

Научные статьи и доклады

- языкознание
- литературоведение

Научная хроника

Обзоры и рецензии

Редакционная коллегия

Васильев Л. Г., доктор филологических наук, профессор
(главный редактор)

Балашова Е. А., доктор филологических наук, профессор

Ерёмин А. Н., доктор филологических наук, профессор

Каргашин И. А., доктор филологических наук, профессор

Похаленков О. Е., доктор филологических наук, профессор

Салтыкова Е. А., кандидат филологических наук, доцент

Терехова С. С., кандидат филологических наук, доцент

Кулабухов Н. В. (ответственный секретарь)

Коненкова Н. В. (технический редактор)

Адрес редакции:

248023, г. Калуга, ул. Степана Разина, д. 22/48, комн. 605

Тел.: (4842) 50-30-21

E-mail: VKU2@tksu.ru

Учредитель:

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского

© КГУ, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Березнева К. А.

Системный подход как метод исследования лингвистических парадигм..... 4

Данилова А. В.

Категория оценки атрибуции и анализ дискурса..... 10

Иванов И. Э.

История основания Великой Лавры в переводном «Житии Саввы Освященного» (иеротопический аспект)..... 15

Крячко В. Б.

Языковая симметрия и асимметрия..... 21

Ощепкова Н. А.

Уровни интертекстуальности перевода (на примере перевода романа «Полная иллюминация» Джонатана Сафрана Фоера)..... 30

Парамонов Д. В., Васильев Л. Г.

Особенности отражения фактуальной информации стихотворения Гая Валерия Катулла «Carmen 34» в переводе Бр. Косиченко..... 37

Сорокина А. И.

Коммуникативная личность: языковой, дискурсивный и коммуникативный аспекты..... 44

Ткачева Ю. С., Васильев Л. Г.

Некоторые способы выражения непрямого несогласия в дипломатическом дискурсе: стратегия аргументирования и стратегия лоббирования..... 52

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Акулов А. А., Северская О. И.

Музыка – либретто – текст: литературная классика в мюзиклах..... 60

Балашова Е. А., Рубцова Т. Е.

«Общее» и «отдельное» как этические нормы в творчестве М. Пришвина..... 69

Высокович К. О., Похаленков О. Е.

Тема «воспитания» в легких пьесах (на примере творчества Н. И. Хмельницкого и У. Конгрива).. 74

Каргашин И. А.

Поэтика ранней прозы Бориса Зайцева..... 80

Орлицкий Ю. Б.

Русский поэт Карл Генрихович Маркс..... 84

Шпилова Т. Е.

Синтез жанров: дневниковый и эпистолярный жанры в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла»..... 100

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Васильева М. Л.

Аспекты семантики Извинения в отечественной и зарубежной лингвистике..... 105

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 113

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81

К. А. Березнева

СИСТЕМНЫЙ ПОДХОД КАК МЕТОД ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ПАРАДИГМ

В статье рассмотрено понятие парадигмы, процесс ее возникновения и основные понятия, которые соотносятся с данным термином. Термин парадигма имеет широкое применения в различных научных областях, в том числе и в лингвистике. В статье рассмотрены подходы к данному термину и неоднозначное отношение к нему в языкознании. Язык является сложной системой, имеющей свою структуру, поэтому для анализа языковых структур, в частности для анализа лингвистических парадигм используется системный подход. В статье даны основные характеристики системного подхода и представлены научные труды в языкознании по анализу лингвистических парадигм, главным методом исследования которых, является системный анализ.

Ключевые слова: парадигма; нормальная наука; общая теория систем; системный подход; системный анализ; метод исследования; лингвистическая парадигма.

К. А. Berezneva

SYSTEMATIC APPROACH AS A METHOD OF LINGUISTIC PARADIGMS RESEARCH

The article discusses the concept of a paradigm, the process of its emergence and the basic concepts that relate to this term. The term paradigm has a wide application in various scientific fields, including linguistics. The article discusses approaches to this term and the ambiguous attitude to it in linguistics. Language is a complex system with its own structure, therefore, a systematic approach is used to analyze language structures, in particular to analyze linguistic paradigms. The article gives the main characteristics of the system approach and presents scientific works in linguistics on the analysis of linguistic paradigms, the main method of research of which is system analysis.

Key words: paradigm; normal science; general theory of systems; system approach; system analysis; research method; linguistic paradigm.

В процессе всего периода существования общества для описания процесса развития общественного сознания важную роль имело понятие 'парадигма'. Данное понятие было предложено Т. Куном, который считал, что наука – это система, создающие новые проблемы и дающая решения этим проблемам [8]. Т. Кун отдает особую роль деятельности научного сообщества, которое конструируется вокруг определенной парадигмы. Появление новой парадигмы влияет на структуру группы, развивающей ту или иную научную дисциплину. В ходе развития науки старые научные школы исчезают, когда ученые создают новые теории, способные привлечь следующее поколение исследователей. Исчезновение этих школ отчасти связано с тем, что их представители переходят в школы, поддерживающие идеи новой парадигмы. Однако всегда будут существовать ученые, которые придерживаются старых взглядов. Новая парадигма характеризуется четкими границами исследований, поэтому ученые должны адаптироваться к новому контексту, новой парадигме, иначе они будут не допущены к деятельности научных сообществ, которые просто начинают игнорировать их труды. Исходя из этого Т. Кун рассматривает термин 'парадигма' с разных сторон. Ученый говорит о социологическом значении термина, в этом значении он делает акцент на характерных чертах для членов научного сообщества. И в тоже время, парадигма для Т.Куна – это достижение прошлого. Внедрение Т. Куном понятия 'парадигма' допускает рассмотрение развития науки как процесс смены парадигм.

Термин 'парадигма' Т. Куна соотносится с понятием 'нормальная наука'. Согласно Куну, нормальная наука – это кумулятивное предприятие, исключительно успешное в достижении своих целей, которые направлены на постоянное расширение границ научного знания и его совершенствование [8]. Стоит сказать, что нормальная наука исследует небольшие области. Эти ограничений оказались существенными для развития науки. Концентрируясь на небольших областях относительно неразрешимых проблем, парадигма заставляет ученых исследовать части природы в деталях и с такой глубиной, которая была бы немислима в других обстоятельствах. Пока парадигма функционирует,

ученое сообщество будет решать задачи, даже такие, о которых оно не могло бы думать, если бы парадигмы не существовало.

Идея Т. Куна оказала сильное влияние на научное сообщество, доказав, что понятие парадигмы актуально и может быть использовано в различных сферах жизни. Но затем началась работа по конкретизации понятия парадигмы в соответствии с особенностями конкретной науки, так как в некоторых случаях было непонятно корректное использование данного понятия.

Термин 'парадигма' стал активно применяться в том числе и в лингвистике. На сегодняшний день в лингвистике нет однозначного подхода к понятию 'парадигма'. Теория Т. Куна хорошо работала для точных наук, но нуждалась в некоторой доработке для гуманитарных наук. В лингвистике она используется для описания исторических периодов науки. Но в связи с невозможностью выделить одну парадигму развития лингвистики ученые говорят о том, что понятие парадигмы не подходит для данной науки. Многие ученые придерживаются этой точки зрения [3; 6; 14; 15; 16].

В языкознании термин 'парадигма' рассматривается во многих исследованиях. В.З. Демьянков рассматривает употребление данного термина в языках романского и германского ареалов, а также в англоязычной литературе и русском узусе и дает ему следующие характеристики: в обыденном языке большинства языков парадигма определяется как образец и является исходной моделью постановки и решения проблем [3].

Е. С. Кубрякова определяет парадигму следующим образом, парадигма – это «своеобразное триединство ее составных частей: установочно-предпосылочной, предметно-познавательной и технической, оперативной, или процедурной» [7: с. 10]. Можно сделать вывод, что парадигма – это и единое целое, и совокупность субпарадигм, которые сочетают в себе вышеуказанные характеристики.

Вопрос о понятии парадигмы в лингвистике сложный в силу своей многогранности. Это отчасти связано с тем, в современной лингвистике язык рассматривается как системно-структурное образование. В следствие этого в научных работах по анализу лингвистических парадигм часто используется системный подход как метод исследования.

Метод исследования «общая теория систем» или «системный подход» появился в XX веке. В 1969 г. в работе «Общая теория систем» Л. Бертуланфи сформулировал главную идею общей теории. Он заключается в признании изоморфизма, и, следовательно, того, что все процессы могут управляться одними и теми же законами. В настоящее время методы и принципы данной теории выходят за ее рамки. Системный подход относится к общим принципам, правилам и способам деятельности, которые характеризуют познание в различных научных сферах. Следовательно, стоит понимать, что системный подход не сводится к математическому методу или группе математических методов. В большинстве работ системный подход представляет собой обобщенную методологию решения задач и проблем, основанную на концепции системы.

В рамках «системного подхода» стоит отметить исследования Г. П. Щедровицкого. Учёный говорил о том, что системный анализ может быть применен «там и только там, где сохраняется несколько разных предметов, и мы должны работать с этими разными предметами, двигаясь как бы над ними и по ним, добиваясь связного описания объекта при различии и множественности фиксирующих его предметов» [20]. Постановка проблемы в рамках системного подхода требует несколько этапов. В первую очередь, проблема должна быть новой, излагающая новое видение предмета исследования и реальности, подлежащей изучению. Также должны быть соблюдены минимальные условия методологического характера для систематизации последующего исследования. В системных исследованиях объект данного исследования рассматривается как определенный набор элементов. Связи между этими элементами подтверждают целостность этого набора. Важно, что внутри анализируемого объекта выявляются различные связи и отношения, а также выделяются связи между объектом исследования и его окружением. Г. П. Щедровицкий описывает этот процесс как «принцип множественности представлений и знаний, относимых к одному объекту» [20]. Рассматривать основополагающие свойства объекта (то есть целостность системы) – это не перечислять их, а раскрывать их природу и связи в структуре объекта. И в философии, и в языкознании термин 'система' не имеет четкого толкования. Но чаще всего в языкознании под системой понимают сложное единство, в котором элементы взаимосвязаны и взаимозависимы.

На данный момент в лингвистике представлено большое количество работ, в которых используется системный анализ для исследования той или иной парадигмы. Мы рассмотрим некоторые из них.

Системный подход к анализу парадигм в лингвистике в самом общем виде предполагает следующие шаги: определение объекта исследования; выявление и классификация связей между выделенными объектами исследований; анализ выявленных связей; анализ принципов работы поведения системы и системных характеристик; построение структуры системных характеристик, позволяющей исследованию достичь желаемых результатов при определенных ограничениях; управление системой для обеспечения стабильности в структуре системы.

Г. Т. Хухуни ставит целью своего исследования монографическое изучение развития в области описательной грамматики и лингвистической истории русской лингвистической мысли в конце XIX – начале XX веков, выявление основных закономерностей и построение теоретической истории русской лингвистики [19]. Отличительной особенностью данного исследования является то, что оно сосредоточено на выявлении основных тенденций развития русской лингвистики в этот период, а не на описании концепций ученых. А именно, рассматриваются проблемы понимания статуса лингвистики по отношению к языкознанию представителями русской лингвистики, своеобразие подхода русских лингвистов к проблеме взаимосвязи описательной и исторической лингвистики, изучение феномена 'научной грамматики', анализ 'грамматического формализма' и развитие сравнительно-исторического языкознания в русском языкознании. Методологической основой для этого является принцип исторического материализма, сформулированный Лениным. Поэтому основным методологическим принципом данной работы является изучение фактического материала. Г. Т. Хухуни предлагает использовать материал из источников по истории русской филологии.

Н. П. Анисимова предоставляет определенную модель для анализа языковых теорий. Ученый отмечает, что не целесообразно сравнивать теории, разработанные в разных лингвистических традициях. Поэтому она предлагает предварительный исторический и эпистемологический анализ основ рассматриваемой теории, а также рассмотрение влияния теоретических парадигм и вариаций подходов в рамках конкретной теории. Другими словами, Н. П. Анисимова говорит об обязательном предварительном анализе в историко-эпистемологической модели, разработанной в данной работе [2]. Основываясь на принципе «эпистемологической ромашки», в научном труде также анализируются в качестве «лепестков» общелингвистические проблемы, которые были осознаны человечеством в ходе эволюции языковых явлений и которые были центральными для лингвистической мысли. Безусловно, эти аспекты перекрывают друг друга и могут несколько различаться, но они охватывают центральные интересы, к которым обращалась наука о языке на этапах своего развития.

В данной исследовательской работе также отмечается, что именно доминирующая теоретическая парадигма любого периода определяет фокус исследовательского интереса и его методы, поэтому не существует идеала языковой теории. Поэтому, чтобы проанализировать теории необходимо разработать определенные модели, позволяющие объективно выделить лингвистические проблемы и их центры интересов. Н. А. Анисимова предлагает модель, которая затрагивает комплекс лингвистических проблем, и благодаря этому каждая теоретическая модель может быть проанализирована с точки зрения ее отношения к научным парадигмам современности.

В своей работе О. В. Осипова раскрывает особенности эволюции о языке с точки зрения лингвистической эпистемологии. В основе данного исследования лежит модель Н. П. Анисимовой. В исследовании концепция смены парадигм рассматривается как постепенное накопление проблем, выходящих за рамки существующих научных парадигм. Благодаря усилиям многих исследователей фокус внимания постепенно смещается на них. Исследователь говорит о двухполюсной системе, где с одной стороны представлены различные вопросы, общие для наук о языке, а другая сторона представлена как определенная лингвистическая теория и рассматривается как реализация тех или иных гипотетических полюсов-проблем [13].

О. И. Подкопаева в своем труде системно описывает отечественные лингвоконцептологические исследования. В данной работе разработана структура для анализа концептологических исследований в лингвистике, проведена их классификация после рассмотрения принципов классифицирования, а также представлен систематический анализ концептологических исследований. Основным используемым методом исследования является метод системного анализа, который включает в себя метод систематического покрытия поля и структурирование с реструктурирование, а также конкретизация и формализация и др.) [12].

Лингвоконцептология в данном исследовании представлена как парадигма. Автор утверждает, что невозможно классифицировать направления лингвоконцептологической парадигмы на основе единого принципа деления, поэтому в данной работе проводится процедура классификации с учетом нескольких характеристик, то есть модульный подход.

О. И. Подкопаева выделяет следующие параметры анализа концепций в соответствии с принципом бинарной оппозиции: 1) параметр темпоральности; 2) параметр охвата теории; 3) параметр универсальности; 4) параметр наличия типологии концептов; 5) параметр наличия модели концепта; 6) параметр ‘рассмотрение отдельного концепта vs. концептосферы в целом’; 7) параметр способа исследования концепта; 8) параметр ‘прикладная сфера применения полученных результатов’ [12].

По результатам анализа лингвоконцептологические исследования образуют самостоятельную парадигму в антропоцентрической языковой мегапарадигме, и все концепции могут быть сгруппированы в соответствии с параметрами прототипического стандарта лингвоконцептологической теории.

Д. С. Золотухин в своем научном исследовании ставит целью всесторонний анализ лингвотерминосистемы Ф. де Соссюра, ее синхронического и диахронического аспектов, а также связанных с ней экстралингвистических и лингвистических процессов [4]. Данное исследование – это первая комплексная систематизация лингвистической терминосистемы автора, французского лингвиста Ф. де Соссюра, с позиции синхронии и диахронии. Автор выявляет экстралингвистические и лингвистические факторы, определяющие особенности терминологии Ф. де Соссюра и этапы ее формирования и развития. Традиционно исследователи ограничиваются объяснением субъективных внешних факторов, связанных с сознательным изменением терминологии самим автором в дидактических целях.

Д. С. Золотухин рассматривает ЛТС как устоявшуюся теорию, имея в виду то, что на протяжении развития лингвистики существовало несколько ЛТС. Этот факт соотносится с парадигмальной теорией развития научного знания Т. Куна и предполагает, что она соответствует революционному характеру смены парадигм и различных научных терминологических систем. Благодаря построению общесистемной синхронической и диахронической модели с уникальной иерархической структурой, становятся понятны особенности процесса формирования новой ЛТС. При формировании лингвотерминологической системы Ф. де Соссюр использовал 118 предтерминов, которые вместе образовывали терминологию ученого.

Также стоит отметить работу Д. В. Малярова, который применил в своем исследовании принципы системного анализа. Основные задачи исследования: охарактеризовать парадигму синтаксической семантики в отечественной лингвистике; установить наиболее значимые парадигмы в СС и построить классификацию направлений СС в отечественной лингвистике; определить системные критерии анализа концепции СС; проанализировать основные направления СС на принципах системного анализа; анализ основных положений; разработка принципов построения модели полной системной теории семантической семантики [9].

Автор уделяет большое внимание классификации СС и предлагает основывать классификацию СС на нескольких понятиях (универсальность, философская база и количество уровней представления значения предложения), из-за невозможности выделить один единый критерий для классификации.

Д. Ю. Филиппова анализирует системно отечественную лингвистику текста. Автор рассматривает лингвистику текста как мегапарадигму и проводит различие между парадигмами и субпарадигмами внутри нее.

Для анализа лингвистики текста также будет актуально использование принципов системного анализа, но для этого сначала необходимо идентифицировать объект. Однако не все объекты могут быть верифицированы как истинные или ложные, так как объекты могут иметь различные представления [17]. Для анализа теории предлагается разделить их на два блока: первые – это теории, которые стремятся рассмотреть все уровни текста, вторые – это теории, которые рассматривают текст со ссылкой на один или несколько описательных уровней.

В данном исследовании система знаний, накопленная в лингвистике текста, представлена в виде иерархической классификации, что соответствует особенностям построения классификаций в общей теории систем и лингвистике. Наряду с Д. В. Маляровым, Д. Ю. Филиппова также отмечает, что единая классификация направлений лингвистики текста не существует. Она возможна при учете специфических для ЛТ параметров, т.е. цели, функции, области применения классификации, выбора критериев для разделения объекта, правил группировки и их описания, минимизации неклассифицируемых остатков и т.д. [17].

