрёка, возмущения является употребление инвективной лексики — от экспрессивных слов и оборотов, находящихся в пределах литературного словоупотребления (*с ума снять*, *допотопный* и др.), до грубо-просторечной лексики (*дурень*, *разгильдяй* и др.), иногда могут использоваться зоосравнения (*козёл*, *свинья* и др.).

Тактика возмущения:

— Мы уже тут *очумели* от ваших рассказов... [4]

— Всё, невозможно уже слушать это *враньё*... [4]

— Всем бы только *хапнуть*, вот и всё... [5]

Тактика упрёка:

— Ну, вы прям ведёте себя, Николай, как последний *мерзавец*, извините за сравнение... [3]

— Ну, это же такой *гнусный* поступок вы совершили... [8]

Фразеологические обороты (или фразеологизмы) также употребляются для большей выразительности и экспрессивности речи ведущего и встречаются в различных стратегиях и тактиках конфликтной ситуации.

Тактика упрёка:

— Скажите вот мне, как можно в такой ситуации *сидеть сложа руки*, я не понимаю... [6]

— Вот сколько можно у вас на шее сидеть... [4]

Возможно употребление особых языковых маркеров, например, частиц, которые усиливают значение высказывания говорящего, передают оттенки лексических и синтаксических значений и используются для придания смысловых

и эмоциональных оттенков речи в конфликтной ситуации общения. Мы относим частицы (*бы, ведь, же, разве, неужели, всё-таки* и др.) к грамматическим показателям тактик упрёка, возмущения, убеждения.

Тактика упрёка:

- *Разве* нельзя быть немного сдержаннее и вести себя достойно... [6]
- *Ведь вы же* могли её убить... вы *же* сильнее... [6]
- *Всё-таки* надо вести в любых ситуациях себя достойно, а не как вы... [6]
- *Неужели* вам всё равно, я просто вам не верю, не верю... [2]

Тактика убеждения:

- *Всё-таки* вам надо сходить к нему и попросить прощения, это важно... [6]
- Позвоните, *разве* вам не интересно знать, как живет ваш сын, внуки, это же ваша кровь... [4]

Тактика возмущения:

- *Даже* не знаю, что вам сказать, у меня просто нет слов от услышанного... [3]
- *Разве* можно такое произносить в присутствии маленького ребёнка... [6]
- (Ведущий прерывает разговор) Ну, если *бы* они не заметили, случилось *бы* «страшное»! [6]

Репертуар стратегий ведущего очень богат. В нём представлены и кооперативные стратегии, но явно преобладают конфликтные (некооперативные) стратегии. Анализ некоторых лексических и грамматических языковых средств позволяет выделить следующие лексико-семантические и грамматические показатели как наиболее частотные в рассмотренных коммуникативных стратегиях и тактиках, реализованных в конфликтной ситуации общения: преобладание лексики с эмоционально-экспрессивной стилистической окраской; употребление фразеологических оборотов; использование частиц.

Таким образом, исследовав речевой материал, приходим к выводу, что эффективность стратегий и тактик зависит от ситуации общения, жанра речи, учёта говорящим особенностей адресата, а их выбор во многом определяется типом речевой культуры и типом языковой личности. Подводя итог сказанному, можно отметить, что выбор речевой тактики зависит не только от сферы общения, но и от психологического типа собеседника, его культурного уровня, моральной установки в момент общения. Авторская задача ведущего ток-шоу — оценка предмета, выявление причинно-следственных связей, поиск решения обсуждаемой проблемы с помощью таких средств, которые содействуют поддержанию напряжённой обстановки.

Библиографический список

Источники

1. Игорь Корнелюк // Ток-шоу «Пусть говорят». 2010. 19 ноября. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 20.11.2010).
2. Собачье сердце // Ток-шоу «Пусть говорят». 2010. 24 ноября. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 25.11.2010).

3. Всадник без головы // Ток-шоу «Пусть говорят». 2010. 2 декабря. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 03.12.2010).
4. Египетские папы // Ток-шоу «Пусть говорят». 2012. 23 ноября. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 24.11.2012).
5. Малышка на миллион // Ток-шоу «Пусть говорят». 2013. 4 января. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 05.01.2013).
6. Любовь по-французски // Ток-шоу «Пусть говорят». 2014. 7 августа. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 08.08.2014).
7. Нью и учительница // Ток-шоу «Пусть говорят». 2014. 8 сентября. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (дата обращения: 09.09.2014).

Литература

8. Гулакова И.И. Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения в конфликтной ситуации общения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01, 10.02.19; Орловский государственный университет. Орёл, 2004. 152 с.
9. Мостепанова Ю.В. Репертуарная диагностика коммуникативных стратегий (на материале действия телевизионного ведущего) // Вестник Московского университета. Сер. «Психология». 2001. № 3. С. 47–54.

References

Istochniki

1. Igor' Kornelyuk // Tok-shou «Pust' govoryat». 2010. 19 noyabrya. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 20.11.2010).
2. Sobach'e serdce // Tok-shou «Pust' govoryat». 2010. 24 noyabrya. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 25.11.2010).
3. Vsadnik bez golovy' // Tok-shou «Pust' govoryat». 2010. 2 dekabrya. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 03.12.2010).
4. Egipetckie papy' // Tok-shou «Pust' govoryat». 2012. 23 noyabrya. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 24.11.2012).
5. Maly'shka na million // Tok-shou «Pust' govoryat». 2013. 4 yanvarya. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 05.01.2013).
6. Lyubov' po-francuzski // Tok-shou «Pust' govoryat». 2014. 7 avgusta. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 08.08.2014).
7. Nyu i uchitel'nicza // Tok-shou «Pust' govoryat». 2014. 8 sentyabrya. URL: <http://www.pustgovoriat.ru> (data obrashheniya: 09.09.2014).

Literatura

8. Gulakova I.I. Kommunikativny'e strategii i taktiki rechevogo povedeniya v konfliktnoj situacii obshheniya: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01, 10.02.19; Orlovskij gosudarstvenny'j universitet. Oryol, 2004. 152 s.
9. Mostepanova Yu.V. Repertuarnaya diagnostika kommunikativny'x strategij (na materiale dejstviya televizionnogo vedushhego) // Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. «Psixologiya». 2001. № 3. S. 47–54.

М.Р. Красина

Концепция героя в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister» в свете русской литературной традиции

В статье анализируется концепция героя «незамеченного поколения» на материале романов В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister», выявляется её связь с традициями русской классической литературы.

The article analyzes the concept of the «unnoticed generation» hero on the material of V. Nabokov's novels «Invitation to Execution» and «Bend Sinister». The connection of the concept to the Russian classical literature traditions is revealed.

Ключевые слова: концепция; личность; мотив; память; двойник; творчество.

Keywords: concept; personality; motive; memory; double; creativity.

В творчестве писателей «незамеченного поколения» русского зарубежья активно реализуются мотивы и образы, истоки которых уходят в русскую классическую словесность: мотив поиска, одиночества, двойничества, свободы. Эти черты ярко выражены и в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» (1938) и «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорождённых», 1947). К этой проблеме обращались исследователи: Г. Адамович, Е. Зубарева, Л. Злочевская, Л. Целкова и другие. Важно отметить ключевое сходство набоковского героя и его отечественных литературных предшественников: Цинциннат, Адам Круг, Пнин, Годунов-Чердынцев так же, как и герои русской классической и древнерусской литературы, духовно устремлены вверх, к истине, они жаждут просветления. Смысл многих произведений Набокова сводится к поиску себя, каждый герой обращён к внутренней истине, он ищет свой смысл, своего Бога. Творчество, по Набокову, демиургический процесс, коим является и талантливое чтение (талантливый читатель тоже в некоторой степени творец, он соавтор): В этом вопросе концепция набоковского героя очень близка концепции героя русской классической литературы и её ключевому вопросу — поиску человеческой сути.

В романе В. Набокова «Приглашение на казнь» центральный персонаж обвинён в «гносеологической гнусности», он не такой, как все, он непрозрачный, он что-то знает и что-то думает. За эту содержательность, индивидуальность, за эту инаковость его и пытаются казнить. Гностицизм — это учение, тайное знание рациональных основ мира, божественной сути человека, именно знание, а не вера. Набоков всегда уклончиво отвечал на вопросы, связанные с религией, но в самом загадочном своём романе он выразил собственное отношение к этой теме. Цинцинната казнят за веру в то, к чему приходит Адам

Круг («Bend Sinister»), — во Вселенную, объятую сознанием. В «Приглашении на казнь» центральный персонаж ещё абсолютно одинок, в его мире, границами которого выступают стены жуткой крепости, нет и намёка на чьё-то живое сознательное участие. В романе «Bend Sinister» герой и читатель убеждаются в том, что жизнь, «полная красок и красоты», находится за пределами плоского двумерного мира Падуграда, там, где живо трепещет сознание Автора — создателя [1: с. 457]. Между Цинциннатом и героем русской классики можно заметить ключевое сходство: П. Бицилли назвал набоковского героя «человеком вообще», Л. Колотнева — «онтологическим характером», что, на наш взгляд, верно, так как героя волнуют коренные вопросы мироздания и собственного существования. По мнению критика, у Набокова нет характеров, каждый его персонаж — *Everyman*, любой человек, по-своему им увиденный [3: с. 144]. Интересно в этом замечании то, что герои писателя — личности, обладающие острым ощущением своей неповторимой индивидуальности, в силу чего они несколько отдалены от объективной реальности, но при этом герои Набокова: Цинциннат («Приглашение на казнь»), Василий Иванович («Озеро, Облако, Башня»), Круг («Bend Sinister») — несут в себе много онтологических проблем, ключевая из которых — «существование и сущность» — в центре романов «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister». С ней связаны и такие онтологические проблемы большой прозы писателя, как основание, содержание и форма, часть и целое, однородность. Чем значительнее личность набоковского героя, чем больше возникающих перед ним экзистенциальных вопросов, на которые он ищет ответы, чем глубже его ощущение мира, тем больше такой образ приближается к понятию «человека вообще».