Л. В. Кирюхина в своей работе анализирует грамматику Ма Цзяньчжуна при помощи системного подхода. Основная цель данной работы – выявить основные особенности формирования китайской грамматической традиции путем систематического анализа значимых работ по грамматике

китайского автора. Для того чтобы определить характер подхода Ма Цзянь Чжуна к языку в его грамматической теории, его труды подвергаются системному анализу. Применяя системный подход к описанию грамматической структуры китайского языка, автор моделирует китайскую систему частей речи, систему членов предложения и систему падежей [5].

Создавая грамматические справочники, авторы рассматривали язык как некую систему. А элементы языка (части речи), составляющие эту систему, рассматривали как элементы более низкого порядка. Таким образом, система частей речи представляется как целостное образование. При анализе объекта «части речи» он разбивается на несколько компонентов. К ним относятся существительные, глаголы и прилагательные. Эти компоненты отличаются друг от друга общими категориальными значениями, такими как предметность, действия и качество и др. Примечательно, что эти элементы существуют не сами по себе, а только как часть системы частей речи, что говорит о полноте системы. Можно исследовать каждый элемент системы отдельно, это – дискретность системы. Рассматривая элементы как часть системы, можно провести дальнейшую классификацию (например, нарицательные и собственные существительные). В этом случае раздельное изучение частей системы направлено на установление полноты частей и их системности.

Стоит отметить одну из теорий системного моделирования – уровневую модель. Согласно этой теоретической модели, язык является иерархически структурой, которая одновременно подчиняет все уровни выражения значения. Единицы более высокого уровня формируются из единиц низшего уровня. Если эта модель используется с целью описания языка, изолирующего и идеографического типов, при отсутствии соответствия морфологическому уровню, системный анализ обязательно распространяется на лексический, грамматический и синтаксический уровни.

В научных работах К. А. Авдониной, И. Г. Нагибиной, А. А. Немыка и М. Хаза для анализа также используется системный подход.

К. А. Авдониной в своем исследовании анализирует теоретические тексты, а именно тексты трактатов, и в процессе анализа исследует, каким образом в этих текстах происходит систематизация жанров. Чтобы понять, как организованы и систематизированы жанры в этих произведениях, К.А. Авдониной определяет критерии, которыми руководствуется автор при описании и выделении жанровых форм, объясняет основные принципы репрезентации жанров в исследуемой риторической поэтике и исследует закономерность в систематизации жанров [1].

Исследование И. Г. Нагибиной представляет собой системное изложение становления и процесса формирования парадигмы дискурсивной лингвистики в китайской лингвистике. Она обобщает и классифицирует основные элементы дискурса и коммуникативных практик в китайской лингвокультуре [10]. Данная работа базируется на методе китайского культурологического дискурс-анализа, который основан на сочетании таких методологий, как 'деконструкция' и 'трансформация', а также в основе которого лежит эмпирический материал и вторичные данные, такие как отчеты, доклады, базы данных.

А. А. Немыка представляет комплексную систематизацию характеристик лингвистического метаязыка, проявляющихся в закономерностях, функционирующих в стиле научной и художественной литературы, а также определяет основные тенденции в развитии лингвистической терминологии [11]. Для того чтобы правильно классифицировать термины на каждом уровне, автор использует технику построения концептуальной/терминологической структуры (микросистемы), признавая общие отношения как наиболее важные среди концептуальных/терминологических отношений. Эти отношения пронизывают всю лингвистическую терминологию, и ее система становится более понятной, когда она представлена схематично.

В работе М. Хаза используются системные аспекты при описании местоимений. В данной работе описываются местоимения во французской грамматике и определяются факторы, как лингвистические, так и экстралингвистические, которые оказали влияние на принципы описания этого класса слов в ранние годы формирования лингвистической традиции Франции [18].

Системный подход активно используется в лингвистике, в частности для анализа лингвистических парадигм. Работы, которые опираются на системный анализ в рамках их содержания и значимости, показывают системный подход самого автора, системности его положений и изложений.

Список литературы:

1. Авдониной К. А. Становление системы жанров во французской словесности XV – XVI вв.: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2022. 193 с.

2. Анисимова Н. П. Историко-эпистемологический анализ французских семантических теорий дис. ... доктор филол. наук. Тверь, 2002. 268 с.
3. Демьянков В. З. Термин парадигма в обыденном языке и в лингвистике // Парадигмы научного знания в современной лингвистике: Сб. научных трудов. М.: ИНИОН РАН, 2006. С. 15–40.
4. Золотухин Д. С. Эволюция лингвистической терминосистемы Ф. де Соссюра Соссюра (на материале франкоязычных текстов научных работ конца XIX – начала XX вв.): дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2017. 246 с.
5. Кирюхина Л. В. Становление грамматической традиции в китайском языкознании: опыт системного анализа грамматики Ма Цзяньчжуна: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2018. 209 с.
6. Кубрякова Е. С. Понятие парадигма в лингвистике: введение // Парадигмы научного знания в современной лингвистике: Сб. научных трудов. М.: ИНИОН РАН, 2006. С. 1–14.
7. Кубрякова Е. С. Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус / Е.С. Кубрякова // Известия РАН. Серия литературы и языка, 1994. Т. 53. № 2. С. 3–16.
8. Кун Т. Структура научных революций. М.: Прогресс, 1977. 300 с.
9. Маляров Д. В. Системный анализ концепций отечественной синтаксической семантики: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005. 198 с.
10. Нагибина И. Г. Формирование дискурсивно-коммуникативной парадигмы в китайском языкознании: от теории к социальной практике: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2017. 231 с.
11. Немыка А. А. Метаязык лингвистики: научное и художественное представление дис. ... доктор филол. наук. Москва, 2017. 342 с.
12. Подкопаева О. И. Концептологические исследования в российском языкознании: опыт системного анализа: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2022. 262 с.
13. Осипова О. В. Эпистемологическая характеристика ведущих российских лингвистических теорий конца XIX – первой половины XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2007. 156 с.
14. Серио П. Структура и целостность: Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе. М.: Языки славянской культуры, 2001. 360 с.
15. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М.: Наука, 1985. 335 с.
16. Сусов И. П. История языкознания: Учебное пособие для студентов старших курсов и аспирантов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. 191 с.
17. Филиппова Д. Ю. Системный анализ исследований текста в отечественной лингвистике советского периода: конец 1920-х – 1991 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2018. 190 с.
18. Хаза М. Становление принципов описания местоимений во французских грамматиках XVI века: дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2018. 190 с.
19. Хухуни Г. Т. Основные тенденции развития русской лингвистической мысли конца XIX – первой трети XX века. (Описательная грамматика и история языка): дис. ... доктор филол. наук. Тбилиси, 1984. 342 с.
20. Щедровицкий Г. П. Принципы и общая схема методологической организации системно-структурных исследований и разработок. URL: https://docs.yandex.ru/docs/view?url=ya-browser%3A%2F%2F4DT1uXEPRrJRXIUfoewruIxpSFt5jg6u46FnQzgezXL8hCd1ke0FALenfjTREMDI8AV5GSLHGbMB584U-fV-xdPQACRjhtx2Y00Sxz7ZdQou_R0xCihGMt4A1GJRS7UUNc0kj3jETosGApNY0Md5g%3D%3D%3Fsign%3D_vh1Gel8ftqGyCfwiMzf3AW6rW2v0OZf2A5FWYm03XI%3D&name=G P_5.doc&nosw=1 (дата обращения: 2.03.2023).

УДК 81+316.614

А. В. Данилова
КАТЕГОРИЯ ОЦЕНКИ АТРИБУЦИИ И АНАЛИЗ ДИСКУРСА

В данной статье исследуются разновидности внутренних и внешних атрибуций, которые рассматриваются как сложные социально-психологические дискурсивные процессы и интерпретируются за счет использования категории оценки. Изучаются отношения, которые лежат в основе принципов таксономизации атрибуций, указываются перспективы применения понятия атрибутивного стиля в области исследования вербального общения.

Ключевые слова: коммуникация; атрибуция; оценка; социальный актор; установки.

A. V. Danilova
ATTRIBUTION RATING CATEGORY AND DISCOURSE ANALYSIS

This article examines the varieties of internal and external attributions, which are regarded as complex socio-psychological discursive processes and are interpreted through the use of the evaluation category. The relations that underlie the principles of attribution taxonomy are studied, the prospects for applying the concept of attributive style in the field of verbal communication research are indicated.

Keywords: communication; attribution; evaluation; social actor; attitudes.

В настоящее время индивид часто сталкивается с жизненными ситуациями, восприятие которых определяется его субъективностью. Повышенный интерес к исследованию субъективности восприятия в области социальной психологии стал важным при изучении социального познания, в контексте которого можно определить атрибутивные процессы. Под атрибуцией понимается механизм социального познания, с помощью которого мы приписываем индивиду/«социальному актору» внешний или внутренний локус причин его социального поведения. Эмоциональные переживания зависят от атрибуции и от оценки, которую мы ей приписываем.

Мы склонны совершать атрибуцию каждый день, наделяя оценками все события, которые происходят вокруг нас. Так, например, если обучающийся получает неудовлетворительную оценку, то он/она в первую очередь обвиняет преподавателя, а не самого себя. Зачастую, выводы, которые мы делаем, бывают ложными. Внешней информации для формирования своей оценки ситуации или действий другого человека бывает недостаточно, и нам приходится додумывать, опираясь на свой опыт и схожие ситуации. Важную роль в этом процессе играет характер наблюдателя, его темперамент, привычки, социальный статус и психическое состояние [5].

Каждый человек, действие, окружающая действительность подвержены системе оценок. Под оценкой мы понимаем заимствованную категорию из логики, которая изучает структуру и логические связи оценочных высказываний. Категория оценки – это объединение разноуровневых языковых единиц, которые связаны оценочной семантикой и которые выражают положительное и/или отрицательное отношение автора к содержанию речи [2, с. 5–20]. Данная структура реализуется с помощью оценочных слов, стилистических приемов, также она может усложняться за счет использования намеков, подтекста, разговорных слов, которые повышают эмоциональность и, кроме того, выразительность текста.

Среди зарубежных исследователей следует выделить П. Уайта, который согласно таким понятиям как, ложь, правда, обязательство предложил шкалу положительных и отрицательных оценок. В своих трудах он отмечает, что для того, чтобы выразить оценочное суждение на лингвистическом уровне используются лексические средства таких типов: отношение (чувства и мнение), утверждение, интенсификации (усиление и фокус высказывания) [4]. Первый тип охватывает средства положительной и/или отрицательной оценки, за счет которых реципиент высказывает субъективную оценку. Второй тип включает средства выражения идей, а также позиций автора. Последний тип усиливает идеи адресанта, акцентируя внимание на каком-то объекте.

Е. М. Вольф разграничивает субъективную и объективную оценку [4, с. 5–30]. Субъективная несет в себе положительное или отрицательное отношение к объекту, согласно собственным убеждениям, тогда как объективная опирается на доказуемые аргументы. Отметим, что исследователи сталкиваются с противоречивой проблемой в определении границ таких компонентов. Отсюда вытекает, что критерий истинности оценочных суждений также является спорным. Таким образом, чем выше степень субъективности в оценке, тем труднее судить об ее истинности [4, с. 5–30]. Тогда как

классическая логическая теория разделяет истинные и ложные высказывания. Кроме того, существует мнение о том, что они не могут быть определены конкретно, потому что не подлежат проверке.

Согласно исследованиям, можно выделить два основных типа оценок, а именно открытую и скрытую. При открытой оценке происходит полемическое утверждение авторской позиции за счет пейоративных, которые содержат отрицательную оценку и придают неодобрительный оттенок значения, или, наоборот, мелиоративных номинаций [2].

Формирование скрытой оценки высказывания считается одним из наиболее эффективных приемов манипулирования общественным сознанием. Таким образом, оценка может быть имплицитной, которая заложена в сему слова, и эксплицитной, которая свойственна не слову, а самому его употреблению.

Анализ показал, что основные имплицитные способы создания оценки реализуются на морфологическом, лексическом, синтаксическом и риторическом уровнях.

В частности, в примере: *«I must not fear. Fear is the mind-killer. Fear is the little-death that brings total obliteration. I will face my fear. I will permit it to pass over me and through me. And when it has gone past I will turn the inner eye to see its path. Where the fear has gone there will be nothing. Only I will remain»* [8] за счет использования метафор, эпитетов, параллельных конструкций, анафор, повторов (*fear is the mind-killer, little death, I will face my fear, I will permit it to pass over me and through me, I will remain*) реализуется внутренняя атрибуция. Согласно данной разновидности атрибуции, актер ведет себя определенным образом исходя из особенностей своих установок, имплицитно выражая свое отношение к такому понятию как страх.

Внутренняя атрибуция присутствует в следующем примере: *«Piter spoke in a low, sullen tone: "Did you call me in here to impair my efficiency with criticism, Baron?"»*. Она выражается с помощью эпитетов, метафор (*low, sullen, impair my efficiency with criticism*), низкий и печальный тон выражает внутренний конфликт и переживания актера, он обеспокоен решением и реакцией барона, так как зачастую вышестоящие чины вызывают подопечных для того, чтобы указать на ошибки, которые необходимо устранить. Таким образом, происходит процесс присвоения причины поведения внутренней характеристики героя.

Внутреннюю атрибуцию можно проследить в следующем примере: *« – "I prefer to stand." – "Your mother sat at my feet once." – "I'm not my mother." – "You hate us a little, eh?"»*. В данном диалоге мы видим краткие ответы, которые указывают на нежелание молодого человека продолжать общение с женщиной. Кроме того, он не желает сравнивать себя со своей матерью, что создает у женщины впечатление ненависти к ее роду.

Так, когда мы воспринимаем поведение человека, в первую очередь мы стараемся выяснить, может ли данное поведение являться выражением свойств личности (установок, мотивов или черт характера), или же он ведет себя подобным образом, поскольку этого требует ситуация.

Здесь отметим такое понятие, как фундаментальная ошибка атрибуции (*fundamental attribution error*), а именно тенденцию наблюдателей недооценивать влияние внешней ситуации на поведение индивида, иногда переоценивая при этом влияние диспозиции. Первый эксперимент, который провели для выявления данного феномена, был под руководством Питера Дитто и его коллегами в 1977 году. Он заключался в том, что группу мужчин-участников эксперимента попросили по очереди встретиться с женщиной, которой было необходимо записать свои впечатления о каждом из них. Мужчины, в свою очередь, должны были догадаться, насколько они ей понравились на самом деле. В результате данного исследования, оказалось, что, если в отзыве женщины присутствовала лишь негативная оценка о мужчине, он не принимал критику на свой счет и думал, что она лишь выполняет указание. А когда характеристика была лестной, мужчина, зачастую, полагал, что понравился ей на самом деле, не придавая значения, был ли факт симпатии искренним или же был запланированным результатом.

Фундаментальная ошибка атрибуции совершается на основе четырёх парадигм, описание которых приведено в исследованиях Х.Л. Мин, И. Скопеллити, Э. МакКормик [5].

Первая парадигма – это парадигма отношения. Оценка поступка или действия человека рассматривается с точки зрения отношения к нему в обществе, его авторитета. Исследование, которое провели для доказательства этой парадигмы, показало, что эссе, которое написали, не используя научные источники, не было оценено по достоинству. Напротив, работа, в которой было большое количество ссылок на научные статьи, была отнесена в разряд компетентных. Парадигму отношений также можно проследить в следующем примере: *«"It will take more than a trap to catch the Duke Leto,"*

he said. And that, too, was true. "Perhaps I should be more confident of him," she said. "He is a brilliant tactician."», где с помощью повторов, эпитетов можно увидеть отношение к герцогу, его положительную оценку «герцог Лето – не зверь, которого так легко загнать в угол», то есть он обладает такими качествами, как смелость, ум, сообразительность.

Вторая – это действие, которое лежит в основе успеха. В реальной жизни люди часто обманываются наигранным поведением окружающих. В исследовании, которое описали Х.Л. Мин, И. Скопеллити, Э. МакКормик, участвовали двое молодых людей и зал опрашиваемых. Участники, которых изолировали друг от друга, должны были отвечать на вопросы, после этого зал должен был назвать того, кто лучше знал материал. Один молодой человек был с наушником, а другой знал ответы на все вопросы. Таким образом, во время ответа первый отвечал незамедлительно, а второму нужно было время для того, чтобы назвать правильный ответ. Несмотря на то, что ответы были верные у обоих участников, зал выбрал первого молодого человека, так как людям показалось, что его уверенные ответы являются показателем знаний. Так, например, «"What would you advise?" the Duke asked. "You ask my advice?" "As planetologist, yes." – "You'd follow my advice?" – "If I found it sensible." – "Very well, my Lord. Never travel alone." The Duke turned his attention from the controls. "That's all?" "That's all. Never travel alone."» где с помощью повторов, эпитетов можно понять отношение герцога к человеку. Герцог просит совет, опирается не на свои знания, опыт выживания в суровых условиях, а на человека, который в этом разбирается и столкнулся с этими условиями лицом к лицу.

Третья парадигма – это эмоции. На интервью одной известной актрисе стали задавать личные вопросы. В результате чего, девушка стала нервничать, долго думать для того, чтобы подобрать тактичный ответ. В это время у зрителей сложилось такое мнение, что актриса не уверена в себе, достаточно тревожна и вероятнее всего страдает от психических расстройств. Данный пример – типичный показатель того, что наши эмоции могут быть поняты неправильно. Отметим, что иногда люди пытаются скрыть свои эмоции: «Yueh turned away to hide his face from her... She thinks I worry for her! He blinked back tears. And I do, of course. But I must stand before that black Baron with his deed accomplished, and take my one chance to strike him where he is weakest – in his gloating moment... Yueh had returned to the window, unable to bear watching the way Jessica stared at her son... He spoke mechanically: "If only adults could relax like that."» [8]. Нежелание демонстрировать внутренние переживания можно проследить в реакциях индивида, так, например, он/она отворачиваются, чтобы скрыть волнение, которое можно заметить в изменении мимики лица (Yueh turned away to hide his face from her, Yueh had returned to the window, unable to bear watching), также тревогу и беспокойство выдает тон (spoke mechanically).