В романе «Приглашение на казнь» главный герой мысленно проходит через границы, отделяющие человека от сути, смысла мироздания: «... часть моих мыслей теснится около невидимой пуповины, соединяющей мир с чем-то, — с чем, я ещё не скажу <...>. И напрасно я повторяю, что в мире нет мне приюта... Есть! Найду я!» [2: с. 200]. Этот роман, как и «Bend Sinister», близок к жанру притчи, в котором отсутствуют обрисовка характеров, указания на место и время событий, развёрнутое развитие действия. Никаких субъективных черт в этих персонажах нет. Всё, что известно читателю о героях этих произведений, — это их состояние (переживания, мысли, чувства), которое они испытывают в настоящий момент, — момент чтения. Благодаря этому смысл набоковского романа-притчи предельно заострён и воспринимается по-особому. Но трудно полностью согласиться с высказыванием П. Бицилли о том, что каждый из героев слеп и глух, абсолютно «непроницаем» и что отношения между такими персонажами состоят из чисто механических притяжений и отталкиваний [3: с. 137]. Напротив, набоковские персонажи обострённо воспринимают действительность, которая не всегда совпадает с их ожиданиями. Ведущая тема в «Приглашении на казнь» — столкновение творческого и обывательского восприятия реальности и бытия. Эта тема раскрывается в романе «в виде конфликта потенциально творческой, художественной личности Цинцинната с brutальным, пошлым, бутафорским миром,

окружающим главного героя» [5: с. 283]. В центре любого произведения писателя — конфликт между судьбой и героем.

По нашему мнению, герой-эмигрант, предъявленный «незамеченным поколением», к которому принадлежит и автор «Bend Sinister», — всё тот же «человек классицизма», помещённый в новые обстоятельства. Но у него есть и «свои», неповторимые черты. Например, в прозе Набокова некоторые мотивы русской классической литературы стали звучать несколько иначе, по-новому характеризую героя. Писатель оригинально раскрывает тему двойничества (герой — автор), имевшую в предыдущем столетии трагический оттенок, связанный с идеей распада личности. У Набокова *герой-творец* наделён *двойником*, ему же противостоят персонажи плоские и однозначные, которые относятся к антагонистической составляющей художественного мира писателя. Двойники Набокова воплощают идею об ином, возможном способе реализации, они имеют ещё один шанс на воплощение себя. Такой подход к двойничеству лежит в основе *набоковской концепции личности*, которая реализуется одновременно в авторской позиции и в образе главного героя. Так, почти все набоковские герои имеют своих двойников: у Лужина — Туррати, у Гумберта — Куильти, у Ганина — это «двойник Ганина», «его тень», у Смурова — «соглядатай», у Германа — Феликс, у Цинцинната — «другой, добавочный Цинциннат», у Федора Годунова-Чердынцева — Кончеев. Но каковы бы ни были варианты воплощения «я» героя, у него есть основа, которая позволяет ему сохраниться: «Я есмь». Раздвоение и поиски себя — взаимосвязанные процессы, обусловленные попытками обрести целостность. Личность, способная осознать себя автором своего «текста», есть творец, и в этой своей роли он, безусловно, «богаче, многообразнее и сложнее его отдельной части — героя» [4: с. 82].

В «Приглашении на казнь» ипостась автора — Цинцинната освоена и представлена меньше, чем героя — Цинцинната. Притом приближаться к этой своей второй сути он начинает не сразу, осознаёт себя своим же творцом не вдруг: поначалу это дневниковые записи — размышления на отдельных листках бумаги. Уже на первой странице романа читателю даётся подсказка, из которой тот делает вывод, что жизнь Цинцинната и есть текст, что *ключевой замысел — осознать себя автором* (эта мысль подчёркивается и в других романах В. Набокова): «Итак — подбираемся к концу. Правая, еще непечатая часть развернутого романа, которую мы <...> легонько ошупывали, машинально проверяя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, верная толщина), вдруг <...> оказалась совсем тощей <...> ужасно!» [2: с. 170]. На этой же странице жизнь героя сравнивается с карандашом, который день ото дня становится всё короче. Постепенно и сам герой физически наделяется качествами бумажного листа: он «был легок как лист» [2: с. 171]; у него «трепещут все листики» [2: с. 214]; в ответ на приглашение м-сье Пьера на чай он «шуршит ушибленными коленями» [2: с. 279], уползая на четвереньках по туннелю.

Л. Колотнева же считает, что текст романа в буквальном смысле является *телом* Цинцинната, в пределах которого он реализует своё бытие в качестве героя («Само строение его грудной клетки <...> выражало решетчатую сущность его среды, его темницы» [2: с. 208]). Но и это тело-текст — тоже заточение для него, выход из которого предстаёт «как обретение ещё одной, качественно другой, формы бытия» [4: с. 76].

Заключённый пока ещё смутно ощущает свою двойственную природу, полное осознание которой гарантирует ему волю, поэтому умоляет тюремщиков сохранить «эти листы», так он видит возможность остаться в живых. Но как только он понимает себя как собственного автора, он легко рвёт «цепи», отбрасывает палачей и уходит прочь из города картонных кукол: «*один* Цинциннат считал, а *другой* <...> подумал: зачем я тут? отчего так лежу? — и, задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся. <...> Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей <...> в ту сторону, где <...> стояли существа, подобные ему (здесь и далее в текстах В. Набокова курсив мой. — М.К.)» [2: с. 322]. Так герой обретает свободу, нарушая двумерность художественного пространства и классические представления о литературном герое.

Для более глубокого понимания романа, на наш взгляд, важно обратить внимание на то, что на самом деле Цинциннат *свободен*: он трижды выходил из крепости, имея возможность туда не возвращаться, но ключевая идея как раз в том, что, *не поняв главного, он остаётся в заточении*: «Миновав еще много дверей, Цинциннат споткнулся, подпрыгнул и очутился в небольшом дворе <...> Пароль в эту ночь был: молчание, — и солдат у ворот отозвался молчанием на молчание Цинцинната, пропуская его, и у всех прочих ворот было то же. Оставив за собой туманную громаду крепости, он заскользил вниз <...> Цинциннат и узнал свой дом <...> толкнул дверь и вошел в свою освещенную камеру. Обернулся, но был уже заперт. Ужасно! На столе блеснул карандаш» [2: с. 175–176]. Образ карандаша появляется в романе неоднократно, намекая на возможность осознания себя автором, что и будет спасением для Цинцинната.

Здесь нам кажется необходимым объяснить сверхважное наполнение набоковского образа автора-творца, который коррелирует с важнейшей темой творчества писателя — смертью. Заключённый в последние дни перед казнью читает роман «*Quercus*», чтение идёт медленно, прерываясь роем мыслей о предстоящем. В иные же моменты герой представляет, как автор романа, «человек еще молодой, живущий, говорят, на острове в Северном, что ли, море, сам будет умирать, — и это было как-то смешно, — что вот когда-нибудь непременно *умрет автор*, — а смешно было потому, что единственным тут настоящим, реально несомненным была *всего лишь смерть*, — неизбежность физической смерти автора» [2: с. 250]. Продолжая мысль В. Набокова, заметим, что в мире «Приглашения на казнь», как, впрочем, и в реальном, безусловна только смерть, всё остальное зависит от времени, места, угла зрения, от осознания происходящего. Если для читателя бесспорной является мысль о том, что человек, однажды

родившись, непременно когда-нибудь умрёт (другими словами, сомневаться не приходится лишь в одном — в смерти, то есть в небытии), то писателю эта мысль кажется абсурдной. Если быть уверенным в том, что ничего нет, тогда нет и смерти, а есть лишь переход, что, по Набокову, более правдоподобно. Но перехода этого его герой боится: «...прах и забвение мне нипочем, я только одно чувствую — страх, страх, постыдный, *напрасный*...» [2: с. 313]. И далее: «Он понимал, что этот страх втягивает его как раз в ту ложную логику вещей, которая постепенно выработалась вокруг него и из которой ему еще в то утро удалось как будто выйти» [2: с. 314]. Ключевые слова в этих отрывках: «напрасный», «ложная», что определяет боязнь Цинцинната как совершенно излишнее беспокойство. Лишь осознав себя собственным автором, герой избегает «бытия безымянного, существенности беспредметной» [2: с. 180].