Зачастую, если нет искренности в коммуникации, скрыть свои переживания не удастся: «She glanced at him, catching the odd tone». В данном примере использование эпитета указывает на то, что странный тон при ответах коммуниканта не остался незамеченным. И если хоть что-то еще выдаст доктора Юэ, то будет сложнее контролировать себя: «He shrugged, unable to speak past a sudden constriction in his throat. Then: "They...." The words would not come out. He felt panic, closed his eyes tightly, experiencing the agony in his chest and little else until a hand touched his arm gently. "Forgive me," Jessica said. "I did not mean to open an old wound." And she thought: Those animals! His wife was Bene Gesserit – the signs are all over him. And it's obvious the Harkonnens killed her. Here's another poor victim bound to the Atrides by a cherem of hate. He opened his eyes, giving himself up to the internal awareness of grief. That, at least, was truth» [8]. Использование метафорических эпитетов, метафор (shrugged, unable to speak past a sudden constriction in his throat, the words would not come out, he felt panic, closed his eyes tightly, experiencing the agony in his chest, touched his arm gently, to open an old wound, those animals, another poor victim, internal awareness of grief) выдали истинное эмоциональное состояние актора. Однако, следует отметить, что порой мы не всегда верно интерпретируем реакции других людей, таким образом, в данном примере Джессика приписывает поведение Веллингтона Юэ переживаниям о своей жене, которая находится в плену, но за маской доктора-друга скрывается страх, так как он оказался предателем и действует в интересах врагов, а скрыть свой стыд и обман можно за другой причиной.

Четвертая парадигма – мораль. В этом случае поступки оцениваются с точки зрения «хорошо или плохо». Так, например, если ребёнок своровал хлеб из магазина, он плохой мальчик, так как совершил «плохой», с точки зрения общественности, поступок. А на самом деле «плохо» поступили его родители, так как они оставили его голодного. Еще одним примером реализации четвертой парадигмы может быть следующий: «"The old feud," Yueh muttered. And for a moment he felt an acid touch of hate. The old feud had trapped him in its web, killed his Wanna or – worse – left her for Harkonnen

tortures until her husband did their bidding. The old feud had trapped him and these people were part of that poisonous thing. The irony was that such deadliness should come to flower here on Arrakis, the one source in the universe of melange, the prolonger of life, the giver of health». Употребление в речи актора таких стилистических средств, как эпитеты, метафоры, анафоры, параллельные конструкции (*old feud, an acid touch of hate, the old feud had trapped him in its web, until her husband did their bidding, the old feud had trapped him, such deadliness should come to flower here on Arrakis, the one source in the universe of melange, the prolonger of life, the giver of health*) указывает на негативную оценку по отношению к происходящему. Веллингтон Юэ становится предателем не из-за того, что он испытывает желание отомстить леди Джессике, а из-за отчаяния, ведь он бы мог жить в спокойствии и гармонии со своей женой.

«Fear shot through Paul. He started to back away, but the old woman said: "Is this how you obey your mother?"» [8] внешняя атрибуция реализуется за счет использования метафоры и риторического вопроса (*fear shot through Paul, is this how you obey your mother?*), старая женщина интерпретирует поведение молодого человека, как неуважение к матери и косвенно дает ему понять, что необходимо вспомнить свои обязанности. В свою очередь молодой человек действует исходя из ситуации, его охватывает страх неизвестности, что оказывает влияние на его поведение. Так, мы видим, что женщина недооценивает влияние внешней ситуации на поведение молодого человека, за счет чего происходит фундаментальная ошибка атрибуции.

Также следует отметить, что на возникновение ошибки влияет ещё и асимметрия позиции наблюдателя или асимметрия атрибуции, которая происходит при смене перспективы наблюдения. Таким образом, в одном из экспериментов К.Черри [6], испытуемые просматривали видеозапись дачи показаний подозреваемых, которая происходила в ходе допроса. Так, если испытуемые видели сцену признания подозреваемого, в которой видеочкамера была направлена на него, то признание воспринималось истинным. Если же в поле зрения был детектив, то испытуемые полагали, что в какой-то мере подозреваемого заставили признаться.

Кроме того, точку зрения наблюдателей также может изменить время. Если образ человека, увиденного лишь однажды, стирается в памяти, ситуации будет придаваться все большее значение. Чем чаще человек совершает характерный поступок, тем меньше будет привлекать к себе внимание.

И отметим, что большое значение играет фактор осознания – обстоятельства могут переместить центр тяжести на нас самих. Если мы видим себя на телеэкране, то обращаем внимание, прежде всего, на себя. То же происходит, когда мы совершаем действие: мы понимаем, почему совершаем его. Когда наше внимание сосредоточено на нас самих, мы приписываем себе большую ответственность. При фокусе внимания на самом себе, люди делаются более восприимчивыми к своим собственным установкам и склонностям, особенностям характера, умственным способностям. Когда дело касается других людей, в центре внимания оказываются обстоятельства, при которых этот человек совершал свой поступок.

Кроме того, на определение причин поведения имеет место влияние фактора культуры. Так, например, в восточных культурах ситуацию оценивают, принимая во внимание всевозможные факторы влияния. В 1999 году было проведено исследование, в котором участвовали представители американской и китайской культур. В результате данного исследования выяснилось, что представители китайской культуры подсознательно не оценивают ситуацию, у них нет шаблона правильного и неправильного поведения, так как система ценностей представителей данной культуры осуществляется за счет социальных потребностей. Коллективное для них считается большей ценностью, что в результате приводит к тому, что их внимание направлено на мир вокруг себя. Согласно восточной ментальной традиции, человек находится во власти судьбы. Так, Р. Мертон в данном явлении видел защитный механизм, который позволяет личности за счет внешнего локуса контроля сохранить в случае жизненных неудач самоуважение [5].

Что касается представителей западных культур, их относят к индивидуалистическому типу, а именно их внимание обращено, к самой личности, для них становятся в приоритете собственные амбиции и успех, и, как следствие, возникает ясное понимание правильного или же неправильного поведения. Таким образом, представители американской культуры резки и очень конкретны в описании ситуации. В связи с этим, они больше подвержены совершению фундаментальной ошибки атрибуции.

Согласно исследованиям Г.Келл [6], фундаментальная ошибка атрибуции может проявляться в ошибке ложного согласия, а именно, когда «нормальной» интерпретацией какого-либо явления считается такая, которая совпадает с «моим» суждением. В таком случае все оценивается исходя из

«моего» личного суждения, которое и считается нормой. Всё остальное, если каким-то образом противоречит моей точке зрения, моему взгляду, является неуместным и неправильным.

Так, например, «"No." *She shrugged. "There's good political reason – as long as my Duke remains unmarried some of the Great Houses can still hope for alliance. And..." She sighed. "... motivating people, forcing them to your will, gives you a cynical attitude toward humanity. It degrades everything it touches. If I made him do ... this, then it would not be his doing."*» делает отсылку на причину того, что герцог не женился на Джессике: герцог Лето является правителем Дома Атридесов, которое считается одним из сильнейших и влиятельнейших Великих домов Империи. Герцог Лето справедливо правил своим процветающим и храбрым народом. Как и во многих Крупных Домах, герцог взял наложницу (леди Джессику) из рядов сестринства, Бене Джессерит. Это были хорошо обученные женщины со сверхъестественными способностями, которые обладали большим влиянием, которое охватывало весь Империи. Но, несмотря на то что леди Джессику с рождения воспитывали и обучали тому, чтобы стать наложницей, они полюбили друг друга по-настоящему. За счет использования эпитетов, метафор (*political reason, remains unmarried, cynical attitude toward humanity*), кроме того, незнания, что ответить и как, поиск подходящих слов выдали переживания Джессики по поводу причины того, что герцог Лето не сделал ей предложение выйти за него замуж (*and..." she sighed. "... motivating people*). У них было свое объяснение данному решению, исходя из моральных норм, их воспитанию, «не жениться» было для них «нормальным» решением проблемы. Но, истинные чувства ставят под сомнения личные суждения каждого.

Последствия реализации ошибки атрибуции могут быть значительными, потому что она совершается не только в компании друзей или по отношению к другим незнакомым людям, но также и дома при воспитании детей, в школе, когда учителя выставляют отметки, на работе, когда увольняют сотрудников. Поэтому, необходимо рассматривать ситуацию под разными ракурсами, не оценивая и не делая субъективные выводы.

Социально-психологические установки личности существуют в зависимости от ее психического здоровья, характера и множеством других факторов. Оценивая поведение другого человека, наш мозг автоматически даёт сигнал о несогласии с его действиями или, наоборот, с согласием. Каждый индивид может научиться игнорировать данные автоматические сигналы, особенно, если научиться смотреть на ситуацию шире, под другим ракурсом, используя когнитивные ресурсы.

Таким образом, можно сделать вывод, что социально-психологическое познание атрибутивных процессов может улучшать и/или усовершенствовать навыки эффективной коммуникации, социальной рефлексии, повысить социальный статус как индивида, так и различных социальных групп. С помощью оценки, которая выступает как семантическая категория, определяется положительное или отрицательное отношение говорящего к оцениваемому предмету и/ или объекту, что в свою очередь, помогает коммуникантам реализовать атрибуцию.

Список литературы:

1. Андреева Г. М. Психология социального познания: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений. Издание второе, перераб. и доп. М.: Аспект Пресс, 2000. 288 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1988. 341 с.
3. Васильев Л. Г., Неустроева С. Е. Публичное выступление. Аргументация. Диалог: Учеб. пособие. Ижевск: Алкид, 2018. 137 с.
4. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
5. Налчаджян А.А. Атрибуция, диссонанс и социальное познание / А.А. Налчаджян. М., Когито-Центр, 2006. 549 с.
6. Attribution in Social Psychology. URL: <https://www.verywellmind.com/attribution-social-psychology-2795898> (дата обращения: 11.03.2023).
7. Herbert F. Dune. URL: <https://www.bookfrom.net/frank-herbert/page,8,31668-dune.html> (дата обращения: 11.03.2023).
8. King A. Power and communication. Prospect Highs (II.): Waveland Press, 1987. 153 p.

УДК 821.161.1

И. Э. Иванов**ИСТОРИЯ ОСНОВАНИЯ ВЕЛИКОЙ ЛАВРЫ В ПЕРЕВОДНОМ
«ЖИТИИ САВВЫ ОСВЯЩЕННОГО» (ИЕРОТОПИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

В статье проанализирована поэтика повествования об основании Великой Лавры в переводном «Житии Саввы Освященного», написанном византийским агиографом Кириллом Скифопольским около 553 г. Анализ проводится с опорой на иеротопический метод исследований, в рамках которого предметом рассмотрения оказывается процесс создания сакральных пространств в Средние века, а объектом пристального внимания становятся разные стороны человеческого знания: символика, топография, эмблематика и др. Предполагается, что преподобный Савва Освященный в процессе строительства Великой Лавры проявил себя в качестве «создателя сакрального пространства», описание же иеротопического проекта палестинского преподобного основано на использовании традиционных агиографических топосов.

Ключевые слова: агиография; «Житие Саввы Освященного»; Великая Лавра; иеротопический аспект; переводная литература.

I. E. Ivanov**THE HISTORY OF THE FOUNDATION OF THE GREAT LAVRA IN THE TRANSLATED
«LIFE OF ST. SABBAS THE SANCTIFIED» (HIEROTOPIC ASPECT)**

The article analyzes the poetics of the narrative about the foundation of the Great Lavra in the translated «Life of St. Sabbas the Sanctified», written by the Byzantine hagiographer Cyril of Scythopolis around 553. The analysis is based on the hierotopic method of research, in which the subject of consideration is the process of creating sacred spaces in the Middle Ages, and the object of close attention are different aspects of human knowledge: symbolism, topography, emblematics, etc. It is assumed that the Monk St. Sabbas Sanctified during the construction of the Great Lavra, manifested himself as the «creator of the sacred space», while the description of the hierotopic project of the Palestinian monk is based on the use of traditional hagiographic topos.

Keywords: hagiography; «The Life of St. Sabbas the Sanctified»; the Great Lavra; hierotopic aspect; translated literature.

Обозначенный в заглавии работы иеротопический аспект исследования представляет собой обращение к механизмам создания сакральных пространств в Средние века. Это довольно новое направление в гуманитарном знании, отнюдь не ограниченное рамками работ филологического характера. При детальном рассмотрении конкретного иеротопического проекта объектом наблюдений оказываются совершенно разные области знания: иконография, архитектура, оптика, эмблематика, символика, топография и др. Опубликованный в 2006 г. сборник работ, посвященных исследованиям в рамках данной методологии [2], наглядно демонстрирует широкий диапазон освещаемых вопросов, входящих в рамки исследований иеротопического метода. Термин «иеротопия» впервые был предложен А. М. Лидовым, который сформулировал его следующим образом: «создание сакральных пространств, рассматриваемое как особый вид творчества, а также как специальная область исторических исследований, в которой выявляются и анализируются конкретные примеры данного творчества» [2, с. 10]. При таком подходе актуализируется не только проблема восприятия пространства в средневековых памятниках, вопрос дифференциации профанного и сакрального пространства, значение чуда при создании последнего, но также функции архитектурных сооружений, икон и других предметов искусства в этом религиозном «творчестве».

А. М. Лидовым было предложено определение «создателя сакрального пространства», то есть творца, организующего работу разных направлений в деле создания сакрального пространства. Ярким примером такого создателя выступает византийский император Юстиниан, при котором был возведен Собор Святой Софии в Константинополе, и который стал образцом для подражания многих ромейских правителей. Юстиниан не просто финансировал и выступал инициатором строительства главного собора ортодоксального христианства, но лично подбирал мастеров, направлял работу ремесленников, вкладывал в создание грандиозного сооружения собственные значительные силы. Руководил император и внутренним украшением церкви [2, с. 16–17]. Подобным примером среди восточнославянских средневековых правителей можно считать киевского князя Ярослава Мудрого,

отметившегося строительством Софийского собора и Золотых врат в Киеве, которые должны были символически уподобить столицу древнерусского государства Константинополю.

Понятие 'иеротопия' неразрывно связано с предложенным известным теоретиком культуры и антропологом М. Элиаде термином 'иерофания', под которой понимается «Таинственный акт, проявление чего-то "потустороннего", какой-то реальности, не принадлежащей нашему миру, в предметах, составляющих неотъемлемую часть нашего "естественного" мира». По мысли М. Элиаде, любое пространство, наделенное сакральным содержанием, предполагает иерофанию, то есть «вторжение священного, в результате чего из окружающего космического пространства выделяется какая-либо территория, которой придаются качественно отличные свойства» [13, с. 17, 25].

Конкретизация специфики иеротопического подхода требует разделения понятий иеротопии и иерофании. Если иерофания предполагает непосредственное, реальное вмешательство высших сил, «божественное присутствие» в процессе формирования сакрального пространства, то иеротопия есть «плод ума и рук человеческих», проект человеческого творчества.

Ярким примером «создателя сакрального пространства» можно считать великого палестинского преподобного Савву Освященного, основателя известной Великой Лавры, которая сыграла значительную роль в истории палестинского монашества и христианской монастырской жизни вообще. Прежде всего, Великая Лавра Саввы Освященного известна тем, что именно в ней был создан Иерусалимский устав, ставший основным руководством монастырской жизни ортодоксального монашества.

Переводное «Житие Саввы Освященного», посвященное жизни известного палестинского преподобного V–VI вв., было написано византийским агиографом Кириллом Скифопольским около 553 г. Переведенное в Болгарии житие [1, с. 35–38] оказало заметное влияние на древнерусскую книжность, ярким примером этого влияния является написанное Нестором Летописцем «Житие Феодосия Печерского» [11, с. 19–30].

Однако возможность исследования переводной славянской книжности, переведенной не на Руси, требует некоторых предварительных замечаний. Возникающая методологическая проблема частично решается обращением к концепции *Slavia Orthodoxa* Р. Пиккио, под которой итальянский славист понимал существование духовной общности славян, «находившихся в сфере влияния константинопольской церкви» [8, с. 3]. Общие для славянской книжности теоретические принципы и формальные приемы позволили переведенному в Болгарии произведению византийской агиографии войти в круг текстов, освоенных литературой *Slavia Orthodoxa* и включиться таким образом в традицию древнерусской словесности.

Нелишним будет указать и на предложенную А. Е. Наумовым идею структурного «слоя-посредника» [6, с. 22, 219]. Славист предлагает перенести исследование системы средневековой славянской книжности на структурный уровень. Предложенный «слой-посредник» является «арсеналом образов, по своей природе многозначных, а также способов оперирования ими на разных уровнях организации произведений или их совокупностей». Арсенал формируется на материале Священного писания, литургики и патристики, а со временем становится более разнообразным благодаря притоку новых топосов из региональных памятников. Арсенал, таким образом, является основой «системности церковнославянской литературы», и апеллирует к характерному для книжности православного славянства библейскому коду.

Вышесказанное свидетельствует о том, что не стоит проводить четких линий между национальными традициями внутри общей средневековой славянской литературы. Переводное «Житие Саввы Освященного», таким образом, может рассматриваться и как часть восточнославянской книжности.

В «Житии Саввы Освященного» основание великим палестинским преподобным Великой Лавры, строительство церкви, создание киновий может рассматриваться как иеротопический проект, в котором принимают участие божественные силы и который отражается в тексте «Жития» посредством традиционной для средневековой славянской книжности поэтики: агиографических топосов, библейских реминисценций и символов.

Савва Освященный известен, прежде всего, как основатель палестинских монастырей. Кирилл Скифопольский в «Житии» перечисляет их названия: Великая Лавра «иже всѣхъ старѣиши»; Новая Лавра, захваченная еретиками монахами-оригенистами, с которым Савва долгое время вел борьбу; Лавра Гептастом. Кроме того, преподобным были основаны четыре киновии: Каstellийская, Пещерная, Схolarиева и Заннова. Поддерживал Савва и киновии, основанные святыми Евфимием и Феоктистом [4, с. 454]. Заслуга преподобного заключается не просто в основании «священных

пространств» в Иудейской пустыни, но в расширении сакрального пространства христианской империи – новые монастыри становились ее «тканью», обеспечивая безопасность рубежей и способствуя развитию местной экономики [12, с. 207]. Речь идет не просто о развитии и поддержании монашеского сообщества, но о метафизическом освоении новых пространств, которые благодаря приходу паломников становились частью христианского мира.