Важный мотив русской литературы и прозы Набокова — мотив памяти, и стоит сказать о несколько ином его содержании и роли у Набокова по сравнению с классической традицией. Способность памяти характеризует всех набоковских героев-творцов, его «пошляки», напротив, этой способностью не обладают. Воспоминания выполняют три разные задачи в развитии сюжета и смысловом наполнении текста в романе «Bend Sinister». Первая и самая главная функция мысленных погружений в прошлое Круга — это его *успокоение, умиротворение*, эти картины дополняют гармоничный образ героя, показывают, как он был счастлив в прошлом: «Все, что он чувствовал, — это неспешное погружение, сгущение тьмы и нежности, мерное нарастание сладостного тепла. <...>. Послышался мягкий смешок, когда губы, его и ее, достигли прохладного лба и горячей щеки... Круг продолжал тонуть в надрывающей сердце нежности...» [1: с. 478]. Вторая функция этого мотива — *предупреждение*. Когда Круг собирался в антикварную лавку «Петр Квист, Антиквар», хозяин которой занимался перевозом граждан за границу, именно в этот момент «как бы внезапной вспышкой, без всякой на то причины, он вспомнил, как Ольга приподнимала левую бровь, разглядывая себя в зеркале» [1: с. 436]. Результатом поездки стало подозрительное и бестолковое общение, и притом категоричная невозможность выехать за пределы государства с ребёнком. Третья функция воспоминаний героя — *объяснение, дополнение*. В картинах прошлого мы встречаем Падука — отрока, уже в юном возрасте имевшего те черты характера, за которые его недолюбливали одноклассники; уже тогда определилась его всепоглощающая страсть «всё уравнивать». Вспоминая школьное детство, герой приходит к выводу, что «Падук же, при всех его странностях, был скупен, зауряден и нестерпимо подл» [1: с. 354].

На материале романов В. Набокова мы попытались показать, что на формирование концепции героя «незамеченного поколения» повлияли, с одной стороны, опора на традиции русской классической литературы, а с другой — отталкивание от них. Если герой отечественной классики приходил к пониманию себя, истины, Бога через связь с окружающим миром, то *герой Набокова приходит к себе через*

отрицание мира, не наделённого сознанием, через рефлекссию, через погружение в себя: «...я чувствовал такой страх и грусть, что старался потонуть в себе самом, там притаиться, точно хотел затормозить и выскользнуть из бессмысленной жизни, несущей меня» [2: с. 230]. В оригинальном ракурсе писатель отстаивает право личности быть собою, эта же ценность является основой русской классической литературы.

Библиографический список

Источники

1. *Набоков В.В.* Bend Sinister: Романы / Пер. с англ. С. Ильина. СПб.: Северо-Запад, 1993. 527 с.
2. *Набоков В.В.* Приглашение на казнь: Романы. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 1999. 480 с.

Литература

3. *Бицилли П.* Возрождение аллегории // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: НЛЮ, 2000. С. 126–152.
4. *Колотнева Л.И.* Герой, автор, текст в романистике В. Набокова : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, Воронеж, 2006. 184 с.
5. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / Под. ред. А.И. Смирновой. М.: Флинта : Наука, 2006. 640 с.
6. *Хасин Г.* Театр личной тайны: Русские романы В. Набокова. М.–СПб.: Летний сад, 2001. 187 с.

References

Istochniki

1. *Nabokov V.V.* Bend Sinister: Romany' / Per. s angl. S. Il'ina. SPb.: Severo-Zapad, 1993. 527 s.
2. *Nabokov V.V.* Priglasenie na kazn': Romany'. M.: AST; Har'kov: Folio, 1999. 480 s.

Literatura

3. *Bicilli P.* Vozrozhdenie allegorii // Klassik bez retushi: Literaturny'j mir o tvorcestve Vladimira Nabokova. M.: NLO, 2000. S. 126–152.
4. *Kolotneva L.I.* Geroj, avtor, tekst v romanistike V. Nabokova : dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Voronezh, 2006. 184 s.
5. Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1990): ucheb.posobie / Pod. red. A.I. Smirnovoj. M.: Flinta : Nauka, 2006. 640 s.
6. *Xasin G.* Teatr lichnoj tajny': Russkie romany' V. Nabokova. M.–SPb.: Letnij sad, 2001. 187 s.

В.В. Прокопенкова

Восточные поэмы Дж.Г. Байрона и их переложения в оценке русской критики первой четверти XIX века

Статья посвящена обзорному исследованию публикаций в отечественных периодических изданиях 1820-х годов, содержащих первые оценочные суждения о Восточных поэмах Дж. Г. Байрона и их переводах. На основании проведённого в статье анализа ранних критических материалов о Байроне выявляются основные особенности рецепции произведений английского поэта на русской почве.

The following article is a critical survey of the reviews, published in Russian periodicals in the 1820s, containing judgments about G. Byron's Oriental tales and their prose translations. The analysis of early critical reviews leads further to identify the main features of the perception of Byron's works in Russia.

Ключевые слова: Дж.Г. Байрон; Восточные поэмы; прозаические переложения; критическая оценка.

Keywords: G. Byron; Oriental tales; prose adaptations; critical perception.

В отечественной литературной критике первой четверти XIX века оценочные суждения о творчестве Байрона начинают встречаться приблизительно с первой половины 1820-х годов. Им предшествуют краткие биографические заметки об английском поэте, не содержавшие сколько-нибудь серьёзного критического анализа. По свидетельству В.И. Кулешова, самое раннее упоминание о Байроне «в русской печати появилось в 1815 году в первом журнале “Российский музей”» [8]. Помимо сообщения о выходе в свет поэмы «Корсар» в издании был помещён отзыв об этом произведении, включавший краткое сопоставление оригинального текста и прозаического перевода.

Одной из главных причин отсутствия подробных материалов о творчестве Байрона в целом и о Восточных поэмах в частности в России второй половины 1810-х годов можно считать непопулярность английского языка среди читающего населения страны. Однако рост интереса русских читателей к творчеству поэта сдерживался также другими обстоятельствами. В 1810-е годы произведения Байрона приобрели широкую известность в Европе благодаря своей романтической направленности: воспеванию героя-одиночки — бунтаря, противопоставившего себя всему миру. Между тем в это время в России романтизм как литературное течение ещё не сформировался окончательно. Рассматривая литературную ситуацию 1800–1810-х годов в нашей стране, следует скорее говорить о преромантизме — явлении, уже усвоившем веяния европейского романтического течения, но ещё не утратившем осязательную связь с сентиментализмом. Несколькими годами

позже эти черты отчётливо проявят себя в первых прозаических переложениях Восточных поэм Байрона на русский язык.

Большинство произведений Байрона в 1820-е годы становится известно российскому читателю и приобретает невероятную популярность благодаря французским переводам оригинального текста. Именно поэтому в первых критических заметках о творчестве Байрона внимание авторов будет направлено лишь на французские переводы Байрона и переводы с французского, тогда как оригинальный текст байроновских произведений будет оставлен далеко в стороне, в связи с чем появится немало спорных и даже ошибочных, но вместе с тем смелых и оригинальных мнений об английском поэте и героях его Восточных поэм.

Так, в № 11 «Вестника Европы» за 1820 год можно прочесть следующее утверждение: «...прозаические же его (Байрона) повести и романы приняты в Париже очень благосклонно» [4: с. 238]. Эта фраза свидетельствует о разделяемом переводчиком статьи популярном заблуждении относительно прозаической формы «восточных повестей» Байрона. Такое мнение могло возникнуть лишь благодаря публикации прозаических вариантов крупных произведений поэта в сборнике французских переводов.

Эволюцию суждений отечественных критиков о переводах байроновских поэм можно условно разделить на несколько этапов. Первый этап — ознакомительный. Второй — постепенное формирование более или менее целостного представления о творчестве поэта сквозь призму французских переводов и первоначальная оценка поэзии Байрона на основе последних. На третьем этапе внимание критиков переключается уже непосредственно на русские переводы байроновских поэм (пусть даже выполненные не с оригинала). В дальнейшем это позволит сформироваться не только более глубоким оценкам произведений поэта, но и повлечёт за собой целую волну стихотворных переводов, в том числе и Восточных поэм, в большей степени ориентированных на первоисточник и потому, несмотря на своеобразие творческого решения, не теряющих связи с оригинальным текстом.

Как уже было сказано, в первых критических статьях о творчестве Байрона внимание авторов было сосредоточено на французском издании произведений поэта, подготовленном А. Пишо. В 1820 году журнал «Вестник Европы» публикует ряд небольших заметок, содержащих краткие характеристики особенностей этого сборника. В 11 номере помимо сообщения о выходе книги приводится также весьма любопытное замечание: «Французские критики отдадут справедливость оригинальному таланту сего знаменитого Писателя; но видят в нём также и весьма много странностей, много недостатков. В некоторых местах нельзя не удивиться силе и блеску его слога, равно как и редкой чувствительности сердца; зато уже сочинения Бейрона со стороны плана и согласного расположения частей вообще весьма недостаточны» [4: с. 238]. Легко заметить, что последнее суждение является данью классицистическому вкусу и требованиям классицизма, ещё сохранявшим влияние на французскую критику начала 1820-х годов.

В 16 номере журнала отзывы о повторном французском издании приобретают восторженный оттенок: «Сочинения сего лорда чрезвычайно полюбились французской публике, и перевод их вышел уже вторым изданием в Париже, спустя несколько месяцев после первого» [5: с. 311]. При этом издатель вновь публикует более чем благожелательное высказывание о Байроне.

В 1821 году, уже после публикации русских прозаических переложений ряда Восточных поэм, «Вестник Европы» помещает в № 23 сразу две развёрнутые статьи, посвящённые исследованию творчества Байрона. Одна из них озаглавлена «Мнение француза о лорде Байроне», вторая — «Другое мнение о лорде Байроне».

Названные статьи привлекают к себе внимание благодаря широкому охвату материала: от биографических сведений об английском поэте до попытки оценить своеобразие переводов его произведений и определить особенности характеристики главных героев Восточных поэм. Нас, однако, не должно удивлять, что в упомянутых рецензиях нередко встречаются утверждения, не вполне соответствующие действительности. Так, например, в первой статье Байрон назван «любимым в Англии поэтом» [6: с. 200], хотя отношения автора Восточных поэм с английской читающей публикой складывались к этому времени весьма непросто.

Констатируя в целом весьма поверхностный подход рецензентов к обзору творчества Байрона, мы тем не менее можем обнаружить в обеих статьях несколько интересных замечаний относительно переводов произведений поэта. В первой заметке неназванный автор утверждает, что произведения Байрона «переводить до чрезвычайности трудно» [6: с. 200]. В «Другом мнении о лорде Байроне» знакомство с переводами становится основанием для критики творческой деятельности самого поэта: «Чтобы лучше почувствовать несовершенства стихотворений Байрона, взглянем только на французский перевод его сочинений. Везде видим недостаток связи, недостаток, несносный в нашем языке <...>» [3: с. 215].

Характеризуя недавно появившиеся в русском прозаическом переводе Восточные поэмы, автор «Другого мнения...» отмечает одну из отличительных особенностей байроновских «повестей» — фрагментарность, которая, по его мнению, является одним из наиболее существенных недостатков произведений английского поэта. Реализуясь как непоследовательность в изображении событий, она придаёт «прерывистый» характер сюжету, что не соответствует привычным (классицистическим) представлениям о повествовательной форме: «В поэмах Байрона нет плана <...> Рассказывает какую-нибудь повесть, или путешествие, прибавляет описания, идет к своей цели, достигает ее, даже и не вспомнивши о том, что читателю нужно представить целое, без которого повесть не может быть произведением изящной поэзии, ибо где нет начала, продолжения и конца, там нет поэмы <...>» [3: с. 216].

Отчётливо прослеживается в названных статьях желание неизвестных критиков отождествить личность Байрона с героями его произведений — мысль, определившая суждения русских читателей о Байроне на несколько лет вперёд — в течение всего периода увлечения творчеством английского поэта в России. Так, в «Мнении...» можно прочесть следующее: «При одном лишь

быстром взгляде на сочинения Байрона сказывается влияние жизни на талант его, и влияние собственных страстей на его славу. На каждой странице видим поэта в его героях: Лара, Чайльд-Гарольд, Манфред — все представляет нам самого Байрона; все дышит несчастьем и гением в оных поэмах, отчаянием порожденных» [6: с. 211]. В другой статье та же мысль передана более обобщённо, сопровождаясь заметками о преобладающем умонастроении поэта, наложившем печать на его характер и творчество: «Правда, что все повести его происходят из одной мысли, но из мысли новой и глубокой. Если позволено судить о характере автора в его творениях, то в Байроне увидим мизантропа, скучающего при виде общественного человека <...>» [3: с. 218].

Тенденция к отождествлению автора с героями его поэм порой ведёт рецензентов к прямому переносу характеристик, данных Байроном его персонажам, на личность самого поэта. Перечисляя определяющие черты байроновской поэзии, так называемый «француз», в частности, замечает: «Постигнуть невозможно, с каким намерением захотел он для очарованных читателей своих соединять в одном сердце великие добродетели с великими злодействами» [6: с. 212]. Заключительные слова этой фразы могут быть соотнесены с финальными строками из поэмы «Корсар», характеризующими центрального героя: «Он будет жить в преданиях семейств // С одной любовью, с тысячью злодейств» [1: с. 418] (перевод Г. Шенгели). С большой долей вероятности можно утверждать, что автор статьи был знаком с французским переложением «Корсара», несколькими годами позже переведённым на русский язык А.Ф. Воейковым, и воспользовался финальной фразой, вложив в неё новый смысл. В переводе Воейкова, довольно близко соответствующем французскому источнику, она будет звучать так: «Для будущих времен осталось одно имя Корсара, который между тысячью преступлений сохранил одну добродетель» [2: с. 28]. Характерно при этом, что мысль критика по форме более близка к прозаическому переложению «Корсара» и его русской версии, нежели к оригиналу и опирающемуся на него литературному переводу XX века.

Несмотря на многочисленные неточности, обе статьи из «Вестника Европы» содержат немало объективных суждений о Восточных поэмах, а значит, по праву могут рассматриваться в ряду первых образцов литературной критики творчества Байрона, опубликованных на страницах отечественных периодических изданий. Рецензентами в целом верно подмечено общее настроение байроновской поэзии, названное «горестной меланхолией» в сочетании с «сатирической мизантропией». В изображении героев Восточных поэм выделяется одна сходная черта (действительно им присущая) — противопоставление героя окружающему миру: «Славу лорда Байрона можно объяснить не иным чем, как физиономиею, какую делает он своим лицам <...> То изображает он человека, знаменитого породою, из ненависти к людям сделавшегося морским разбойником, воюющего против общества не ради подлой корысти, не для удовлетворения страстей постыдных, но из ненависти к тому же обществу, единственно движимого мщением» [3: с. 219]. Также заслугой первых критиков можно считать выделение центрального произведения цикла — «Корсар» в качестве образцовой модели байроновской «восточной»

поэмы, а её главного героя, Конрада, в качестве «архетипа» байроновского героя: «Джяур, Селим из “Абидосской невесты”, Гарольд в поэме сего же имени <...> Мазепа более или менее сходны с характером Корсары» [3: с. 219–220].

Подводя итоги первому этапу критического освоения поэзии Байрона на русской почве, ещё раз отметим, что в первых отечественных заметках о творчестве поэта преобладают анонимные отзывы «французских редакторов». Самостоятельные суждения о байроновской поэзии практически не встречаются или теряются на фоне абстрактно-положительных характеристик, отражающих «общее» мнение публики и сочетающихся с пристрастной критикой композиции и содержания Восточных поэм, пронизанной классицистическими критериями совершенства.

Оценки самих прозаических переложений появляются позже, когда популярность последних падает, и их начинают теснить стихотворные переводы, сохраняющие метрические особенности подлинника. Одну из таких оценок обнаруживаем во вступительном слове Н.А. Полевого (1826) к публикации поэтического перевода «Абидосской невесты», выполненного И. Козловым. В этой рецензии помимо детального сопоставления оригинального текста и перевода обращает на себя внимание резкое противопоставление стихотворного переложения предшествующим прозаическим переводам: «Собственно русской публике Байрон доньше известен был только по переводу некоторых мелких его творений и по переводу “Шильонского узника” Жуковским, — замечает критик. — О переводах Байроновых сочинений прозою в русских журналах с французской прозы упоминать нечего: это (с весьма немногими исключениями) выродки, которых не должен читать тот, кто хочет иметь подходящее к истинному понятие о Байроне» [7: с. 187].

Как следует из этого высказывания, Н.А. Полевой не приемлет прозаических переложений байроновских поэм. Такое неприятие объясняется им достаточно просто: по мнению критика, читатель не может составить о писателе целостное представление по переложениям, которые искажают подлинный текст, вводя в заблуждение относительно его формы. Н.А. Полевой, таким образом, ставит перед русскими переводчиками новую задачу — задачу адекватного (в рамках национальной традиции) воспроизведения литературной формы сочинений Байрона. В этом отношении французские переложения (и их русские версии) не могли удовлетворить критика, так как в условиях своего времени выполняли более скромную функцию — функцию первичного ознакомления читателя с содержанием и образно-стилистическими особенностями инокультурного текста, что и определило их отрицательную оценку Н.А. Полевым. Вместе с тем следует помнить, что, подходя к прозаическим переложениям с критериями оценки литературного перевода, Н.А. Полевой абстрагировался от практических функций названных текстов в культуре первой четверти XIX века, и это помешало ему признать их культурно-просветительское значение.

В целом анализ первых критических материалов о творчестве Дж.Г. Байрона в отечественных периодических журналах позволяет выявить характерные

особенности первоначального восприятия личности английского автора и его произведений в России. К этим особенностям следует отнести представление о сходстве личности поэта и характеров его героев, а также мнение об однотипности персонажей и однородности настроения поэм, пронизанных «горестной меланхолией» и «ненавистью к обществу». Одновременно журнальные оценки середины 1820-х годов показывают рост потребности в переводах, более точно воспроизводящих литературную форму байроновских поэм, что выражается в резком изменении отношения к прозаическим переводам. Если ранее критики удовлетворялись тем впечатлением, которое давали о творчестве Байрона французские прозаические версии, оценивая на основании последних художественные достоинства и « пороки » оригинала, то уже к 1826 году в отечественной критике прочно утверждается мнение о недостаточности переводов-посредников для обретения « истинного понятия о Байроне ». С этого момента в истории восприятия байроновских поэм на русской почве начинается новый период.