Основанию Великой Лавры в «Житии Саввы Освященного» уделено значительное внимание. В целом Кирилл Скифопольский на страницах своего повествования часто акцентирует внимание на деятельности палестинского преподобного по основанию новых монастырей и поддержанию их благополучия. Место, которому суждено было стать центром палестинского монашества, уже было отмечено сакральным значением до прихода туда Саввы. Святой поселился в пещере, находящейся неподалеку от той горы, где стояла башня, в которой императрица Евдокия общалась и получала наставления св. Евфимия Великого, героя другого написанного Кириллом Скифопольским жития и духовного учителя Саввы Освященного.

Каждый иеротопический проект отмечен иерофанией – повествование об основании Великой Лавры свидетельствует об этом уже с первых строк: когда Савва проходит мимо горы с известной башней, «явися емоу нѣкий образъ ангельский видомъ свѣтлымъ и показа ему... раздолье» [4, с. 381], идущий от Силоама. Излишне говорить о ветхо- и новозаветном библейском значении и о тех коннотациях, которые возникают при упоминании священной реки. Показательно, что ангел говорит Савве «стани на вѣсточнѣмъ мѣстѣ поточища оногo» [4, с. 381]. Известна дихотомия запада и востока в средневековом религиозном сознании, где представление о восточной локализации рая и западной/северной ада накладывали свой отпечаток на восприятие географического пространства [5, с. 241]. В соответствии с агиографическим канонem, уподобляющим монашеский чин ангельскому, жизнь святого в пустыне и попечение о нем вверяются в руки Бога, в уста ангела вкладываются библейские слова «дающему скотомъ пищу и, и птенцемъ врановымъ призывающимъ и» (Пс. 146:9) [Здесь и далее текст цитируется по: Острозька Библия / Опрацював та приготував до друку ерм. архимандрит др. Рафаїл (Роман Турконяк). Київ; Львів: Українське Біблійне товариство; Благодійний фонд «Книга», 2006. 1957 с.]

Благочестие Саввы Освященного подчеркивается в эпизоде с сарацинами. Во время жизни Саввы в упомянутой пещере на горе, мимо него проходили четыре сарацина, которых подвижник пригасил к себе, они же «подивившася неимѣнию его и прочему благому житию» [4, с. 382], после чего стали приносить святому сыры, финики и прочую помощь.

При силоамском потоке будущий преподобный провел семь лет, «молчаниемъ токмо къ Богу бесѣдуя» [4, с. 382], после чего начал принимать в Лавру учеников. Кирилл Скифопольский тщательно перечисляет первых пришедших к Савве монахов, при это называя монастыри и лавры, которые в будущем будут ими основаны. По всей видимости, основание новых монашеских сообществ в Иудейской пустыни представлялось Кириллу Скифопольскому делом первостепенной важности. Выше уже было сказано, что основание монастырей способствовало религиозному и духовному расширению империи и христианского мира. Важно указать и на сакральное значение самой Иудеи и «колыбели христианства» Иерусалима, в окрестностях которого создавались новые монастыри. Ю. В. Шелудченко подчёркивает, что обязанности монашеской общины основанных палестинских монастырей состояли «перед церковью, городом Иерусалимом и империей. Они были неразрывно связаны с социальной, экономической, военной и религиозной жизнью Иерусалима и империи. В этом обществе монахи, патриарх Иерусалимский и император сыграли каждый свою роль. Гармония и общая цель связали их в их задаче собрать и сохранить Церковь, центр которой находился в Иерусалиме» [12, с. 239].

Число проведенных Саввой в пустыне лет неслучайно – цифра семь обладает символическим значением в христианской традиции. В. М. Кириллин указывает, что цифра семь мыслилась как число человека, достигнувшего полного гармонического отношения к миру, как «чувственное выражение всеобщего порядка», а также была связана с догматами о качествах Святого Духа и христианской этикой, поэтому могла обозначать высшую степень познания божественной тайны человеком и достижение духовного совершенства [3, с. 28–29]. Неслучайно, что именно по прошествии семи лет в пустыне Савва Освященный начал принимать в Лавру подвижников: «и сиче въ четьрехдесятьпятое лѣто живота своего душамъ врученъ бысть наставникъ Богомъ оубѣжень» [4, с. 382]. При этом Кирилл Скифопольский обращается к Книге пророка Исаии: «И раскуютъ мечя своя лемеша, и копия своя на сръпы» (Ис. 2:4). Каждому пришедшему к нему Савва давал малую келью и пещеру, так численность его общины достигла семидесяти подвижников. Недавно основанная Великая Лавра

с самого начала своей истории становится оплотом ортодоксального христианства и праведной подвижнической жизни. Автор жития описывает монастырь и его насельников рядом выразительных эпитетов: «ликъ ангельскъ, или съборъ трудоположникъ, или градъ апостольскъ и по седмидесятъ апостоль другихъ» [4, с. 383]. Уподобление монахов ангелам характерно для агиографической традиции и представляет собой традиционный топос преподобнических житий [10, с. 88], однако обозначение монашеского общества «апостольским градом» обращает на себя отдельное внимание. Сопоставление монахов с апостолами не совсем характерно, Т. Р. Руди в рамках своей типологии житийных текстов выделяет принцип «*imitatio apostoli*» в отдельный тип – «жития просветителей народов» [10, с. 73].

Когда агиограф пишет о семидесяти пришедших в Лавру монахах и отсылает читателя к Собору семидесяти апостолов, он использует традицию христианской числовой символики, создавая определённый хриstopодобный образ Саввы Освященного. Мы еще увидим аналогичные обращения к семантике чисел в повествовании Кирилла Скифопольского об основании Великой Лавры.

Возможно, Кириллом Скифопольским и христианами его времени основание новых монастырей в суровых условиях пустыни осмыслялось как подвиг апостольского характера. Впрочем, так же вероятно, что в достаточно раннем «Житии Саввы Освященного» агиографическая топика еще не сформировалась в полной мере.

Савва Освященный, игумен, наставник и пастырь собравшейся монашеской общины, начинает строить с северной стороны холма, у истока потока башню, а в середине потока создает церковь, в которой ставит алтарь. Сам подвижник, который «имѣаше бо кротость велику и смирение истинно» [4, с. 384], просит каждого проходящего к нему рукоположенного священника служить литургию в основанной церкви, потому что сам святой, подражая Христу, не хочет принять хиротонию.

Для монастыря, находящегося в пустыне, водоснабжение оказывалось задачей первостепенной важности. После основания Великой Лавры и прибытия туда первых монахов, проблема снабжения пресной водой встала и перед учениками Саввы Освященного. В «Житии», написанном Кириллом Скифопольским, решение проблемы описано путем использования традиционных агиографических топосов. Так, Савва Освященный молит Господа ниспослать основанному монастырю воду: «аще есть воля твоя създатися монастырю сему въ славу святому имени сподоби поразумѣти рабомъ твоимъ маловодиа оутешѣние» [4, с. 385]. Мы видим, что в молитве Саввы не только актуализируется мотив иерофании, то есть участие божественных сил в основании сакрального пространства, но и что сам преподобный решает ключевую проблему водоснабжения посредством молитвы, что позволяет назвать его «создателем сакрального пространства» по терминологии А. М. Лидова. Показателен в этом эпизоде еще один традиционный мотив. После чтения молитвы, Савва слышит некий топот у потока, а затем видит копающего землю осла. На этом месте возникнет водный источник, который будет обеспечивать Лавру пресной водой. М. Элиаде пишет, что появление животного может являться своего рода знаком, указывающим на священный статус места. Знак необходим, именно он свидетельствует о вторжении священного пространства в мирское и закрепляет сакральный статус за местом, в котором отныне происходит переход от одного образа жизни к другому. М. Элиаде указывает: «Если же в окрестностях не появляется никакого знака, то его *вызывают*. Например, предпринимают нечто вроде *evocatio* с помощью некоторых животных: именно они призваны *показать*, какое место может быть пригодным для возведения алтаря или для основания поселения» [13, с. 26]. В «Житии Саввы Освященного» в роли такого знака выступает осел, появляющийся после молитвы Саввы, своего рода *evocatio*. Появление осла свидетельствует о сакральной природе основанной преподобным Великой Лавры.

В целом же эпизод с проблемой «водная скудости» наглядно демонстрирует соединение иерофании – путем проявления знака, и иеротопии, выраженной в молитве блаженного подвижника, который личным благочестием и праведностью обеспечивает монастырь пресной водой. Показательно, что эпизоду с молитвой предшествует панегирическая характеристика подвижнической жизни Саввы Освященного, заканчивающаяся использованием гомеотелевта: «яко же крила имъ (монахам – И. И.) даяше и летати ихъ оучаше, и выше небеси восходити оустраяше» [4, с. 385].

Таким образом, уже два чудесных знамения сопровождают иеротопический проект Саввы Освященного. Третий эпизод в истории основания Великой Лавры повествует об увиденном Саввой огненном столпе, на месте которого преподобный увидел «пещеру велику и чудну, црковный имущи образъ» [4, с. 386]. На восточной стороне пещеры преподобный нашел алтарь, на северной – дом наподобие служебной палаты при церквях, с южной стороны располагался вход. Сложно сказать, отражена ли в повествовании Кирилла Скифопольского настоящая топография найденной

Саввой пещеры. Возможно, агиограф осознанно не говорит о западной стороне пещеры. Можно предположить, что и здесь отражается средневековое представление о географических координатах, согласно которому локализация ада была закреплена за западом. Пещера, по распоряжению Саввы, была украшена и использовалась для богослужения в субботу и воскресенье.

Топос явления огненного столпа обладает глубокой семантикой и символическим значением в средневековой словесности. В памятниках древнерусской книжности он встречается часто, его семантика подробно описана в работе А. М. Ранчина [9, с. 128–133]. По словам исследователя, огненный столп может иметь разную символику: он может обозначать явление ангела, присутствие Божие, отходящую к Господу душу праведника, божественную энергию, огненный столп в агиографии связан со Святым Духом, а также огнем, что обусловлено ветхозаветным генезисом топоса. Огненный столп появляется у гроба умершего подвижника или страстотерпца. В «Житии Саввы Освященного» огненный столп уподобляется лестнице Иакова (Быт. 28:17): «нѣсть се ино что, но домъ Божии» [4, с. 386], так, согласно тексту «Жития», его воспринимает Савва Освященный. Примечательно, что именно ветхозаветный сюжет о лестнице Иакова (Быт. 28:10–22) в рассуждениях М. Элиаде о иерофании является наиболее показательным [13, с. 25].

Количество насельников в Великой Лавре умножается до ста пятидесяти монахов, строятся новые кельи, появляется скот и все необходимое для самодостаточной жизни монастыря, а означенную божественным знаком пещеру называют «Богозданная цръковь». Выше уже было отмечено символическое значение количества первых пришедших к Савве насельников – семьдесят монахов и «градъ апостольскъ». Цифра сто пятьдесят, вероятно, тоже не является случайной, ее символика имеет богатую традицию в христианской письменности. В. М. Кириллин отмечает, что, согласно «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия, «Спасителя во время Его проповедей сопровождало 150 приверженцев» [3, с. 63]. Мы видим, что в «Житии» с помощью числовой символики Савва Освященный последовательно уподобляется Христу. Когда слава Саввы разошлась повсюду, к нему стали приходить подвижники и приносить ему «много злата и сребра и ины многа различныя потребы» [4, с. 388], которые преподобный использовал для строительства и обустройства Лавры.

Таким образом, «Житие Саввы Освященного» Кирилла Скифопольского и его славянский перевод отражают иеротопический проект великого палестинского преподобного. Повествование об основании и строительстве Великой Лавры оформляется с помощью характерных для средневековой поэтики приемов: топосов видения ангела, чудесной молитвы святого, огненного столпа; числовой символики; специфического восприятия пространства.

История основания Великой Лавры является примером соединения иерофании и иеротопии, при котором создание сакрального пространства достигается путем вмешательства божественных сил и личными усилиями человека, в данном случае благочестивой жизнью идеального героя агиографического произведения – Саввы Освященного.

Список литературы:

1. Виноградов В. В. Заметки о лексике «Жития Саввы Освященного» / Избранные труды. Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. С. 35–38.
2. ИЕРОТОПИЯ. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Редактор-составитель А. М. Лидов. М.: Индрик, 2006. 700 с.
3. Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI века). СПб.: Алетейя, 2000. 320 с.
4. Лённгрен Т. П. Сборник Нила Сорского. Ч. II. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 359–482., ил. (Studia philologica).
5. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах / Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: «Языки русской культуры», 1996. С. 239–249.
6. Наумов А. Е. ИДЕЯ – ОБРАЗ – ТЕКСТ / Исследования по церковнославянской литературе. М.: Индрик, 2020. 248 с.
7. Острозька Библия / Опрацював та приготував до друку ерм. архимандрит др. Рафаїл (Роман Турконяк). Київ; Львів: Українське Біблійне товариство; Благодійний фонд «Книга», 2006. 1957 с.
8. Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: Литература и язык / Отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин. М.: Знак, 2003. 720 с. (Studia Philologica).

9. Ранчин А. М. Огненный столп в древнерусской агиографии: ветхо- и новозаветные истоки / Ранчин А. М. Вертоград Златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 128–133.
10. Руди Т. Р. Топика русских житий: (Вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика /Под ред. С. А. Семячко, Т.Р. Руди. СПб., 2005. С. 59–101.
11. Шахматов А. А. Несколько слов о Несторовом Житии Феодосия / История русского летописания. Т. 1. Кн. 2. СПб: «Наука», 2003. С. 19–30.
12. Шелудченко Ю. В. Кирилл Скифопольский и монастыри Иудейской пустыни. Дис. ... канд. ист. наук. Белгород, 2020. 305 с.
13. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва

УДК 811.161.1

В. Б. Крячко
ЯЗЫКОВАЯ СИММЕТРИЯ И АСИММЕТРИЯ

Настоящая статья посвящена проблеме языковой симметрии и асимметрии, поднимающей вопросы функционирования живых и неживых систем. Язык и культура, изоморфные друг другу и относящиеся к первым, представляют предмет настоящего исследования, в то время как его целью является установление принципов их взаимодействия. Являясь знаковыми системами и подчиняясь критериям ценностных зависимостей, язык и культура образуют предметное поле для проведения концептологических исследований. Вместе с тем открываются способы проведения бинарных построений, появляются новые возможности для смысловых приращений на основании принципа дополнительности.

Ключевые слова: антиномия; симметрия и асимметрия; абсурд; мифологема; смысл; бинариусы; принцип дополнительности; аллегория; символ; антиконцепты.

V. B. Kryachko
LANGUAGE SYMMETRY AND ASYMMETRY

This article is devoted to the problem of linguistic symmetry and asymmetry, which raises questions about the functioning of living and non-living systems. Language and culture, isomorphic to each other and related to the former, are the subject of this study, while its goal is to establish the principles of their interaction. Being sign systems and obeying the criteria of value dependencies, language and culture form a subject field for conceptual research. At the same time, ways of carrying out binary constructions are opened up, new opportunities for semantic increments based on the principle of complementarity appear.

Key words: antinomy; symmetry and asymmetry; absurd; mythologeme; sense; binarii; the principle of complementarity; allegory; symbol; anti-concepts

*«Нет равенства – есть только равновесье,
Но в равновесье – противоупор,
И две стены, упавши друг на друга,
Единый образуют свод»*

(М. Волошин)

1. Modus vivendi языкового пространства

Антиномичность культуры, языка является едва ли не самой приметной чертой окружающего нас мира. Здесь чаще всего обращают внимание на 'противоположности', которые находятся между собой в состоянии 'равенства', синонимичном значению 'симметрия' / 'симметричный'. Однако, это не совсем так.

Антиномиями человек был увлечен еще в античные времена Платона и Аристотеля, называя подобные вещи апориями или парадоксами («парадокс лжеца», апории Зенона). Известны кантовские «антиномии чистого разума», которые, будучи его (разума) порождениями, приходят в противоречие с ним. Поэт Максимилиан Волошин сказал об этом стихами:

*«От чувственных реальностей осталась
Сомнительная вечность вещества,
Подточенную тлєю Энтропии;
От выверенных Кантовых часов,
Секундами отсчитывающих время –
< >*

*И разум, исследивший все пути,
Наткнулся сам на собственные грани:*

Библейский змий поймал себя за хвост» («Путями Каина») [2]. Можно предположить, что таков был основной вывод, к которому пришел Кант в результате «Критики чистого разума» (потому и «критика»). Если выразиться словами Максимилиана Волошина, «нет выхода из лабиринта знания» [2]. В переводе с греческого *antínomia* – противоречие в законе, что давно стало общим местом. Однако толковые словари современного русского языка обобщают значение 'противоречие' еще дальше, выводя его за пределы юридических отношений.

Антиномия – «Противоречие между двумя законами, положениями, принципами, категориями» [1, с. 40].

Антиномия – «Противоречие между двумя взаимоисключающими положениями, сущностями, явлениями, каждое из которых доказуемо логическим путем, существует в отдельности» [17, с. 15].

Главными значениями в понятии ‘антиномия’, как видим из данных определений, остаются логическое ‘равенство’ и ‘симметрия’, что предполагает независимость измеряемых сущностей. Что касается языковых антиномий, то здесь нельзя сказать то же самое. Антиномиями языка занимались многие лингвисты, в том числе В. Гумбольдт и А.А. Потебня.

«Существо антиномии по Гумбольдту: в языке все живет, все течет, все движется; действительно в языке – только мгновенное возникновение, мгновенное действие духа, отдельный акт в его особенности, притом в его наличном осуществлении. Поэтому, человек – творец языка, божественно свободен в своем языковом творчестве, всецело определяемом его духовною жизнью изнутри. Потому язык есть достояние народа, а не отдельного лица» [18, с. 148].

А. А. Потебня идет дальше, «расчленяя» антиномии В. Гумбольдта на частные антиномии:

1. антиномия объективности и субъективности слова;
2. антиномия речи и понимания;
3. антиномия свободы и необходимости;
4. антиномия индивидуума и народа» [18, с. 148].