Библиографический список

Источники

1. *Байрон Дж.Г.* Стихотворения, поэмы, драматургия. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. 832 с.
2. *Воейков А.Ф.* Корсар // Новости литературы. 1826. № 1. С. 1–28.
3. Другое мнение о лорде Бейроне // Вестник Европы / Под ред. М. Т. Каченовского. 1821. № 23. С. 213–221.
4. Краткие выписки, известия и замечания // Вестник Европы / Под ред. М.Т. Каченовского. 1820. № 11. С. 238–239.
5. Краткие выписки, известия и замечания // Вестник Европы / Под ред. М.Т. Каченовского. 1820. № 16. С. 311–312.
6. Мнение француза о лорде Бейроне // Вестник Европы / Под ред. М.Т. Каченовского. 1821. № 23. С. 199–213.
7. *Полевой Н.А.* «Невеста Абидосская». Турецкая повесть лорда Байрона // Московский телеграф. 1826. № 23. С. 187–194.

Литература

8. *Кулешов В.И.* История русской литературы XIX века. М., 2003 // URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook049/01/part-006.htm>, свободный.

References

Istochniki

1. *Bajron Dzh.G.* Stixotvoreinya, poe'my', dramaturgiya. M.: RIPOL KLASSIK, 2002. 832 s.
2. *Voejkov A.F.* Korsar // Novosti literatury'. 1826. № 1. S. 1–28.
3. Drugoe mnenie o lorde Bejrone // Vestnik Evropy' / Pod red. M.T. Kachenovskogo. 1821. № 23. S. 213–221.
4. Kratkie vy'piski, izvestiya i zamechaniya // Vestnik Evropy' / Pod red. M.T. Kachenovskogo. 1820. № 11. S. 238–239.

5. Kratkie vy'piski, izvestiya i zamechaniya // Vestnik Evropy' / Pod red. M.T. Kachenovskogo. 1820. № 16. S. 311–312.
6. Mnenie franczuza o lorde Bejrone // Vestnik Evropy' / Pod red. M.T. Kachenovskogo. 1821. № 23. S. 199–213.
7. Polevoj N.A. «Nevesta Abidoskaya». Tureczkaya povest' lorda Bajrona // Moskovskij telegraf. 1826. № 23. S. 187–194.

Literatura

8. Kuleshov V.I. Istoriya russkoj literatury' XIX veka. M., 2003 // URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook049/01/part-006.htm>, svobodny'j. E'lektron. versiya pech. izd.

О.А. Яковкина

Содержание обучения профессиональной межкультурной коммуникации менеджеров в области логистики

В статье рассматривается компонентный состав межкультурной коммуникативной компетенции менеджеров в области логистики на начальном этапе обучения иностранному языку. Дается определение межкультурной коммуникативной компетенции менеджера-логиста, рассматривается специфика профессиональной (межкультурной) коммуникации менеджера в области логистики.

The paper deals with the component structure of cross-cultural communicative competence of logistics managers at the elementary stage of foreign language teaching. The definition of cross-cultural communicative competence of logistics manager is given, particular characteristics of professional (cross-cultural) communication of logistics manager are considered.

Ключевые слова: иноязычное образование; межкультурная коммуникативная компетенция; профессиональная коммуникация; профессиональная языковая личность; менеджер-логист.

Keywords: foreign language education; cross-cultural communicative competence; professional communication; professional linguistic identity; logistics manager.

Высокие требования к компетенциям выпускников экономических вузов являются неотъемлемой частью комплекса запросов, предъявляемых российским бизнесом, в том числе и к менеджерам в области логистики. Профессионал в данной сфере деятельности должен быть универсалом, он должен обладать знаниями не только в отдельных функциональных областях, но и уметь принимать оптимизационные решения по ключевым показателям логистики (общие издержки, качество сервиса, производительность, длительность логистических циклов и т. д.), разрабатывать логистическую стратегию и тактику, применять современные логистические технологии и программные продукты, координировать работу отдельных подразделений компании по логистическим параметрам, устранять межфункциональные конфликты, уметь налаживать взаимодействие с контрагентами, поставщиками и потребителями в логистической системе (цепи поставок) и т. д. [1: с. 79].

В связи с процессами глобализации и в условиях интеграции российской экономики в мировой рынок значительно возросла роль логистики на международной арене. Специфика профессиональной деятельности менеджера-логиста требует от него не только владения всем комплексом профессиональных

знаний, умений и навыков, но и владения умением легко и свободно выбирать из широкого спектра языковых средств наиболее адекватные средства для решения коммуникативных задач, в том числе и в рамках межкультурного общения [6: с. 70]. Такое состояние дел требует включения в содержание обучения иностранному языку бакалавров в области логистики межкультурного компонента, что предполагает формирование у них межкультурной коммуникативной компетенции: способности профессионала осознавать, понимать и интерпретировать родную и иную картины мира в их взаимодействии и строить на этой основе процесс иноязычного общения с представителем другого лингвосоциума [5: с. 240].

Этот аспект является чрезвычайно важным, поскольку, несмотря на расширяющиеся международные контакты, сторонам не всегда удаётся прийти к соглашению по тем или иным вопросам не только вследствие содержательных, принципиальных расхождений в их позиции, но и из-за различия культурных традиций, даже привычек, обусловленных культурной спецификой видения мира и способов восприятия и интерпретации событий. Как следствие, контактирующие стороны не могут адекватно воспринимать переданную информацию, не хотят, чаще не могут, по объективным причинам, понять и принять позицию другого человека [3: с. 24]. Кроме того, отсутствие единой системы культурных значений в условиях межкультурного общения приводит к упрочению стереотипов и предубеждений относительно носителей иной культуры, поскольку коммуниканты (представители различных культур) зачастую приписывают ценности родной культуры явлениям иноязычной культуры [7: с. 96].

Сказанное выше служит основанием для определения сущности *межкультурной коммуникативной компетенции менеджера-логиста*. Под ней понимается *готовность и способность осуществлять эффективное иноязычное общение с зарубежными коллегами в коммуникативной сфере логистического менеджмента*.

Анализ литературы (Д.Г. Арсеньев, Ю.Р. Нурулин, С.Ф. Пилипчук, В.И. Сергеев) показал, что существует трёхуровневая система управления логистикой в фирме.

I. Топ-менеджмент. Как правило, эту позицию занимают вице-президенты и директора по логистике, начальники логистических служб компаний. В сферу их должностных обязанностей входит разработка и реализация стратегий развития компании, управление работой логистической системы предприятия, координация работы функциональных подразделений.

II. Средний уровень. Средний управленческий персонал должен отлично разбираться в своих функциональных областях закупок, распределения, поддержки производства, транспортировки, складирования, управления запасами и т. д. В основном эту позицию занимают аналитики и координаторы (супервайзеры) функциональных областей логистики компании.

III. Операционный уровень (уровень бакалавра) — низший линейно-функциональный персонал службы логистики фирмы: аналитики-статистики,

логисты-операционисты, инженеры-логисты и т. д., которые работают на складе, в транспортных подразделениях, в отделах снабжения, поставок и т. п.

Представленные уровни предопределяют специфику профессиональной коммуникации, в том числе обеспеченную средствами иноязычного общения. На схеме ниже предлагаются связи и зависимости, которые могут быть установлены в пределах как внутренней (монокультурной), так и внешней (межкультурной) коммуникации (схема 1).

Схема 1

Межкультурная коммуникативная компетенция менеджеров в области логистики



Понимание значимости формирования межкультурной коммуникативной компетенции у менеджеров в области логистики обусловило необходимость разработки теории межкультурной коммуникативной компетенции и технологии её формирования в различных образовательных условиях. В методологическом и теоретическом плане вопросами формирования межкультурной коммуникативной компетенции в неязыковом вузе занимались такие учёные, как Н.И. Алмазова, Т.Н. Астафурова, Е.С. Дикова, М.Г. Евдокимова, Л.С. Зинкина, И.Л. Плужник, Н.Д. Усвят, О.А. Фролова и др. На основе учёта данных, полученных в ходе многочисленных исследований в рассматриваемой области, удалось представить внутреннюю гетерогенную структуру межкультурной коммуникативной компетенции менеджера-логиста. Она включает следующие компетенции:

Лингвистическая компетенция — готовность и способность применять профессионально-маркированные единицы языка логистики в соответствии с задачами делового общения в разных видах речевой деятельности.

Социолингвистическая компетенция — готовность и способность эффективно использовать язык логистики в соответствии с социальными факторами (нормы вежливости, регистры общения, лингвистические маркеры социальных отношений в рамках трёхуровневой системы управления логистикой в фирме и т. д.).

Социокультурная компетенция — совокупность знаний о социокультурном контексте делового общения в сфере логистики, способность ориентироваться в деловой культуре вообще, а также в родной деловой культуре и в деловой культуре инофона — специалиста в области логистического менеджмента.

Дискурсивная компетенция — готовность и способность осуществлять общение в рамках логистического дискурса.