Тем не менее, каждая из этих антиномий ставит язык в совершенно исключительное положение, суть которого заключается в том, что он способен вывести наш «чистый разум» из логического тупика, в котором он всегда оказывается, когда измеряет мир симметричными категориями. Так, например, жизнь в своих биологических видах отказывает симметрии править бал там, где различным элементам системы требуется равновесие. В противном случае подобная система, находящаяся в состоянии гомеостаза – устойчивого равновесия – выходит из него и идет вразнос.

«В живой природе существует бесчисленное множество циклов регулирования. Они столь необходимы для сохранения жизни, что ее возникновение вряд ли можно себе представить без одновременного “изобретения” цикла регулирования. Циклы с положительной обратной связью в природе почти не встречаются; их можно увидеть разве лишь в таких быстро нарастающих и столь же быстро угасающих событиях, как лавина или степной пожар» [8, с. 15, 16].

Таким же образом обстоит дело и в языке, как живой системе, который не устает нас озадачивать и ломать привычную нам логику, когда имеющихся слов, понятий, структур или даже мыслей нам не хватает. Например, известный случай из английской грамматики, когда формальная логика оказывается бессильной перед Языком и мы вынуждены прибегнуть к искусственному приему, чтобы разрешить возникшую проблему. Всем, кто хоть раз в жизни сталкивался с темой “The Reported Speech” (Косвенная речь) / “The Sequence of Tenses” (Согласование времен), знаком с таблицей, иллюстрирующей временной сдвиг (backshift of tenses) при согласовании грамматических времен. Особенность данного правила заключается в соблюдении строгой конвенции: глагол в главном предложении должен стоять в прошедшем времени (Past Indefinite), тогда в придаточном предложении / косвенной речи происходит временной сдвиг в сторону прошедшего времени относительно исходного смысла. Откуда берется исходный смысл? Он задается внутренней речью, то есть мыслью, заданной на родном языке. И если в прямой речи (по-русски) он звучит в настоящем времени, то в косвенной он обязан звучать в прошедшем; если по-русски и в прямой речи он звучит в прошедшем, то в косвенной он обязан звучать в предпрошедшем и т.д. по известному правилу.

Нетрудно заметить, что формальная логика погружает косвенную речь в прошедшее время полностью, даже когда смысл высказывания (русский перевод, прямая речь) звучит в настоящем времени. Однако, при дальнейшем уходе прямой речи в прошлое (Past Perfect) временного сдвига не происходит, и косвенная речь остается без изменения. Этот момент, когда правило опровергает самое себя, можно считать пределом формальной логики – дальше абсурд, крушение смысла. Видимо нечто подобное навело Г. Померанца на мысль назвать абсурд «границей формализованного мышления», «пограничной стражей разума» [14, с. 420].

Логическое противоречие было разрешено искусственным путем ради сохранения смысла. Такое внесение алогичной корректировки в виде неформализованного смысла со стороны языка, говорит скорее о нем как о *locus standi* – той «точке опоры», которой он становится для разрешения того или иного логического противоречия.

В русском языке есть свои парадоксы и противоречия. Об этом рассказывает большая научно-популярная литература. Так, в книге В. В. Одинцова «Лингвистические парадоксы» приводится ряд примеров на эту тему. Приведу несколько из них.

1. У В. Маяковского есть строчка: «Я бы в летчики пошел...», где слово *летчики* не подходит ни под один из существующих в русском языке падежей на том основании, что слово *летчики*, будучи дополнением, имеет форму именительного падежа, чего не может быть никак. Предположение о седьмом падеже отпало, когда заговорила история. Оказалось, что это устаревшая форма винительного падежа (современная форма винительного падежа *летчиков* (кого?), а не *летчики*), подобная выражению *на конь* (А.С. Пушкин «Сказка о золотом петушке») или выражениям «*пошел в летчики, выбран в депутаты, записался в дружинники, поехал в гости*» (вместо *летчиков, депутатов, дружинников, гостей* – устаревшая форма винительного падежа) [13, с. 47–49]. В данном случае противоречие разрешается за счет самого языка, на поверхности которого, то есть в речи, сохранились следы древних парадигм.

2. Это давно известная проблема, связанная с категорией рода и пола животных. В одних случаях она решается заменой существительного мужского рода существительным женского другого корня (*кот – кошка, пес – собака, лис – лиса, бык – корова, петух – курица*). В других – суффиксальным способом (*медведь – медведица, волк – волчица*). Правда, языковой ресурс здесь оказывается ограниченным: смысловая проблема решается за счет грамматической / лексической нормы (*енот – енотица, барсук – барсучиха*). Однако существует ряд лексем, не называющих своего родового контрагента вообще (*акула, обезьяна, шимпанзе, орангутанг*). Опять же частично проблема решается в отношении несклоняемых имен существительных: приоритет отдается мужскому роду (*розовый фламинго, ручной какаду*); женский род употребляется только при обозначении самки животного (*кенгуру принесла в сумке детеныша*). В данном случае имеет место грамматико-семантическая антиномия, обозначающая противоречие между формой и содержанием.

Подобная проблема существует и в других языках. Например, в немецком слова *женщина* (*жена*) (*das Weib*) и *девочка* (*das Mädchen*) – среднего рода [13, с. 59].

3. Особые религиозные коннотации связаны с антиномиями *огонь – вода, день – ночь, небо – земля*, которые являются универсальными символами Языка и Культуры. В символизации знаков подобного рода проявляется основное свойство нашего языкового сознания – его религиозность. Не случайно во многих языках лексемы *огонь, день, небо* – мужского рода, а *вода, ночь, земля* – женского [13, с. 62–63]. Об этом говорят следующие мифологемы:

1) Мифологема *огня-молнии*, существующие в разных культурах и задающие основание мужского рода через культ божества (Зевс у древних греков, Перун у славян,) [там же]; Ю. С. Степанов пишет об огне, как «воплощении Митры и Варуны», а также о его “мужских” способностях быть *творческим и несозидающим, священным и профанным, домашним* (огонь в очаге) и *губителем и пожирателем* [16, с. 269–281]. Видимо не случайно Ю.С. Степанов упоминает о *двух* огнях, так же, как и о *двух* водах: живой и мертвой. Первая – идущая с небес на землю, вторая – «уже отслужившая» и «отдавшая свою силу земле» [там же].

«Название “огонь небесный”, которое иногда применяют в народе к огню летнего солнцестояния, недвусмысленно указывает на существование осознанной связи между земным и небесным пламенем» [20, с. 674].

2) Мифологема *света, дня* (Юпитер у римлян, Дажьбог у славян).

3) Мифологема *неба*.

«Небу приписывалось мужское начало, земле – женское, производящее, рождающее. Во множестве сказаний, песен, пословиц **Мать Сыра Земля** противопоставляется **Небу-Батюшке**» [13, с. 62–63].

Во многих языках слова, связанные с *водой* – женского рода (*мертвая вода – живая вода*); так же обстоит дело с *землей* (*широкая, бесплодная, плодородная, Мать-*) или *ночью*, наделяя ее женскими качествами (*чудная, дивная, волшебная, сказочная, таинственная*).

Наиболее тесную связь между языком и сознанием иллюстрирует пример из ветхозаветного фольклора, который приводит Дж. Дж. Фрэйзер:

«Происхождение человеческого рода из праха земного представлялось евреям еще более естественным, потому что на их языке слово “земля” (“адама”) грамматически есть женский род от слова “человек” (“адам”)» [19, с. 13].

Но самую удивительную догадку о том, что все находится в равновесии, а не в равенстве, приносит язык, за которым открывается и культура:

«Хотя яхвистский автор книги Бытия не упоминает о цвете глины, из которой Бог создал Адама, но мы можем, пожалуй, без особенного риска предположить, что эта глина была красная, потому что на еврейском языке “человек” вообще передается словом “адам”, “земля” – словом “адама”, а “красный” – словом “адам”. Таким образом, путем естественного и даже, можно сказать, неизбежного силлогизма мы приходим к заключению, что наш прародитель был вылеплен из красной земли. Но если бы и оставались еще кое-какие сомнения на этот счет, то они рассеиваются благодаря тому обстоятельству, что и в настоящее время почва в Палестине имеет темно-красноватый или коричневатый цвет, тем самым “намекая”, как справедливо замечает сделавший это наблюдение автор, на связь между Адамом и землей, из которой он был взят; в особенности же такой цвет заметен, когда почва бывает разрыта плугом или заступом» [19, с. 29–30].

4. Главное свойство языковой антиномии все-таки не противоречие, а определение смысла через противоречие, способность увидеть то, что скрыто в языковом пространстве – хоть какие-то единицы информации (звуковые, зрительные, тактильные, вкусовые, цветовые), вступающие друг с другом в отношения и порождающие смысл. Противоречие дает смыслу возможность проявиться. Неопределенность – едва ли не основное свойство языка как системы, обладающей смыслом. Противоречие сопутствует неопределенности. Везде, где она возникает, противоречие принимает разрешимый или неразрешимый характер.

«Гулливер узнал, что с технической стороны все легко и просто, а главное – грамматика. Наша речь состоит из предложений. Аппарат должен улавливать предложения, а не отдельные слова, иначе получается бессмыслица. Но для этого необходимо четко, лексически строго сформулировать, что такое предложение. Гулливер не мог скрыть своего удивления: ведь это так просто! Кто же этого не знает? Потрясенные его эрудицией, профессора попросили друга королевы Броддингнега открыть им великую научную тайну – дать определение предложения.

– Предложение, – начал уверенно Гулливер, – это сочетание слов, выражающее законченную мысль.

– Как мудро и просто! – восхитились языковеды. – Сэр, вопрос можно будет окончательно решить, если только вы объясните, что такое “мысль” и “законченная мысль”. Эти два термина не вполне ясны.

– Точно определить эти термины я несколько затрудняюсь, – смутился Гулливер, – но я поясню это вам на примерах. Допустим, я говорю: “Друг приехал”. Мысль ясна и закончена. Значит, это предложение.

– Так ли, коллега? – возразил один из профессоров < > – Мысль, если то, что вы произнесли, можно назвать мыслью, легко продолжить; мне например, неясно, чей друг, куда приехал, когда, зачем, на чем приехал, откуда приехал и т.д. < >

Здесь какое-то противоречие» [13, с. 69–70].

Можно сказать, язык не только разрешает противоречия, но и создает новые, поскольку пространство, которое мыслится как языковое, есть живая система, наполненная смыслами. Проблема заключается в том, чтобы их увидеть. Для этого необходимо обладать не только определенным знанием, поскольку «язык может принадлежать только существу, одаренному самосознанием и свободой, и происходит в нем из глубины его индивидуальности, для него самого неисследимой, и из деятельности дарованных ему сил» [Гумбольдт В. Цит. по 18, с. 151]. Иными словами, речь идет о личностных качествах, совершенно необходимых для того, чтобы видеть в языковом пространстве смыслы и извлекать их.

«Генерирование новых смыслов всегда связано с асимметричными структурами. Если хранение информации наиболее надежно обеспечивается симметричными структурами, то генерирование связано с механизмом асимметрии. Обнаружение в семиотическом объекте асимметричной бинарности всегда заставляет предполагать какую-либо форму интеллектуальной деятельности» [9, с. 213].

Для «человека с предрассудками» это означает (выражаясь словами П. Флоренского) «неразлучность языка и жизни» [Гумбольдт В. Цит. по 18, с. 151], их естественный изоморфизм, что предполагает смысловую напряженность того и другого. Это не сводится к силовому равенству между полюсами языковых антиномий. Не тождество и симметрия, а подобие и асимметрия представляют modus vivendi языкового пространства, откуда рождается смысл.

2. Бинариусы: принцип дополнительности

Природная антиномичность языка проявляется в свойстве бинарности семантических единиц различного регистра. «В данном случае под бинарностью мы понимаем общее свойство языкового

сознания познавать мир через антиномии самого различного порядка. Культурные концепты, несмотря на неопределенность трактовки, в полной мере отражают свойство структурных оппозиций и могут классифицироваться с точки зрения категории бинарности» [7, с. 70]. В целом бинарность можно рассматривать с двух сторон: 1) с позиций системного равновесия, имеющих определенный (*симметричный*) характер и 2) с позиций, имеющих неопределенный (*асимметричный*) характер, когда система выведена из состояния равновесия.

1. Бинарность, как способность сдваивать, спаривать и связывать все значимое в мире, несомненно, является одним из наиболее общих свойств человеческого мышления в его неотъемлемом стремлении абстрагироваться. Бинарный, то есть «двойной, состоящий из двух компонентов», восходит к латинскому *binarius* – ‘двоичный’ [17, с. 45], в сочетании со словом оппозиция становится синонимичным понятию антиномия, основным значением которого является ‘противоречие’ [там же]. Данное определение является справедливым для понятия *бинарная оппозиция*, применимым также к общей категории *бинарных концептов*. Для удобства изложения предлагаем воспользоваться термином *бинариусы*, введенным в научный обиход Б. Ф. Егоровым и Ю. М. Лотманом.

Антиномичность и равнозначность противоположных сторон дает основное свойство *бинариусов* – симметричность, которая имеет логический характер. Данное свойство справедливо в принятой системе исчислений, например, в системе тех или иных лингвокультурных конвенций. Выход за пределы системы приводит к выводу ее из равновесия, что может означать потерю симметричности, увеличение неопределенности и непредсказуемости всей системы. Подобная аналогия справедлива и для языковой системы, с той разницей, что для последней под логикой отношений корректнее понимать их семантику. В этом случае бинарное равновесие будет нарушаться всякий раз в результате семантических приращений, что соответствует состоянию бинарной асимметричности, которое характеризуется непредсказуемостью всей системы.

Тема бинарных концептов широко освещалась в отечественной лингвоконцептологии. В качестве примера можно привести целый ряд бинариусов: *абсурд – здравый смысл, грех – святость (благо), добро – зло, свет – тьма, рай – ад, Бог – дьявол, стыд – вина* и т.д. – темы исследований, которые вошли в «Антологию концептов» под редакцией В. И. Карасика и И. А. Стернина (Волгоград: Парадигма, 2005 – 2007 гг.).

2. Асимметричность бинарной оппозиции *абсурд – здравый смысл* убедительно иллюстрируется русской пословицей: «Говорила редька – До чего я с медом хороша» и, на первый взгляд, не находит поддержки среди английских паремий. Как будто здесь больше правит бал симметрия:

There is no rose without a thorn – *Нет розы без шипов* [4, с. 270].

No garden without its weeds – *Не бывает сада без сорняков*. No joy without alloy – *Не бывает ничем не омраченной радости*. No pains, no gains – *Без труда ничего не добьешься* [12, с. 92]. Такого рода пословицы можно отнести к опыту народной философии, присущей не только английскому языку. Стабильность, дуализм, равновесие лежат в основе подобных высказываний (шипы – роза, сорняки – сад, печаль – радость, труд – результат), представляя в некотором роде общий критерий всех бинарных оппозиций, необходимый для того, чтобы какой-либо маркируемый признак можно было выделить. Подобный ряд можно было бы объединить с русской пословицей на основе симметрии: *Нет худа без добра*. В иной равнозначной ситуации справедливо было бы сказать *Нет добра без худа*. Сюда можно отнести пословицу Every cloud has a silver lining – *У каждого облака есть серебряная подкладка* [4, с. 92] – несмотря на иную синтагматику, их связывает общая семантика. В каком-то смысле это вынужденная мера для того, чтобы найти общие точки осознания феномена «дружбы со злом» (О. А. Седакова). Этот феномен имеет русское происхождение; долгое время он не воспринимался англоязычной культурой. И. Бродский, немало сделавший для сближения и взаимопонимания культур через язык, перевел эту пословицу, транслирующую русский «феномен дружбы со злом» как «В каждом добре есть крупица зла» или «В каждом зле есть крупица добра» [15].

Тем не менее, в какой-то мере культура Запада уже была знакома с этим феноменом благодаря И. Гете, который определил Мефистофеля как

«Часть силы той, что без числа

Творит добро, всему желая зла».

Ряд аналогий можно было бы продолжить (There is no smoke without a fire – *Нет дыма без огня*; There is nothing new under the sun – *Ничто не ново под луной*). Однако это все-таки редкий случай, когда и смысл, и его план выражения совпадают в сопоставляемых языках почти в полной мере. Чаще всего этого не происходит в силу известных языковых трудностей, из-за чего за основу

составления всех подобных сборников берется содержательный, то есть неформальный план. Однако и он оказывается представленным в знаке весьма условно. Тем не менее именно этот семантический дисбаланс, создающий понятийный сбой, лежит в основе смысловых приращений в той или иной лингвокультуре. Асимметричный характер подобных отношений присущ языку, в большей мере, чем симметрия. Эта данность, отличающая живые системы, имеет исключительно важные последствия для информационного обмена, интенсивность которого определяется мерой несходства: чем выше сумма семантических расхождений двух полюсов, тем интенсивнее информационный обмен между ними.

В языке нет ничего наверняка, все в движении, и мы летим. Траектория полета каждого из нас в языковом пространстве замысловата и не похожа ни на одну другую. Иногда мы пересекаемся, чтобы почти сразу же разойтись, потому что путь этот возможно осилить только личными смысловыми приращениями, из чего потом складывается то, что называется культурой. Точки пересечения несут радость встреч с кем-то еще, потому что в них выясняется, что «я» не один. И еще чувство причастности, дарованное каждому из нас языком. Хотя чувство – не аргумент в пользу науки, тем не менее язык дает возможность возразить, поскольку он, являясь исключительной живой системой, развивающейся наперекор научно-техническому прогрессу, имеет ключ к разрешению абсурда через знание как припоминание и через неопределенность как предчувствие. Припоминается, что ответил мед: «Врешь, я и без тебя хорош», четко обозначив самодостаточность здравого смысла. Но как могло это возникнуть в культуре непросвещенного народа? Только как предчувствие. А потом еще раз, как припоминание, эта мысль закрепились в словах поэта: «Познай, где свет, поймешь, где тьма» (А. Блок). Поэт не призывает познавать тьму, что невозможно. Абсурдно искать смыслы там, где их нет.

С точки зрения метода структурных оппозиций, известно, что различие между двумя явлениями возможно только на основании общих черт; и, наоборот, «в сходных явлениях важно найти отличающее одно от другого» [5, с. 22]. Однако, по выражению Ю. М. Лотмана

«Общее не изображается, воспроизводится лишь отличное. Но различие есть отношение, а не предмет. Отношение нельзя изобразить – оно осознается при сопоставлении изображаемого и неизображенного» [5, с. 23].