Стратегическая компетенция — готовность и способность восполнять в процессе общения недостаточность знания языка логистики, а также речевого и социального опыта общения на иностранном языке в данной профессиональной области с помощью разнообразных вербальных и невербальных компенсаторных стратегий.

Социальная компетенция — желание и умение ориентироваться в социальной ситуации делового общения в области логистики и управлять такой ситуацией.

Таким образом, менеджер в области логистики для успешного межкультурного взаимодействия должен обладать вышеперечисленным набором компетенций, ограниченным сферой профессиональной коммуникации (логистика), что делает возможным формирование профессиональной языковой личности, характеризующейся единством трёх уровней её проявления (см. [3]). **Уровень профессионального сознания** репрезентируется через совокупность специальных концептов и доменов — ментальных образований, отражающих структуру специального опыта в сфере логистических отношений и операций. На **вербальном уровне** структуры сознания вступают во взаимодействие с системами и микросистемами

специальных номинаций — терминов в сфере логистики, профессионализмов, номенклатурных знаков вербального уровня. Наконец, *мотивационно-прагматический уровень* проявляется в отборе прецедентных имён, высказываний и текстов, аутентично представляющих профессиональную картину мира специалистов в области логистического менеджмента.

В исследовательских целях интересно рассмотреть компонентный состав межкультурной коммуникативной компетенции на начальном этапе её формирования. Начальный уровень владения иностранным языком как средством профессионального общения соотносится с уровнем А2 согласно общеевропейской классификации [4]. Данный уровень предполагает способность осуществлять межкультурное деловое общение на иностранном языке в ограниченном наборе общеделовых ситуаций неофициального характера, где все три уровня профессиональной языковой личности проявляют себя в единстве. Доминирующими речевыми макрожанрами являются деловая беседа, общение по телефону и деловая корреспонденция, которые репрезентируются в своих наиболее стереотипных вариантах.

Итак, в качестве цели обучения иностранному языку менеджеров-логистов на начальном этапе выступает формирование межкультурной коммуникативной компетенции как готовности и способности осуществлять межкультурное деловое общение в ограниченном профессиональном контексте. Данная цель предусматривает необходимость сформированности ряда компонентов содержания обучения. К ним относятся:

1) знания:

- деловой лексики, речевых стереотипов и грамматических моделей, типичных для элементарных деловых текстов;
- культурно-маркированных языковых средств иностранного языка;
- логико-композиционных структур изучаемых жанров;
- социальных факторов;
- маркеров социального статуса, социальной роли и социокультурной принадлежности;
- компенсаторных стратегий;
- специфики делового общения;
- основных особенностей культуры своей страны и страны изучаемого языка;

2) навыки:

- оперирования деловой лексикой, речевыми стереотипами и грамматическими моделями, типичными для элементарных деловых текстов;
- оперирования культурно-маркированными языковыми средствами иностранного языка;
- заполнения структурных блоков изучаемых жанров соответствующими речевыми клише;
- распознавания социолингвистических маркеров и оперирования ими;

- оперирования компенсаторными стратегиями;
- распознавания маркеров проявления культурных ценностей в сценариях делового взаимодействия;

3) умения:

- участвовать в неформальной деловой беседе с целью обмена фактической информацией на знакомую тему;
- понимать простую информацию в рамках знакомой сферы, простого текста или доклада на знакомую тему;
- просто выражать точку зрения или высказывать необходимые условия в знакомой ситуации;
- написать простое письмо, запрос или записку;
- применять логико-композиционные схемы изучаемых жанров;
- различать особенности регистров и стилей общения и определять обуславливающие их факторы;
- компенсировать недостаточные знания языковых и речевых средств иностранного языка;
- сопоставлять изучаемую культуру с родной с целью установления и поддержания эффективной межкультурной коммуникации;

4) отношения:

- безоценочное восприятие социальных норм, регулирующих деловое общение в иных культурах, и готовность учитывать их;
- терпимость к ошибкам партнёра;
- безоценочное восприятие родной и иной культуры и готовность учитывать интересы обеих сторон в межкультурном деловом общении.

Подводя итог вышесказанному, можно сделать вывод о том, что основной и единственной целью обучения профессиональной межкультурной коммуникации менеджеров в области логистики (начальный уровень) является формирование профессиональной языковой личности, способной к адекватному межкультурному взаимодействию в рамках ограниченной сферы профессиональной коммуникации.

Библиографический список

Литература

1. *Арсеньев Д.Г., Нурулин Ю.Р., Пилипчук С.Ф.* Компетентностный подход к обучению логистике // Логистика и управление цепями поставок: современные тенденции в России и Германии / Под ред. Д.А. Иванова, К. Янса, Ф. Штраубе, О.Д. Проценко, В.И. Сергеева. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2008. С. 77–84.
2. *Голованова Е.И.* Профессиональная языковая личность: специфика профессиональных процессов в сфере теории и практики // Non multum, sed multa: Немного о многом. У когнитивных истоков современной терминологии: сб. науч. тр. в честь В.Ф. Новодрановой. М.: Авторская академия, 2010. С. 61–270.
3. *Головлёва Е.Л.* Основы межкультурной коммуникации: учеб. пособие. Ростов н/Д.: Феникс, 2008. 224 с.

4. Общеввропейские компетенции владения иностранным языком: изучение, обучение, оценка / Под ред. К.М. Ирисхановой. М.: МГЛУ, 2005. 247 с.
5. *Tareva E.G.* Межкультурный подход к подготовке современных лингвистов // Проблемы теории, практики и методики перевода: сб. науч. тр. Сер. «Язык. Культура. Коммуникация». Вып. 14. Т. 1. Нижний Новгород: НГЛУ, 2011. С. 237–244.
6. *Черкашина Е.И.* Язык для специальных целей: опыт преподавания французского языка в сфере туризма // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2008. № 2. С. 68–71.
7. *Языкова Н.В.* Культура и обучение иностранным языкам: лингводидактический аспект // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2009. № 1 (3). С. 95–100.

References

Literatura

1. *Arsen'ev D.G., Nurulin Yu.R., Pilipchuk S.F.* Kompetentnostny'j podxod k obucheniyu logistike // Logistika i upravlenie cepyami postavok: sovremennyy'e tendencii v Rossii i Germanii / Pod. red. D.A. Ivanova, K. Yansa, F. Shtraube, O.D. Procenko, V.I. Sergeeva. SPb.: Izd-vo Politexn. un-ta, 2008. S.77–84.
2. *Golovanova E.I.* Professional'naya yazy'kovaya lichnost': specifika professional'ny'x processov v sfere teorii i praktiki // Non multum, sed multa: Nemnogo o mnogom. U kognitivny'x istokov sovremennoj terminologii: sb. nauch. tr. v chest' V.F. Novodranovoj. M.: Avtorskaya akademiya, 2010. S. 261–270.
3. *Golovlyova E.L.* Osnovy' mezhkul'turnoj kommunikacii: ucheb. posobie. Rostov n/D.: Feniks, 2008. 224 s.
4. Obshheevropejskie kompetencii vladeniya inostranny'm yazy'kom: izuchenie, obuchenie, ocenka / Pod red. K.M. Irisxanovoj. M.: MGLU, 2005. 247 s.
5. *Tareva E.G.* Mezhkul'turny'j podxod k podgotovke sovremenny'x lingvistov // Problemy' teorii, praktiki i didaktiki perevoda: sb. nauch. tr. Ser. «Yazy'k. Kul'tura. Kommunikaciya». Vy'p. 14. T. 1. Nizhnij Novgorod: NGLU, 2011. S. 237–244.
6. *Cherkashina E.I.* Yazy'k dlya special'ny'x celej: opy't prepodavaniya franczuzskogo yazy'ka v sfere turizma // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2008. № 2. S. 68–71.
7. *Yazy'kova N.V.* Kul'tura i obuchenie inostranny'm yazy'kam: lingvodidakticheskij aspekt // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2009. № 1(3). S. 95–100.

А.А. Водяницкая

**Рецензия на монографию
О.А. Сулеймановой и др.
«Лингвистические теории в интерпретации
переводческих стратегий. Комплексный
анализ переводческих стратегий»
(М.: URSS, 2014. 264 с.)**

Монография написана коллективом авторов кафедры западноевропейских языков и переводоведения Института иностранных языков Московского городского педагогического университета. Работа находится в русле актуальных проблем переводоведения и выдвигает на первый план культурно-исторический подход к переводческой проблематике.

Объектом монографического исследования авторского коллектива (д-ра филол. наук, проф. О.А. Сулеймановой, канд. филол. наук Н.Н. Беклемешевой, канд. филол. наук, доц. К.С. Кардановой-Бирюковой, канд. филол. наук, доц. Н.В. Лягушкиной и канд. филол. наук, доц. Н.С. Трухановской) стала переводческая эвристика. В стремлении осмыслить этот вид творческой деятельности теории и практики перевода попытались заглянуть на «переводческую кухню», чтобы осознать, как осуществляется процесс перевода в ментальной сфере переводчика. Это и метод «думай вслух» (think aloud protocol), и самые различные способы анализа переводческих действий. Авторы рецензируемой монографии предлагают читателю своеобразную «дорожную карту», согласно которой он придёт к конечной цели своего «путешествия» — осознанию причин, вызвавших то или иное переводческое решение. Именно последовательное выявление и объяснение причин переводческих действий составляет предмет данного монографического исследования.