Нельзя изобразить идеальную сущность, такую, например, как “вдохновенье”. Поэтому оно, как известно *не продается, “но можно рукопись продать”* (А. С. Пушкин).

Нельзя изобразить “счастье”. Поэтому чаще всего его представляют опосредованно через **аллегорю** (*пир, застолье, праздник, детей, животных, любимых*) или **символ**. Подобные отношения связывают нас со всеми идеальными сущностями, которые легче представить апофатически, то есть через то, чем они не являются – через негацию: *рай* – это не ад, *свет* – это не тьма, *святость* – это не грех, *здоровый смысл* – не абсурд, *свобода* – не рабство, *правда* – не ложь, *честность* – не подлость и т. д. Описать высшие идеальные сущности возможно только прибегнув к взаимоисключающим понятиям, что в физике принято называть *принципом дополнительности*.

Невозможность изобразить идеальные этические категории можно объяснить бессилием или ограниченностью человека перед Высшим, и эта ограниченность имеет универсальный характер, особо отмеченный в искусстве и культуре. Таковы, например, образы человека и мира в картинах Иеронима Босха и Питера Брейгеля. Здесь мы можем видеть, с каким мастерством художникам удавалось изображать «Изнанку бытия», «Искушение духа», «Опасности мира» или «Семь смертных грехов». Что касается цикла гравюр под общим названием «Семь добродетелей» (Веры, Надежды, Милосердия / Любви, Благоразумия, Правосудия, Силы и Умеренности), то их Питер Брейгель изобразил аллегорически. Примечательно, что «Картины «Страшного Суда» или «Падение ангелов» с бесчисленным множеством демонов-монстров и падших ангелов отличаются от «Сада земных наслаждений» так же, как шедевр мастера отличается от ученической работы. Совсем иначе обстоит дело с «крестьянской темой» или темой «Времена года» («Жатва», «Возвращение стада», «Лето», «Крестьянская свадьба», «Свадебный танец»). Видно, что предмет действительности (*изображаемое*) хорошо знаком художнику. Здесь в реалистической интерпретации мира гений Питера Брейгеля раскрывается вполне. Не случайно к нему прицепилось прозвище «Мужицкий».

Становится понятным, что запрет на изображение Творца в иконописи был оправдан не умозрительно, а по естественным причинам, в силу человеческой ограниченности. Желание исключить всякое проникновение лжи в отношения между человеком и Богом лежит в основе подобного запрета, который хорошо известен всем монотеистическим культурам. Сегодня мы можем видеть, что попытки преодоления этого запрета по-прежнему выглядят неуклюже, когда Высшая Идеальная

Сущность представляется не символически, а непосредственно, то есть с использованием антропоморфов. Это особенно заметно в изображении новозаветной Троицы, где с некоторых пор первое лицо Троицы Бога-Отца стали изображать в виде седого старца, что выглядит, по выражению М. М. Зощенко «маловысокохудожественно», поскольку «это уже не символическое изображение. Это крайне неудачная попытка реалистического изображения» [11, с. 13].

Совсем иначе эта проблема решена в «Троице» Андрея Рублева.

«Вспомните мягкие, плавные линии “Троицы” преп. Андрея Рублева, таинственный круг, который можно прочертить, глядя на эти три фигуры. Это символы. Иконописец отнюдь не притягивает на то, чтобы изобразить неизобразимое, изобразить Бога; это было запрещено в Библии, потому что Божественная Вечность абсолютно превосходит все земное. И вот истинный художник дает нам символ. Что изображено на иконе Рублева? Воплощенная любовь. Трое, ведущие молчаливую беседу. Между ними – эти узы, это поле любви. Они похожи друг на друга и в то же время они разные; они одно и одновременно отличаются. Их связывает тайна любви – любви отдающей» [там же].

Каково же было впечатление далеких японцев, когда «Троицу» Андрея Рублева впервые привезли в Токио. О. Александр Мень говорит об этом, как о «потрясении».

«Японцы были потрясены этой иконой. Казалось бы, что им «Троица», они и смысла не понимали, и стиль этот иконописный был от них далек, а они были потрясены!» [10, с. 90].

Мы не можем определить, каким образом это потрясение произошло. Важно другое, что японцы поняли *символизируемое*, которое открылось по *принципу дополнительности*.

Сегодня границы запрета на изображение реальности в разных культурах выглядят по-разному. В некоторых культурах их нет совсем, но это не значит, что принцип дополнительности здесь не работает; а в некоторых культурах эти границы выглядят довольно причудливо и кажутся явным анахронизмом. В настоящее время проблема сводится не столько к запрету, как таковому, сколько к поиску и определению личной свободы художника, как высшей меры требовательности к самому себе. Свобода, как ответственность, как ее мера, чтобы выразить Невыразимое, которое всегда выше личного «я» самого художника.

Бинариусы, определяющие сущность этики языка той или иной культуры, могут служить и средствами ее измерения. Проблема заключается в том, что все эти концепты входят в различные классификации, затрудняющие условия социального договора. Так, названные бинариусы можно отнести к «регулятивным» концептам [6, с. 35] или универсальным «константам» [16, с. 84].

Принцип дополнительности в отношении бинарных концептов-регулятивов (Карасик В. И.) дает возможность высветить проблему через антиконцепты, которые в данном случае выступают в роли культурных маркеров, заявляя об этнокультурной специфике со стороны *греха, абсурда, лжи и подлости*. Разумеется, мы можем говорить об этнокультурной специфике «подлости», припоминая слова Льва Толстого о том, что «все счастливые люди счастливы одинаково, а все несчастные несчастны по-своему» (Л. Н. Толстой).

Об этом же свойстве этнокультурной специфики в отношении науки пишет М. Л. Гаспаров:

«Все хорошее в науке – общее для России и Запада. Все недостатки в ней – национальные: от русской, немецкой и прочей ограниченности» [3, с. 185].

Однако, чтобы преодолеть эту ограниченность требуется значительный нравственный ресурс – основание для функционирования любой культуры.

Выводы

1. Процесс познания мира происходит непрерывно с развитием Языка и Культуры. Определяющим условием этого развития является лингвокультурный фактор, по совокупности представляющий сумму национальных концептов культуры, образующих *концептосферы* русского, английского, немецкого, испанского, французского, польского и других языков (Д. С. Лихачев). Основной движущей силой этого развития является *фактор несходства* или так называемого *этнокультурного своеобразия*, которое проявляется на фоне общих антропологических черт языка и культуры. По сути, речь идет о свойстве *структурных оппозиций*, открывающего понятие *антиномии* и представляющего суть мыслительного процесса на основе *бинарных* отношений.

2. Общее, что объединяет понятия *антиномии* и *бинарности* – это значения семы ‘противоречие’ и ‘симметрия’. Последнее означает независимость противостоящих полюсов друг от друга и предполагает их логическую разъединенность, что закладывает потенциальный конфликт (и критику) в понятие *чистого разума*. С этой точки зрения противоречия представляются с равных

позиций *концепт-антиконцепт* и носят неразрешимый характер с соответствующим данной логике делением на *концептологию* и *антиконцептологию*.

3. В отличие от *антиномии* понятие *бинарности* предполагает дополнительную сему – нечто ‘целое’, объединяющее под своим «сводом» (М. Волошин) имеющиеся противоречия. Важно, что рождающееся при этом напряжение является *смыслопорождающим*. Однако смысл не рождается из симметрии. Напротив, смысл актуализируется из асимметрических проекций, между языками.

4. Бинарные отношения входят в основу всех мыслительных конструкций (понятий, фреймов, концептов) на основе зафиксированных противоречий. Эти отношения определяют *принцип дополненности*, весьма важный с точки зрения познания. Он также является определяющим для обозначения *бинариусов* – категории бинарных концептов, отображающих дуализм бытия, заложенный в основу этики отношений. Данные отношения являются основополагающими, поскольку опираются на естественное свойство человеческого сознания делить мир посредством двоичных измерений. Отсюда следует ряд бинарных концептов: *здравый смысл – абсурд, святость (благо) – грех, добро – зло, свет – тьма, рай – ад, Бог – дьявол, стыд – вина*, которые мы предлагаем именовать *бинариусами-регулятивами* (Б. Ф. Егоров, В. И. Карасик).

5. Проблема, однако, заключается в том, что *здравый смысл, добро, святость* и *свет* (в метафизическом значении) невозможно измерить. Это абсолютные величины – концепты, не поддающиеся непосредственному шкалированию. Невозможность или трудность их логического измерения объясняется нечеткостью форм или *синкретичностью*, степень которой возрастает по мере приближения к Абсолюту (Источнику абсолютных ценностей); и наоборот, уменьшается по мере удаления от Него и обретения понятийного контура. Чем более четкие понятийные характеристики присущи концепту, тем меньшей культурной ценностью он обладает (концепт «машина»).

6. В той же плоскости развиваются и отношения с образной составляющей, которая, хоть и удлиняет *зримый* век концепта (концепт-образ, -память), но также, как и понятие связано с определенными материальными характеристиками объекта. В сухом остатке значится исключительно одна *ценностная* характеристика, которая позволяет вывести концепт из состояния нерасчлененности (синкретизма) и сделать его узнаваемым.

7. В прямой зависимости от ценностной составляющей находится и система знаков или символов соответствующих концептов. Одномерность концептов подобного рода компенсируется единственной возможностью транслировать высокие ценности (так называемое «символизируемое») через символ.

8. В целом, бинариусы-регулятивы представляют небольшую группу концептов, которые отличаются:

- 1) универсализмом;
- 2) одномерностью (исключительно ценностная категория);
- 3) высокой синкретичностью;
- 4) высокой степенью символизации (символы свободы, веры, мира, любви).

Список литературы:

1. Большой толковый словарь русского языка / под ред. Ушакова. М.: АСТ: Астрель, 2009. 1268 с.
2. Волошин М. А. Путиами Каина. URL: http://lingua.russianplanet.ru/library/mvoloshin/mv_kain.htm (дата обращения. 13.08.2016).
3. Гаспаров М. Л. Филология как нравственность. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 288с.
4. Дубровин М. И. Английские пословицы и поговорки в иллюстрациях. М.: Просвещение, 1993. 349 с.
5. Егоров Б. Ф. Нам созвучный глубинно. Таллинн, «Вышгород» 1' 2000. С. 20–26.
6. Карасик В. И. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 520 с.
7. Киба А. А. Муратшина Э. Р., Крячко В. Б. Бинарная оппозиция “любить-ненавидеть” в русской и английской лингвокультурах / Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (61). С. 70–72.
8. Лоренц К. Так называемое зло. / Под ред. А. В. Гладкого; Сост. А. В. Гладкого, А. И. Федорова; Послесловие А. И. Федорова. Культурная революция, 2008. (Современные классики). 616 с.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2001. 704 с.

10. Мень А. Отец Александр Мень отвечает на вопросы слушателей. М.: Фонд имени А. Меня, 1999. 320 с.
11. Мень А. Верую... / Беседы о Никео-Царьградском Символе веры. М.: Фонд имени Александра Меня, 2001. 182 с.
12. Митина И. Е. Английские пословицы и их русские аналоги. СПб.: КАРО, 2003. 336 с.
13. Одинцов В. В. Лингвистические парадоксы. М.: Просвещение, 2008. 160 с.
14. Померанц Г. С. Выход из транс. М.-СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 592 с.
15. Седакова О. А. Лекция «Дружба со злом» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JfZJEHoW3wI> (дата обращения 31.05.2020).
16. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
17. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2008: Издательский центр «Азбуковник». 1175 с.
18. Флоренский П. А. Мысль и язык. Христианство и культура. М.: ООО «Издательство АСТ», Харьков: «Фолио», 2001. 672 с.
19. Фрэзер Дж. Дж. Фольклор в Ветхом завете. М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. 650 с.
20. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010. 767 с.

Волжский политехнический институт (филиал) Волгоградского государственного технического университета, Волгоград

УДК 81'25

Н. А. Ощепкова**УРОВНИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА «ПОЛНАЯ ИЛЛЮМИНАЦИЯ» ДЖОНАТАНА САФРАНА ФОЕРА)**

В статье рассматриваются современные концепции трактовки понятия интертекстуальности; определяются виды интертекстуальных включений и их функции; определяются уровни интертекстуальности перевода; выявляются стратегии для передачи интертекстуализмов на русский язык и способы их перевода; анализируется перевод интертекстуальных включений на разных уровнях на материале художественного произведения. Интертекстуализмы в составе художественного текста могут принимать различные формы, цитаты и аллюзии являются наиболее частотными.

Ключевые слова: интертекстуальность; интертекст; метатекст; паратекст; гипертекст; архитекст.

N. A. Oshchepkova**LEVELS OF INTERTEXTUALITY OF TRANSLATION (ON THE EXAMPLE OF THE TRANSLATION OF THE NOVEL «THE COMPLETE ILLUMINATION» BY J. S. FOER)**

The article deals with modern concepts of interpretation of the concept of intertextuality; types of intertextual inclusions and their functions are determined; the levels of intertextuality of the translation are defined; strategies for translating intertextualisms into Russian and ways of translating are identified; the translation of intertextual inclusions on different levels of a work of art is analyzed. Intertextualisms in the composition of a literary text can take various forms, quotations and allusions are the most frequent.

Key words: intertextuality; intertext; metatext; paratext; hypertext; architext.

Понятие интертекстуальности в художественной лингвистике существует достаточно давно, однако термин и теоретическое обоснование появились только в 1967 году в трудах Юлии Кристевой, которая утверждала: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности» [8, с. 429]. Концепция интертекстуальности Юлии Кристевой основана на переосмыслении работы М. М. Бахтина. Он считал, что ни одно высказывание или письменное произведение невозможно понять без соотнесения его с предшествующими и будущими высказываниями и произведениями.

Различные подходы к теории интертекстуальности нашли отражение в широкой и узкой концепциях интертекстуальности. Концепция широкой модели интертекста восходит к трудам М. М. Бахтина и Ю. Кристевой. Каждый текст рассматривается как интертекст, поскольку он вступает в диалогические отношения с другими текстами, так как они «соприкасаются друг с другом на территории общей темы, общей мысли» [3, с. 293].

Сторонниками узкой концепции можно считать И. В. Арнольд, Е. А. Баженову, Ю. П. Солодуба, А. М. Зверева, Н. А. Кузьмину, В. П. Руднева, И. П. Смирнова, Н. А. Фатееву, В. Е. Чернявскую, М. В. Ямпольского. И. В. Арнольд дала такое определение «интертекстуальность – это включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций, аллюзий.» По её мнению, интертекстуальность это – «непрерывный процесс взаимодействия текстов и мировоззрений в общей цепи мировой культуры» [1, с. 346].

С точки зрения Н. А. Фатеевой, интертекстуальность – это способ «генезиса собственного текста и постулирования собственного авторского «Я» через сложную систему отношений оппозиций, идентификации и маскировки с текстами других авторов» [13, с. 12]. Е. А. Баженова трактует интертекстуальность как «текстовую категорию, отражающую соотнесенность одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов в процессе их функционирования, обеспечивающее приращение смысла произведения» [2, с. 104]. Н. А. Кузьмина называет интертекстуальность переключкой текстов, маркированных определенными языковыми сигналами» [9, с. 20]. Ю. П. Солодуб рассматривает интертекстуальность как связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний [11, с. 51]. Е. Г. Воскресенская определяет интертекстуальность как вид диалогических отношений, при которых один текст содержит не только отсылки к отдельным претекстам или включения из других текстов, но и из других семиотических систем и дискурсов [5, с. 8]. В. Е. Чернявская считает,

интертекстуальность является литературным приемом, «особое качество определенных текстов, которые специально ориентированы на связи с какими-либо текстами, диалог с конкретной чужой смысловой позицией, выступающей как особый способ смысло- и текстопостроения» [14, с. 107].

Критики узкого подхода А. Н. Безруков и Е. М. Дронова считают его искусственно ограниченным, так как интертекстуальность подразумевает наличие некоего единого текстового пространства, а не только заимствование элементом уже существующих текстов [4, с. 15]. А. А. Илунина призывает не абсолютизировать различия в двух подходах. Большинство сторонников узкой модели не отрицает «интегрированности любого текста в целостную систему человеческого знания, его очевидной связи со всей совокупностью лингвистического и экстралингвистического знакового фона» [6, с. 36].

Таким образом, можно сделать вывод, что трактовка понятия интертекстуальности различается у исследователей в зависимости от теоретических и философских установок, которыми они руководствуются. Как узкий, так и широкий подход к проблеме интертекстуальности можно считать допустимым. Широкая модель является более философской и описывает взаимодействие текста и культуры, в то время как узкая модель, на которую мы будем опираться в данном исследовании, более актуальна для практических исследований и анализа маркированных интертекстуальных элементов, намеренно использованных автором.

Самой известной классификацией межтекстовых взаимодействий является классификация Жерара Женетта, в которой основное внимание уделяется не частным текстуальным связям, а произведению как целостной структуре. Ученый выделял: интертекстуальность (случаи, когда один текст представлен в другом в виде цитат, плагиата, аллюзий, намеков); паратекстуальность (как отношение текста к какой-то части этого текста, например, эпиграфу или названию); метатекстуальность (как соотношенность текста и контекста); гипертекстуальность (пародирование текстов) и архитектстуальность (как текстовая жанровая связь) [16, с. 1–5]. Стоит отметить, что в тексте могут встречаться все типы интертекстуальных отношений с разной степенью интенсивности.

Взяв за основу классификацию Женетта, Ю. К. Попова выделила пять уровней интертекстуальности в переводе: интертекстуальный, метатекстуальный, гипертекстуальный, архитектстуальный и паратекстуальный [10, с. 100].

На интертекстуальном уровне функционируют интертекстуальные включения, называемые интекстами. Часто интексты представлены прецедентными именами и высказываниями, которые отсылают к прецедентным текстам. Прецедентные тексты содержат в себе фоновые знания представителей лингвокультуры текста оригинала, которые могут быть незнакомы рецепторам текста перевода.