Глава 1, «Переводчески релевантные особенности англоязычной и русскоязычной коммуникации», написана О.А. Сулеймановой и основана на гумбольдтовском понимании языка как отражении духа народа в его новом переосмыслении: с преломлением в переводческой практике. Выделяя различное в языковой картине мира англичан и русских, автор делает проекции одной

картины на другую. Весьма важным представляется тот факт, что производятся эти проекции по отдельности (английская картина мира проецируется на русскую, и наоборот), что исключает подчинённый характер проекции. Подобное решение представляется не только оправданным с переводческой точки зрения, но и лингвистически значимым.

В главе 2, «Соприкосновение внутриязыкового и межъязыкового перевода», подготовленной Н.В. Лягушкиной, продолжается рассмотрение культурной специфики английского и русского языков. Последовательное сравнение особенностей англоязычной и русскоязычной коммуникации позволяет автору проследить, какие из них релевантны с точки зрения переводческой деятельности. Перевод каламбура и метафоры, типы аллюзий в англоязычной и русскоязычной коммуникации, способы их перевода — все эти вопросы, рассмотренные сквозь призму культурных представлений, получают новое звучание и осмысление. Важные практические рекомендации по передаче стилистических фигур и приёмов делаются на основе многогранного анализа функционирования этих явлений в исходном и переводящем языках.

Глава 3, «Актуальное членение высказывания в переводческой практике», написана Н.Н. Беклемешевой. Благодаря систематизации теоретических источников по вынесенной в название проблематике, а также широте эмпирического материала автор делает обоснованный вывод о том, что успешность переводческих действий зависит от определения коммуникативного намерения автора, которое выявляется путём анализа актуального членения высказывания. Дифференциация формальных языковых средств выражения актуального членения (просодических, синтаксических, лексико-семантических и др.) имеет как дидактическую, так и практическую направленность с точки зрения перевода.

В главе 4, «Метонимическая стратегия как переводческая эвристика», автором которой является Н.С. Трухановская, исследуется глагольная метонимия в русле когнитивного подхода, изучается как внутри-, так и межъязыковая метонимия, особо подчёркивается её значимость для более глубокого понимания и объяснения переводческих действий. Смена отправной точки при описании одной и той же ситуации может быть и культурно обусловлена, что нельзя не учитывать при переводе. Эвристический аспект этого явления заключается в возможности акцентирования целой гаммы признаков, сопутствующих той или иной денотативной ситуации.

В главе 5, «Принципы конструирования деятельностной модели перевода (аутопоэтический подход)», предлагается новый подход к интерпретации переводческой деятельности с позиций теории аутопоэза. Автор раздела, К.С. Карданова-Бирюкова, отмечает, что при несомненной важности учёта операционального характера переводческой деятельности нельзя рассматривать перевод только через призму отдельных операций. Данный вид деятельности — сложный континуальный процесс, требующий отдельного исследования. Обращение к общим принципам построения деятельностных моделей перевода, их методологическим основаниям доказывает необходимость и возможность

моделирования переводческой деятельности с позиций аутопоэтической теории, представляющей переводчика как живую самоорганизующуюся систему и как центральное звено переводческой деятельности.

В главе 6 освещается одна из фундаментальных проблем переводоведения — проблема оценки его качества. С опорой на предлагаемый в работе структурно-функциональный подход, автор раздела, О.А. Сулейманова, выстраивает типологию переводческих ошибок на материале перевода романа Дж. Уиндема «День Триффидов» (*J. Windem. The Day of the Triffids*). Анализ ошибок на примере конкретного произведения носит не только критический, но и дидактический характер.

В завершение следует подчеркнуть, что рецензируемая работа вносит особый вклад не только в осмысление переводческой деятельности как таковой, но и в переводческую дидактику. Рассмотрение переводческой проблематики в культурно-историческом аспекте позволяет авторам выделить значимую с точки зрения перевода культурологическую и лингвистическую специфику. Подобный подход — от культуры к языку — является основой иноязычного образования, представленного триадой Е.И. Пассова «культура – язык – культура».

На наш взгляд, никаких сомнений не вызывает тот факт, что изучение данной работы будет интересно и полезно как теоретикам, так и практикам перевода. Вслед за авторами монографии выразим надежду и на то, что издание будет особенно полезно преподавателям переводоведения, подготавливающим высокопрофессиональных переводчиков.

**49-й Международный
лингвистический коллоквиум
(Башкирский государственный
педагогический университет
им. М. Акмуллы, г. Уфа,
4–6 сентября 2014 г.)**

В г. Уфа 4–6 сентября состоялся 49-й Международный лингвистический коллоквиум, посвящённый современным проблемам и достижениям в области лингвистики и смежных наук.

Первый лингвистический коллоквиум был организован в 1965 году по инициативе западногерманских лингвистов. С тех пор такое научное собрание проводится ежегодно в разных городах Европы. За почти 50-летнюю историю на территории России коллоквиум состоялся второй раз: в 2005 году 40-й юбилейный коллоквиум впервые прошёл в России, в Московском городском педагогическом университете. В сентябре 2013 года в Испании, по итогам работы 48-го лингвистического коллоквиума (Университет Алькала-де-Энарес, Universidad de Alcalá), единогласно было принято решение о проведении 49-го коллоквиума в г. Уфе. Организатором научного мероприятия выступил Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, оргкомитет которого возглавили доктор филологических наук, профессор Т.Д. Шабанова и кандидат педагогических наук, доцент О.А. Шабанов.

В научном мероприятии европейского уровня приняли участие более 50 отечественных и зарубежных лингвистов из стран Европы, Азии, США и России, в частности профессора из Германии — Томас Хербст (Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen-Nürnberg), Пап Райнхард (Johannes Gutenberg-Universität, Mainz), Уилфред Куршнер (Vechna Universitaet), представители Нового Болгарского университета Борис Наймушин и Станислав Богданов, проф. Дэвид Моссоп (University of Bristol, Великобритания), проф. Мустафа Зулкуф Алтан из Турции (Ercites Universitesi), проф. Юрг Штрасслер (University of Zurich, Швейцария), проф. Дарко Куден (University of Ljubljana, Словения) и многие другие.

Тематика коллоквиума была сформулирована традиционно широко, привлекая участников, принадлежащих к разным научным направлениям. В рамках работы коллоквиума обсуждались проблемы семантики и когнитивной лингвистики, психолингвистики, социолингвистики, лингвистические вопросы межкультурной коммуникации и преподавания иностранных языков, проблемы перевода и другие общие вопросы лингвистики.

Программа коллоквиума включала пленарные доклады, на которых выступили известные учёные-лингвисты, и секционные доклады. Тематика докладов пленарных заседаний отражала различные области лингвистических исследований. Так, профессор Томас Хербст проанализировал последние тенденции в области семантики грамматики, профессор Дэвид Моссоп выделил проблемы перевода лексических эквивалентов с позиций культуры, контекста и кода. Представители Нового Болгарского университета Борис Наймушин и Станислав Богданов остановились на особенностях использования юмора при переводе, а также выделили некоторые проблемы, связанные с методикой преподавания перевода в высших учебных заведениях, в частности, с недостаточной вовлечённостью специалистов в мультимедиаперевод.

В делегацию ИИЯ МГПУ вошли представители кафедры западноевропейских языков и переводоведения — доктор филологических наук, профессор О.А. Сулейманова, кандидат филологических наук, доцент М.А. Фомина, аспирант О.Г. Лукошус, магистрант Л.И. Сухарева.

Можно с уверенностью констатировать, что Международный лингвистический коллоквиум и его интернациональный оргкомитет продолжают успешно участвовать в разработке ключевых направлений современной теоретической и практической лингвистической науки, способствуют научному и культурному обмену и год от года создают уникальную научную и творческую атмосферу, благодаря которой поддерживаются старые и налаживаются новые научные контакты.

Следующий, юбилейный, 50-й лингвистический коллоквиум состоится в сентябре 2015 года в г. Инсбрук (Австрия).

О.Г. Лукошус

АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЯ. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
ЯЗЫКОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» 2015, № 1 (17)

Аверина Анна Викторовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры немецкого языка и современных технологий обучения ИИЯ МГПУ.
E-mail: Anna.averina@list.ru

Бурмистрова Кира Алексеевна — старший преподаватель кафедры английского языка Международно-правового факультета Всероссийской академии внешней торговли.
E-mail: golden_ka@mail.ru

Водяницкая Альбина Александровна — кандидат филологических наук, ассистент кафедры западноевропейских языков и переводоведения ИИЯ МГПУ.
E-mail: avodyanickaya@yandex.ru

Гордиенко Анастасия Юрьевна — инженер-переводчик ООО «ПРИВОДЫ АУМА», аспирант кафедры западноевропейских языков и переводоведения ИИЯ МГПУ.
E-mail: kayun@inbox.ru

Грибоедова Анна Владимировна — аспирант Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН.
E-mail: Ann2088@yandex.ru

Деятова Надежда Михайловна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка ИГН МГПУ.
E-mail: Deviatovan@mail.ru

Дзюба Елена Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент, декан факультета подготовки кадров высшей квалификации Уральского государственного педагогического университета.
E-mail: elenacz@mail.ru

Илюхина Ольга Александровна — учитель английского языка ГБОУ СОШ № 492, аспирант кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.
E-mail: my-school@list.ru

Кирилина Алла Викторовна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики ИИЯ МГПУ.
E-mail: alkira@list.ru

Коверина Мария Сергеевна — соискатель кафедры русского языка ИГН МГПУ.
E-mail: marika11111@rambler.ru

Красина Марина Радиевна — соискатель кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: krasinam@mail.ru

Лукошус Оксана Геннадьевна — старший преподаватель кафедры теории и методики обучения иностранным языкам ИИЯ МГПУ; аспирант кафедры западноевропейских языков и переводоведения ИИЯ МГПУ.

E-mail: kim8807@rambler.ru

Машошина Виктория Сергеевна — ассистент кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: vi06@mail.ru

Меркулова Майя Геннадиевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английской филологии ИИЯ МГПУ.

E-mail: merculovamaya@pochta.ru

Муравьёва Наталья Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка ИГН МГПУ.

E-mail: natasha1000@mail.ru

Мурзак Ирина Ивановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: imurzak@yandex.ru

Николаева Марина Николаевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии ИГН МГПУ.

E-mail: marinik2@yandex.ru

Прокопенкова Валерия Владимировна — аспирант кафедры зарубежной филологии ИГН МГПУ.

E-mail: lera_prokop@mail.ru

Райкова Ирина Николаевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы ИГН МГПУ.

E-mail: nikolavna@inbox.ru

Ступникова Лада Владимировна — кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры английского языка Международно-правового факультета Всероссийской академии внешней торговли.

E-mail: stlada07@gmail.com

Чеснокова Татьяна Григорьевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной филологии ИГН МГПУ.

E-mail: tchesno@bk.ru

Яковкина Оксана Александровна — преподаватель кафедры немецкого языка НИУ «Высшая школа экономики»; соискатель кафедры французского языка и лингводидактики ИИЯ МГПУ.

E-mail: leong85@mail.ru

«MCTTU Vestnik» / Authors, series «Philology. Theory of Linguistics.
Linguistic Education», 2015, № 1 (17)

Averina Anna Viktorovna — Doctor of Philology, docent, professor of German Language and Modern Educational Technologies department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: Anna.averina@list.ru

Burmistrova Kira Alexeevna — senior assistant professor of English department, International law faculty, Russian foreign trade academy.

E-mail: golden_ka@mail.ru

Vodyanitskaya Albina Alexandrovna — PhD (Philology), assistant professor of West European Languages and Translation Theory Department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: avodyanickaya@yandex.ru

Gordienko Anastasia Yuryevna — translator of PRIWODY AUMA Ltd., postgraduate of Western European Languages and Translation Theory department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: kayun@inbox.ru

Griboedova Anna Vladimirovna — postgraduate of Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences.

E-mail: Ann2088@yandex.ru

Devyatova Nadezhda Mikhailovna — Doctor of Philology, full professor, professor of Russian Language department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: Deviatovan@mail.ru

Dziuba Elena Vyacheslavovna — PhD (Philology), associate professor, Dean of Faculty of Highly Qualified Personnel Training, Ural State Pedagogical University.

E-mail: elenacz@mail.ru

Ilyukhina Olga Alexandrovna — teacher of English in SBEI SCSch № 492; postgraduate of English Philology department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: my-school@list.ru

Kirilina Alla Viktorovna — Doctor of Philology, full professor, professor of Theoretical and Applied Linguistics department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: alkira@list.ru

Koverina Mariya Sergeevna — postgraduate of Russian Language department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: marika1111@rambler.ru

Krasina Marina Radievna — postgraduate of Russian Literature department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: krasinam@mail.ru

Lukoshus Oxana Gennadyevna — senior assistant professor of Theory and Methods of Modern Languages Teaching department, Institute of Foreign Languages, MCTTU; postgraduate of West European Languages and Translation Theory department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: kim8807@rambler.ru

Mashoshina Viktoria Sergeevna — assistant professor of English Philology department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: vi06@mail.ru

Merkulova Maya Gennadiyevna — Doctor of Philology, full professor, professor of English Philology department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: merculovamaya@pochta.ru

Muravyova Nataliya Yuryevna — PhD (Philology), docent, associate professor of Russian Language department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: natasha1000@mail.ru

Murzak Irina Ivanovna — PhD (Philology), associate professor of Russian literature department, Institute of the Humanities, MCTTU.

E-mail: imurzak@yandex.ru

Nikolaeva Marina Nikolaevna — PhD (Philology), associate professor of Foreign Philology department, Institute of the Humanities, MCTTU.

E-mail: marinik2@yandex.ru

Prokopenkova Valeria Vladimirovna — postgraduate of Foreign Philology department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: lera_prokop@mail.ru

Raykova Irina Nikolaevna — PhD (Philology), docent, associate professor of Russian Literature department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: nikolavna@inbox.ru

Stupnikova Lada Vladimirovna — PhD (Pedagogy), senior assistant professor of English department, International Law faculty, Russian Foreign Trade academy.

E-mail: stlada07@gmail.com

Chesnokova Tatiana Grigoryevna — PhD (Philology), docent, associate professor of Foreign Philology department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: tchesno@bk.ru

Yakovkina Oksana Alexandrovna — assistant professor of German department, Department of Foreign Languages, National Research University «Higher School of Economics»; postgraduate of French and Linguodidactics department, Institute of Foreign Languages, MCTTU.

E-mail: leong85@mail.ru

Требования к оформлению статей

Уважаемые авторы!

В нашем журнале публикуются как оригинальные, так и обзорные статьи по филологии (литературоведению, германским языкам, романским языкам, восточным языкам, русскому языку), теории языка, языковому образованию, межкультурной коммуникации.

Журнал адресован преподавателям высших и средних учебных заведений, учителям школ, аспирантам, соискателям учёной степени и студентам.

Редакция просит Вас при подготовке материалов, предназначенных для публикации в «Вестнике», руководствоваться требованиями Редакционно-издательского совета МГПУ к оформлению научной литературы.

1. Шрифт Times New Roman, 14 кегль, межстрочный интервал 1,5; поля: верхнее, нижнее и левое — по 20 мм, правое — 10 мм. Объём статьи, включая список литературы и постраничные сноски, не должен превышать 18–20 тыс. печатных знаков (0,4–0,5 а.л.). Рисунки должны выполняться в графических редакторах. Графики, схемы, таблицы нельзя сканировать.

2. Инициалы и фамилия автора набираются полужирным шрифтом в начале статьи слева, заголовок — посередине полужирным шрифтом.

3. В начале статьи после названия помещаются аннотация на русском языке (не более 500 печатных знаков) и ключевые слова и словосочетания (не более 5), разделяют их точкой с запятой.

4. Статья снабжается затекстовыми ссылками, оформленными в соответствии с требованиями ГОСТ 7.05 – 2008 «Библиографическая ссылка» на русском и английском языках.

5. Ссылки на издания из пристатейного списка, в том числе на интернет-ресурсы и архивные документы, даются в тексте в квадратных скобках: [3: с. 147], по образцам, приведённым в ГОСТ Р 7.0.5 – 2008 «Библиографическая ссылка».

6. В конце статьи (после списка литературы) указываются название статьи, автор, аннотация (Resume) и ключевые слова (Keywords) на английском языке.

7. Рукопись подаётся в редакцию журнала в установленные сроки на электронном и бумажном носителях.

8. К рукописи прилагаются сведения об авторе (ФИО, учёная степень, звание, должность, место работы, электронный или почтовый адрес для контактов) на русском и английском языках.

9. В случае несоблюдения какого-либо из перечисленных требований автор обязан внести необходимые изменения в рукопись в пределах срока, установленного для её доработки.

Более подробные сведения о требованиях к оформлению рукописи можно найти на сайте www.mgpi.ru в разделе «Документы» издательского отдела Научно-информационного издательского центра МГПУ.

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается.

По вопросам публикации статей в журнале обращаться к заместителю главного редактора *Викловой Ларисе Георгиевне* (Москва, Малый Казённый пер., д. 5 Б, каб. 444).

Телефон редакции (495) 607-76-37. E-mail: VikulovaLG@ifl.mgpi.ru.

Вестник МГПУ

Журнал Московского городского педагогического университета
Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»
№ 1 (17), 2015

Главный редактор:
доктор педагогических наук, профессор *А.В. Щетилова*

Свидетельство о регистрации средства массовой информации:
ПИ № 77-5797 от 20 ноября 2000 г.

Главный редактор выпуска:
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник *Т.П. Веденеева*

Редактор:
М.В. Чудова

Корректор:
Л.Г. Овчинникова

Перевод на английский язык:
О.В. Вострикова

Техническое редактирование и вёрстка:
О.Г. Арефьева

Научно-информационный издательский центр МГПУ:
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4.
Телефон: 8-499-181-50-36. E-mail: Vestnik@mgrpu.ru

Подписано в печать: 08.05.2015 г. Формат 70 × 108 ¹/₁₆.

Бумага офсетная.

Объём: 9,75 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.