Метатекстуальный уровень интертекстуальности в переводе представлен переводческим комментарием.

Гипертекстуальный уровень представлен гипертекстами, которые созданы из других текстов (гипотекстов) путем жанровой, стилистической, дискурсивной имитации и трансформации. Проблема перевода гипертекста заключается в необходимости опоры на гипотекст. Перевод гипертекста должен соотноситься как с исходным гипертекстом, так и с гипотекстом и его переводами. Гипертекстуальные отношения представлены в тексте как интекстами, так и более сложными формами интертекстуальности.

Архитекстуальный уровень интертекстуальности в переводе реализуется с помощью маркеров различных жанров, стилей и дискурсов в случаях, когда переводчик намеренно отступает от жанровых и стилистических характеристик оригинала. Перевод, в котором происходит трансформация жанра, стиля или дискурса называется интердискурсивным.

Паратекстуальный уровень представлен переводом паратекстов, к которым относятся заглавие, эпиграф, примечание и пр. Ж. Женетт отмечает, что «паратекст – это то, что дает возможность тексту стать книгой и в качестве таковой предложить её читателям и, в более общем смысле, широкой публике» [17, с. 37]. Чаще всего интертекстуальные включения встречаются в заглавии.

А. В. Фатеева предложила развернутую классификацию интертекстуальных включений, взяв за основу классификацию межтекстовых связей Ж. Женетта:

1. Собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте» (цитаты, аллюзии, центонные тексты).
2. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию.
3. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на претекст (интертекст-пересказ, вариации на тему претекста, дописывание «чужого» текста, языковая игра с претекстами).
4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

5. Архитекстуальность как жанровая связь текстов.

6. Иные модели и случаи интертекстуальности (интертекст как троп или стилистическая фигура, интермедийальные тропы и стилистические фигуры, заимствование приема).

7. Поэтическая парадигма [12, с. 25–38].

Другой тип классификаций функций интертекстуальных включений основан на функциях языка, которые выделил лингвист Р. О. Якобсон. Он считал, что язык выполняет шесть функций: референтивную, экспрессивную (эмотивную), аппеллятивную, фатическую (контактоустанавливающую), метатекстовую и поэтическую [15, с. 193–230].

Экспрессивная функция – подбор цитат, аллюзий – важный элемент самовыражения автора, его культурносемиотических ориентиров, прагматических установок (тексты и авторы, на которых осуществляются ссылки, могут быть престижными, модными, одиозными и так далее).

Аппеллятивная функция интертекста проявляется в том, что отсылки к каким-либо текстам в составе данного текста могут быть ориентированы на совершенно конкретного адресата – того, кто в состоянии интертекстуальную ссылку опознать, а в идеале и оценить выбор конкретной ссылки и адекватно понять стоящую за ней интенцию.

Следующей функцией интертекста является поэтическая, во многих случаях предстающая как развлекательная: опознание интертекстуальных ссылок предстает как увлекательная игра, своего рода разгадывание кроссворда, сложность которого может варьировать в очень широких пределах.

Интертекст, несомненно, может выполнять референтивную функцию передачи информации о внешнем мире: от простого напоминания о том, что на эту тему высказывался тот или иной автор, до введения в рассмотрение всего, что хранится в памяти о концепции предшествующего текста, форме ее выражения, стилистике, аргументации, эмоциях при его восприятии.

Интертекст выполняет и метатекстовую функцию. Для читателя, опознавшего некоторый фрагмент текста как ссылку на другой текст, всегда существует альтернатива: либо продолжать чтение, считая, что этот фрагмент ничем не отличается от других фрагментов данного текста и является органичной частью его строения, либо – для более глубокого понимания данного текста – обратиться к некоторому тексту-источнику, благодаря которому опознанный фрагмент в системе читаемого текста выступает как смещенный.

Фатическая (контактоустанавливающая) функция интертекста проявляется в случаях, когда интертекстуальные ссылки выступают в роли обращений, призванных привлечь внимание определенной части читательской аудитории, установить общность их культурной памяти (идеологических, политических, эстетических позиций).

Интертекстуальные элементы в тексте произведения выполняют функции, правильное определение которых может быть релевантно для перевода.

В данной статье рассматриваются интертекстуальные элементы, функционирующие на пяти уровнях интертекстуальности, на материале произведения «Полная иллюминация» («Everything is Illuminated») современного американского писателя-постмодерниста Джонатана Сафрана Фоера, а также способы передачи интертекстуальных элементов на русский язык переводчиком Василием Аркановым.

Интертекстуальный уровень. Для художественного произведения, которое является материалом данного исследования, характерны для аллюзии как к художественным текстам, так и к современным культурным реалиям. В произведении встречается большое количество иноязычных вкраплений, аллюзий к прецедентным текстам. Прецедентный текст – это исходный текст, элементы которого заимствуются автором при написании собственного (принимающего) текста. Понятие «прецедентный текст» было введено Ю. Н. Карауловым [7, с. 216].

Прецедентным текстом восьми выделенных интертекстуальных элементов является Библия, которая относится к «ядерным» текстам как лингвокультуры языка оригинала, так и лингвокультуры принимающего языка. Известность прецедентного текста упрощает идентификацию интертекстуального элемента читателем. Передача прагматического потенциала интертекстуального элемента переводчиком возможна без применения адаптации и переводческого комментария:

– *Questions from the beginning of time – whenever that was to whenever would be the end. From ashes? to ashes?*

– *Вопросы от начала времен – когда бы оно ни было, – до их конца – когда бы он ни наступил. Из праха? В прах?*

Данный пример содержит аллюзию на Бытие 3:19: «в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься». Несмотря

на то, что во всех переводах Библии на английский язык используется лексема *dust*, у носителей английского языка фраза «ashes to ashes» ассоциируется с данным библейским сюжетом. Причиной этого является использование данной фразы в «Книге общих молитв», основной богослужебной книги Англиканской церкви, в погребальной службе, текст которой основан на Бытие 3:19. Выбранное переводческое соответствие совпадает с синодальным переводом Библии.

– *It so happened that in the eleventh year of a long-past century, the Chosen People (us) were sent forth from Egypt under the guidance of our then wise leader, Moses.*

– *Так уж случилось, что в одиннадцатый год одного бесконечно далекого столетия Народ избранный (мы) бы выпровожен из Египта под руководством нашего тогдашнего мудрого лидера Моисея.*

Пример содержит аллюзию на тринадцатую главу книги Исход. Идентификация аллюзии не затруднена, потому что прецедентный текст знаком как представителям лингвокультуры языка оригинала, так и переводного языка. Лексема «Моисей» является традиционным соответствием лексемы «Moses», используемой в английских переводах Библии.

– *God loves the plagiarist. And so it is written, «God created humankind in His image, in the image of God He created them». God is the original plagiarizer.*

– *Бог благоволил плагиатору. Не зря же написано: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их». Бог сам первый плагиатор и есть.*

Интертекстуальный элемент в данном примере представлен цитатой из Бытие 1:27. В тексте оригинала произведения представлена усеченная версия стиха, который в Библии короля Якова выглядит как: «So God created man in his own image, in the image of God created he him; male and female created he them.» В тексте перевода использована полная версия стиха, которая соответствует Синодальному переводу Библии.

Прецедентными текстами следующих трех примеров являются религиозные тексты иудаизма. Перевод таких интертекстуальных элементов может быть затруднен тем, что данные прецедентные тексты не относятся к «ядерным» текстам лингвокультур языка оригинала и языка перевода. Стоит отметить, что некоторые интертекстуальные элементы всё равно могут быть идентифицированы читателями текста оригинала и текста перевода, так как Танах, главное иудейское священное писание, состоящее из Торы, Невиима, Ктувима, совпадает с Ветхим Заветом христианской Библии:

– *The following encyclopedia of sadness was found on the body of Brod D. The original 613 sadnesses, written in her diary, corresponded to the 613 commandments of our (not their) Torah. – Приводимая ниже энциклопедия печалей была обнаружена на теле Брод Д. Изначально собранные в ее дневнике, 613 печалей соответствуют 613 заповедям Торы.*

Данный интертекстуальный элемент содержит аллюзию на количество заповедей Торы. С прецедентным текстом не знакомы как представители лингвокультуры исходного языка, так и переводного. Для идентификации и понимания аллюзии читателем, она эксплицируется автором в тексте произведения.

Следующая группа примеров представлена прецедентными именами, аллюзиями на исторические события, а также на продукты современной массовой культуры. Идентификация данных интертекстуальных элементов не затруднена, однако понимание может быть затруднено, поскольку они содержат национальные реалии. Стоит отметить, что в тексте оригинала также присутствуют реалии лингвокультуры языка перевода, которые могут быть незнакомы читателям текста оригинала произведения. Передача таких интертекстуализмов наоборот упрощена, поскольку они не нуждаются в применении переводческих технологий для достижения понимания интертекстуализмов и их прагматического потенциала:

– *Tolstoy, yes? He wrote War, and also Peace, which are premium books, and he also earned the Noble Peace Prize for writing, if I am not so wrong. «Tolstoy. Bely. Turgenev.»*

– *«Толстой, да? Он написал Войну, и ещё он написал Мир – книги высшей пробы, и ещё он получил нобелевскую премию Мира за писательство, если я не так ошибаюсь». – «Толстой. Белый. Тургенев.»*

Данный интертекстуальный элемент содержит упоминания таких русских писателей, как Л. Н. Толстой, А. Белый, И. С. Тургенев. Также данный пример содержит упоминание произведения Л. Н. Толстого «Война и мир». Данный интертекстуальный элемент создает комический эффект, поскольку персонаж произведения уверен, что это два отдельных произведения: «Война» и «Мир».

Также данный пример содержит историческую аллюзию на выдвижение Л. Н. Толстого на Нобелевскую премию в 1906 году.

– *I tried to sing to her, which she relishes, especially when I sing «Billie Jean» by Michael Jackson. «She's just a girl who claims that I am the one».*

– *Я попробовал для неё спеть, чем она обычно наслаждается, особенно когда я пою «Билли Дженн» Майкла Джексона. «Ши из джаст э герл ху клеймз айм зе уан».*

В примере содержится цитата из песни «Billie Jean» американского поп-исполнителя Майкла Джексона. Передача на русский язык осуществляется с помощью приема транскрибирования, поскольку цитата представляет собой строчку из песни. Также переводчиком дан переводческий комментарий, так как носители русской лингвокультуры могут быть незнакомы с реалиями американской поп-культуры.

В тексте произведения найдены иноязычные включения, которые некоторыми исследователями относятся к видам интертекстуальных включений, так как представляют собой диалогические отношения двух семиотических систем. Передача иноязычных включений может осуществляться с помощью прямого включения лексемы в текст перевода, применения транслитерации/транскрибирования, передачи лексемы средствами переводного языка (элиминация интертекстуального элемента), экспликации лексемы в тексте перевода, а также с помощью переводческого комментария. Иноязычные включения могут быть непонятны читателям оригинала произведения по замыслу автора, что следует учитывать в тексте перевода. При переводе иноязычных включений стоит обратить внимание на то, какими иностранными языками владеют представители культуры языка оригинала, и совпадают ли они с языками, которыми могут владеть представители культуры языка перевода. Транслитерация и транскрибирование может быть особенно уместно, если рецепторы перевода в своем большинстве не в состоянии понять графемы языка иноязычного включения:

– *L'chaim! echoed voices down the line of tables.*

– *Лыхаим! – эхом отозвались шеренги столов.*

Лексема языка идиш в тексте оригинала передана с помощью графем латиницы (*l'chaim*). В тексте перевода используется лексема «лыхаим», которая является одним из двух устоявшихся в русском языке способов транслитерации данной лексемы (наряду с «лехаим»), широко используемой представителями еврейской диаспоры во всём мире в качестве пожелания, тоста. В дословном переводе данная фраза означает «за жизнь». Данный интертекстуальный элемент может быть непонят читателями, которые не знакомы с еврейской культурой, однако значение данной фразы может быть частично понято из контекста.

Метатекстуальный уровень перевода представлен переводческим комментарием. В тексте перевода выявлено семь переводческих комментариев, использованных переводчиком с целью компенсации смысловых потерь при переводе интекстов, представленных на интертекстуальном уровне, и национальных реалий культуры языка оригинала. Например:

– *But Father is an overawing man who always obtains what he desires. «Shapka», he said on the phone to me, who was at home enjoying the greatest of all documentary movies, «The Making of "Thriller"», «what was the language you studied this year at school? »*

– *Но отец – наводитель благоговейного ужаса и всегда получает то, что жаждет. «Шапка, – сказал он мне в телефон, когда я, сидя дома, наслаждался величайшим документальным фильмом современности «Как снимался "Триллер"», – какой там язык ты изучал в этом году в школе?»*

«The making of Thriller» – видеоролик о том, как снимался клип Майкла Джексона Thriller.

Интертекстуальный элемент, функционирующий на интертекстуальном уровне, представлен в тексте упоминанием продукта американской популярной культуры. Так как большинство представителей лингвокультуры переводного языка не знакомы с данной реалией американской культуры, переводчик использовал переводческий комментарий для заполнения пробела в фоновых знаниях рецепторов перевода. В переводческом комментарии представлено название продукта популярной культуры на языке оригинала и объяснение данной реалии на переводном языке.

Паратекстуальный уровень интертекстуальности представлен в тексте паратекстами. В оригинале и переводе произведения выявлено три паратекста (предисловие переводчика, авторские благодарности, аллюзивное заглавие), содержащие в себе интертекстуальные элементы.

В авторских благодарностях содержится иноязычное включение на иврите, транслитерированное латиницей. В тексте перевода отсутствуют авторские благодарности. Функцией данного интертекстуального включения является апеллятивная функция, так как интертекстуальный элемент

ориентирован на конкретного адресата, названного в тексте. Опускание данного интертекстуального элемента не ведёт к смысловым потерям:

«At least once every day since I met her, I have felt blessed to know Nicole Aragi. She inspires me not only to try to write more ambitiously, but to smile more widely, and to have a fuller, better heart. I am so, so grateful. (Atyab lee itha entee toukleha.)»

Гипертекстуальный уровень интертекстуальности представлен в тексте гипертекстами. Перевод гипертекста должен соотноситься как с исходным гипертекстом, так и с гипотекстом и его переводами. Гипертекстуальные отношения представлены в тексте как интекстами, так и более сложными формами интертекстуальности.

Архитекстуальный тип межтекстовых связей в переводе представлен стремлением переводчика воссоздать жанровые и стилистические особенности текста оригинала в переводе. Главной стилистической особенностью данного произведения можно назвать речь одного из персонажей, от лица которого написана одна из двух линий повествования. По сюжету произведения родным языком данного персонажа является русский, но повествование ведется на английском языке. Стилистические, лексические и грамматические ошибки в речи данного персонажа создают комический эффект у читателей текста оригинала. При переводе произведения на русский язык переводчик постарался сохранить ощущения, которые возникают у англоязычных читателей произведения. Как и в тексте оригинала, в тексте перевода этот персонаж использует слова в неверном контексте, канцеляризм, неестественные грамматические и синтаксические конструкции, а также буквально толкует англоязычные идиомы.

Исходя из вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

Виды межтекстового взаимодействия крайне неоднородны, а интертекстуальные включения могут функционировать не только внутри текста, но и за его пределами. Определение уровня интертекстуальности релевантно при переводе для более точной передачи интертекстуального элемента, что особенно актуально при переводе гипертекстов.

Интертекстуальность – это наличие в тексте элементов (частей) других текстов, которые взаимодействуют между собой как в плане содержания, так и в плане выражения, и данные части могут быть выражены в виде маркированных или немаркированных лексико-стилистических средств.

Выделяют два самых изученных вида интертекстуальных включений – цитата и аллюзия, которые чаще всего встречаются в большинстве художественных и научных текстах.

Интертекстуальные включения, которые используются в тексте, могут выполнять разнообразные функции. Основными являются коммуникативная, фактическая, поэтическая, эмотивная, или экспрессивная, апеллятивная и метаязыковая функции.

Интертекстуальные включения в большинстве случаев представляют собой безэквивалентные единицы, что вызывает сложности при их переводе. Трудность заключается в том, чтобы передать языковую игру посредством таких единиц, при помощи которых у читателя получится вызвать эквивалентную реакцию.

Основными способами передачи интертекстуальных включений являются добавление, переводческий комментарий, метод компенсации и замены, а также в отдельных случаях возможно использование транскрибирования.

Восприятие различных интертекстуальных включений в тексте в первую очередь зависит от возможности читателя узнавать и интерпретировать данные включения и соотносить их в свою очередь со всем содержанием текста.

Список литературы:

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. ст. / И. В. Арнольд; С.-Петербург. гос. ун-т. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 443 с.
2. Баженова Е. А. Интертекстуальность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Наука. 2003. 108 с.
3. Бахтин М. М. Проблема текста: опыт философского анализа // Вопросы литературы 1976 № 10. С. 136.
4. Безруков А. Н. Поэтика интертекстуальности: учебное пособие / А. Н. Безруков. Бирск: Бирская государственная социально-педагогическая академия, 2005. 70 с.
5. Воскресенская Е. Г. Интертекстуальные включения в произведениях: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Барнаул. гос. пед. ун-т. Барнаул, 2004. 18 с.

6. Илунина А. А. Теоретические аспекты проблемы интертекстуальности в современном литературоведении / А. А. Илунина // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 4 (295). С. 36–39.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, УРСС Эдиториал, 2010. 264 с.
8. Кристева Ю., Бахтин М. М., Слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс. 2000. 457 с.
9. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург–Омск: Омск. гос. университет, 1999. 268 с.
10. Попова Ю. К. Межтекстовые отношения и их трансляция: на материале англоязычных постмодернистских художественных текстов и их переводов: дис ... к. ф. н.: Пермь, 2016. 210 с.
11. Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю. П. Солодуб // Филологические науки. 2000. №2. С. 51–57.
12. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности М.: Ком-книга, 2006. 280 с.
13. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Изв. АН Серия литературы и языка. Т. 57. 1998 №5. С. 25–38.
14. Чернявская В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации: на материале немецкого языка: дис. ...док. филолог. наук. М., 2000. 449 с.
15. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс. 1975. С. 193–230.
16. Genette G. Palimpsests: Literature in the Second degree / trans. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln: U of Nebraska. 1997.
17. Genette, Gerard. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81 + 347.78.034

Д. В. Парамонов, Л. Г. Васильев
ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ФАКТУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ
ГАЯ ВАЛЕРИЯ КАТУЛЛА «CARMEN 34» В ПЕРЕВОДЕ БР. КОСИЧЕНКО

Статья посвящена особенностям отражения информации в переводе стихотворного произведения. В данном исследовании на материале произведения Гая Валерия Катулла «Carmen 34» и одного из наиболее поздних опубликованных вариантов его перевода на русский язык проведен анализ переводческих трансформаций лексики и рассмотрено их влияние на передачу различных видов информации.

Ключевые слова: художественный перевод; переводческие трансформации; перевод поэзии; информационная теория перевода; адекватность перевода.

D. V. Paramonov, L. G. Vasiliev
FEATURES OF REFLECTION OF THE FACTUAL INFORMATION OF THE POEM
«CARMEN 34» BY GAIUS VALERIUS CATULLUS IN TRANSLATION OF BR. KOSICHENKO

The article is devoted to the features of reflection of the information in translation of poetry. Based on the material of the verse of Gaius Valerius Catullus «Carmen 34» and one of the latest published versions of its translation into Russian, an analysis of translation transformations on the lexical level is given and their influence on the reflection of various types of information is considered.

Key words: literary translation; translation transformations; translation of poetry; information theory of translation; adequacy of the translation.

Перевод художественного произведения – процесс сложный и весьма субъективный. Помимо механической перекодировки знаков одной языковой системы знаками другой, данный процесс включает в себя понимание автором перевода исходного текста (далее – ИТ), субъективное его осмысление и последующее его воссоздание, что является процессом творческим.

В отечественной науке о переводе классическим можно считать определение перевода, данное Л. С. Бархударовым. Он определил перевод как процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания [1, с. 11]. Если придерживаться информационного подхода к переводу, то в этом случае задачей переводчика будет передача информации исходного послания для иноязычной аудитории, но как произвести отбор этой информации, если утрата ее части в процессе перевода неизбежна? Для начала надо сказать, что информация, согласно подходу С.Ф. Гончаренко, делится на два типа – смысловую и эстетическую [4, с. 39]. И.Р. Гальперин, в свою очередь, делит первую на еще два подтипа – фактуальную и концептуальную информацию. Фактуальная связана с содержанием и выражена в конкретных лексических единицах, она содержит данные о фактах действительности и событиях. Концептуальная информация связана с планом выражения, она содержит информацию об авторской позиции или концепции, откуда и получила свое название [2]. Эстетическая информация играет большую роль в художественной литературе, особенно в поэзии, ведь зачастую в стихотворении сложно сразу сказать, какие события описываются. Эстетическая информация состоит из нескольких компонентов, которые воздействуют на реципиента. Среди них эстетический, гедонистический, аксиологический и ряд других. Отбор информации для перевода по ее типу зависит от цели и типа текста. В художественной литературе оба компонента играют крайне важную роль, а значит, задача переводчика усложняется. Тем не менее, переводческая практика показывает, что такой отбор происходит и зависит от многих, в том числе и субъективных, личностных факторов. В основе ее лежит степень адаптации перевода к иноязычной культуре. Задача первого типа перевода по К. Райсс, это адаптировать текст к способу мышления носителей своей культуры и языка. Задача второго – это сохранить особенности национальной культуры и даже языка в переводе так, что читатель будет понимать, что перед ним иностранный текст, однако этот факт не должен препятствовать пониманию [7, с. 202]. Е.Г. Эткинд отмечает, что выбор метода перевода зависит от типа поэзии. Так, для перевода лирической поэзии он предлагает опираться в переводе на план выражения, а для произведений социально-политической, например, направленности – на план содержания. Возвращаясь к типологии информации С.Ф. Гончаренко, заметим, что в случае лирической поэзии эстетическая информация будет преобладать на смысловой, а в случае социальной, гражданской поэзии –

наоборот. С этой точки зрения подход Е.Г. Этикинда представляется вполне обоснованным [9]. Концепция методов перевода А.Д. Швейцера включает в себя три составляющих – смысловую, стилистическую и прагматическую. Смысловая – это план содержания, стилистическая – план выражения, а прагматическая это то состояние, в которое погружается читающий подлинник человек. Согласно А.Д. Швейцеру, адекватный перевод может быть только в случае соблюдения баланса между всеми тремя составляющими [8, с. 12].

Ценность той или иной информации в речевом произведении зависит от вида этого произведения. Так, немецкая исследовательница К. Райсс выделяет три вида текстов: информативные, экспрессивные и оперативные [7]. Согласно данной классификации, художественные произведения относятся к экспрессивным текстам, при работе с которыми переводчик имеет дополнительное обременение в виде художественных элементов, зачастую также представленных на уровне лексики. В поэтическом произведении, в отличие от прозы, вес отдельно взятого слова еще выше, то есть выше ценность его информационного наполнения [5], с 86]. Однако трансформации лексического уровня – неизбежное явление в процессе любого перевода, и задачей исследователя является анализ влияния лексических трансформаций на отражение информации исходного произведения в переводе. Ценность информации, заключенной в той или лексической единице определяется ее видом (мы используем классификацию видов информации, разработанную Р.К. Миньяр-Белоручевым [6]). Особенности ИТ определяют необходимость внесения уточнений в определение видом информации. Ключевая, или уникальная, по Р.К. Миньяр-Белоручеву – это совершенно новая информация, сведения, которые не могут быть подсказаны ни контекстом, ни ситуацией. Доля уникальной информации обычно относительно невелика. Большая часть информации основной части анализируемой оды описывает деяния божества или мифологические события, связанные с его жизнью. Данные сведения являются известными для читателей произведения, особенно для современников автора. Однако, в данном произведении к ключевой информации следует отнести все имена и связанные с ними эпитеты, так как именно эта лексика составляет своеобразный каркас, вокруг которого строится ода. Тем более, что для реципиента упоминание каждого имени и деяния будет являться уникальной информацией при восприятии данного текста, как художественного произведения.

Дополнительная информация – сведения, которые знакомы подготовленному реципиенту и при необходимости могут быть им выведены из контекста и в необходимой мере эксплицированы. В рамках данного исследования считаем справедливым отнесение к этой категории той информации, которая не относится напрямую к центральной фигуре произведения, а служит для создания пространства, некоего фона или художественного контекста оды. Тем самым дополнительная информация в предлагаемой здесь трактовке обретает черты, не отмеченные у Р.К. Миньяр-Белоручева. К сегментам дополнительной информации относятся, к примеру, связанные с именами Дианы единицы, так как каждое имя имеет устойчивые культурные ассоциации, которые известны подготовленному читателю.

Уточняющая информация – та, что имплицитно содержится в других словах текста. Применительно к данному материалу, эта информация описывает и уточняет то, что вербализируется сегментами носителями ключевой, и, реже, дополнительной информации, однако сами по себе единицы, манифестирующие данный вид информации, не являются самодостаточными в рамках данного произведения.

Повторная информация – сведения, которые приводятся в тексте неоднократно, но не обязательно в буквально неизменном виде. В виду применения автором оригинала приема художественного повтора в ИТ данный вид информации встречается в ИТ сравнительно часто. Отметим, что, несмотря на то что повторная информация не привносит новых смыслов, в рамках фактуальной информации, однако служит для отражения информации эстетической, помогает сохранению компонентов формы.

Нулевая информация – отсутствие каких-либо значимых сведений; она увеличивает энтропию и задает речевую избыточность. В рамках данного произведения, сегменты нулевой информации выполняют функции, сходные с таковыми у сегментов повторной информации. В исследуемом материале сегменты нулевой информации практически отсутствуют.

Вариант перевода за авторством человека, публикующегося под псевдонимом Бр. Косиченко, на данный момент является самым поздним из всех опубликованных на данный момент переводов *Сарпен 34* на русский язык, он был опубликован в 2018 г. в сети Интернет. Этот перевод характеризуется наиболее глубокими трансформациями, затрагивающими в первую очередь лексику. По этой

причине данный вариант перевода выбран в качестве материала для настоящего анализа. Далее проводится построфный сравнительный анализ ПТ и оригинала.

Таблица 1. 1-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Свет-Диана – заступница юным девам и юношам: щит – Диана для юношей, девам – кров и надежда.	<i>Dianae sumus in fide puellae et pueri integri: Dianam pueri integri puellaeque canamus.</i>

В оригинальном произведении лексика данного фрагмента ИТ в целом является общеупотребительной, стилистически окрашенные лексические единицы и реалии отсутствуют.

Исключением является вербализация сложной и многозначной единицы лексики – *fides*, относящийся к ключевой информации, которая представляется особенно важной ввиду религиозного характера самого произведения. *Fides* – это вербализация концепта римской античной культуры, отражение которого в переводе посредством прямого эквивалента невозможно ввиду отсутствия такого понятия с таким же объёмом в рамках культуры ПЯ. Прямой эквивалент понятия *fides* в русском языке – вера. Наиболее близкими синонимами в этом значении для *fides* выступают однокоренные понятия, связанные с *fides* этимологически (*confidencia, fiducia*), а также понятие *religio*. *Religio* и *fides* имеют в ядре практически одну и ту же совокупность сем, что позволяет в обоих случаях при переводе на русский язык использовать эквивалент *вера*. Разница между понятиями находится на периферии, комплекс значений *religio* это вера как составляющая религии, благочестие, набожность. Понятие *religio* исключает такие составляющие понятия *fides* как *доверие* или *верность*. Однако такими составляющими как *вера* и *верность* содержания понятия *fides* не исчерпывается, а сам концепт *Fides* не всегда несет религиозный смысл.

Большое количество трансформаций на разных уровнях приводит к тому, что информация в переводном тексте (далее – ПТ) отличается от оригинала. Автор перевода опускает большую часть уникальной информации ИТ, буквально собирает строфу заново, используя большое количество прибавочной информации. Первая строфа исходного текста – это обращение к юношам и девушкам, имеющее целью побудить их к совместному с лирическим героем восхвалению Дианы песней. В варианте перевода Бр. Косиченко первая строфа посвящена перечислению всего, чем Диана является для юношей и девушек, призыв к воспеванию отсутствует; более того, так как данный вариант перевода вовсе лишен глагольной составляющей, исчезает общность лирического героя и адресатов его воззвания.

Исходное существительное *fides* имеет в данном варианте перевода целых четыре возможных эквивалента, семантика которых различна, но имеет пересечения по некоторым (*защита, покровительство, поддержка*) значениям. Замена *Dianae* в первый раз на несколько славянизированный вариант *Свет-Диана* добавляет уникальную информацию.

Наиболее глубокие трансформации в данном варианте перевода прослеживаются на семантических уровнях. В первой строфе они выражены не так ярко, как далее в произведении, однако и здесь есть трансформации, существенно влияющие на отражение содержательных параметров произведения. Так, исходное прилагательное *integer* в контексте данного произведения имеет наиболее близкую семантику к таким эквивалентам в русском языке как *целомудренный, чистый*, но не имеет даже среди периферийных значений указаний на возраст, что оказывает влияние на уникальную языковую информацию. Исходное же *puella* уже имеет в своем семантическом поле значение *молодости*, так что дополнение его в переводе таким определением как *юным*, несколько избыточно.

Таблица 2. 2-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Дочь Латоны – плод семени громовержца Юпитера, что хранила на Делосе ветвь священной оливы.	<i>o Latonia, maximi magna progenies Iovis, quam mater prope Delliam deposivit olivam,</i>

Во второй строфе в ИТ большое значение имеют онимы – например, *Диана*, в предыдущем абзаце *Dianae*, здесь называется *Latonia*, что отражает мифологическую историю ее происхождения. Еще одна реалия в данной строфе – *Dellia*. Делос – это остров в Эгейском море, реальный географический объект, занимающий особое место в греческой и римской мифологии. Согласно

представлениям древних греков, именно на Делосе богиня Лето родила двух близнецов – Артемиду и Аполлона. Вследствие взаимодействия римской и греческой культур, значительно усилившегося после завоевания Римом континентальной Греции, греческая Артемида фактически сливается с римской богиней Дианой; тем самым греческая версия о происхождении этой богини закрепляется в римской традиции. Таким образом, данная реалия, наряду с именами богини, может быть отнесена к ключевой лексике стихотворения, и ее адекватное отражение в переводе наиболее важно для достижения высокого уровня эквивалентности текстов.

Еще одна реалия, содержащаяся во второй строфе – имя *Iovis*. Этот элемент можно также отнести к ключевой лексике, так как *Юпитер*, или в греческой традиции Зевс приходится отцом близнецам. Оставшиеся единицы лексики являются общеупотребительными, а, следовательно, обладают эквивалентами в языке, что облегчает их перевод. Два прилагательных, описывающих Диану, имеют схожие семантические составляющие, которые можно определить, как *большой, великий, превосходящий*. Важно отметить, что *maximi* – характеризует конкретно Юпитера, а *magna* – это характеристика Дианы, как *дочери/порождения (progenies)* Юпитера.

Значительная часть уникальной информации оригинала в данном варианте перевода остается переданной. Так в переводе Бр. Косиченко полностью отсутствует упоминание матери Дианы и ее роли, что являлось уникальной информацией в 3–4 строках ИТ. Автор перевода использует большое количество лексики, привносящей добавочную информацию, что детально рассматривается ниже.

Вторая строфа ИТ повествует о происхождении Дианы, которая, согласно мифологическим представлениям, была рождена вместе с братом на острове Делос богиней Лето от верховного божества Юпитера. В варианте перевода Бр. Косиченко, информация о рождении отсутствует, и, если первые две строки были близки по информационному наполнению к ИТ, то 3–4 строки несут совершенно иную информацию, которая является авторским переосмыслением, так как в источниках о Диане и ее культе не упоминается о хранении ею какой-либо священной ветви.

Во второй строфе автор прибегает к приему смыслового развития: *progenies* – *плод семени*. В данном фрагменте ПТ есть трансформация замены на единицу, не являющуюся эквивалентом исходной ни в языке, ни в тексте: *deposivit* – *хранила*. Во второй строфе также наблюдается избыточность, однако в данном случае она может быть обоснована стилистически: *Iovis* – *громовержец Юпитер*; в данном случае Юпитер – это и есть громовержец, так как в римской мифологии громовержец – это устоявшийся эпитет только Юпитера.

Таблица 3. 3-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Гор и долов владычица, троп, боров непропоренных, заповедных святилищ-роц, бурных рек, водопадов.	<i>montium domina ut fores silvarumque virentium saltuumque reconditorum amnumque sonantum:</i>

В оригинале произведения в третьей строфе идет перечисление того, чему, согласно мифологии, покровительствует один из аспектов Дианы. Как отмечалось ранее, в римской мифологической и религиозной традиции Диана почиталась, в том числе, и как божество дикой природы, что как раз и роднит ее с древнегреческой Артемидой. Данная строфа оригинального произведения как раз и отражает этот аспект. Диана названа *domina*, то есть *госпожа, хозяйка*. Далее идет перечисление того, по отношению к чему Диана названа автором *domina*: это *горы, леса, ущелья и ручьи*, к каждому из этих объектов, за исключением *гор* относится по одной единице уточняющей информации, выраженной, в данном случае причастиями, что усиливает описательных характер данной строфы: *леса – зеленеющие, ущелья – скрытые, а ручьи – звучащие*.

Третья строфа перевода Бр. Косиченко в плане передачи информации ближе к ИТ, нежели первые две. Здесь так же, как и в оригинале описываются природные объекты, владычицей которых называется Диана. Римская Диана, образ которой соединился с греческой Артемидой, воспринималась как божество дикой природы, ее покровительница, поэтому авторские дополнения, увеличивающие ряд названных объектов, не искажают исходный посыл произведения, так как относятся к одной и той же смысловой группе с общим родовым признаком – природные объекты.

В плане лексической реализации в третьей строфе снова наблюдается расширенная номинативная часть и полное отсутствие динамической лексики, что приводит к опущению уникальной

информации. Интересно, что автор перевода подбирает объекты по разным принципам, где-то противопоставляя их: *гор – долин*, где-то выбирая по общему признаку: *рек – водопадов* (водные объекты), а где-то лишь по логической взаимосвязи: *троп – боров* (в борах/лесах бывают тропы) – в обоих случаях это добавленная дополнительная (выводная) информация.

Семантическим трансформациям подвержены элементы описательной группы, где Бр. Косиченко использует эквиваленты в тексте: *reconditorum – заповедных, sonantum – бурных, virentium – непропоренных*. В данном случае, лишь первая пара может считаться синонимичной (повторная информация), в остальных случаях соответствие между единицами лексики можно вывести лишь логически (дополнительная информация), например, семантика пары *virentium – непропоренных* не имеет пересечений, так как исходное причастие имеет в ядре понятие зеленого цвета, которого у выбранного эквивалента нет даже на периферии.

Таблица 4. 4-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
<i>Ты – Люцина-обручница, Мать-Юнона – роженицам, вездесущая Тривия, путь-Луна в чужеземье.</i>	<i>tu Lucina dolentibus Iuno dicta puerperis, tu potens Trivia et notho es dicta lumine Luna;</i>

В четвертой строфе в ИТ большую роль также играют онимы, таким образом, большая часть информации оригинала может быть отнесена к ключевой. Каждый из упоминаемых автором произведения имен-эпитетов богини Дианы имеет обрамление из зависимых единиц, носителей дополнительной информации. Для корректного отражения информационного наполнения ИТ необходимо принять во внимание существующую взаимосвязь между именами Дианы и связанными с ними культурными образами. Так, Диана, под именем Юнона-Люцина была тесно связана с покровительством деторождению и материнству, что находит отражение в ИТ. Имя Тривия имеет связь с колдовством и тайным знанием, что заложено в семантике имени, этимологически связанного с перекрестком трех дорог (*trivium*), который в культуре древнего Рима был тесно связан с колдовскими ритуалами. Имя Луна напрямую связано как с небесным светилом, так и с временными промежутками, отмеряемыми лунными циклами.

Итак, на момент создания произведения культ Дианы сочетал в себе пять основных функций (здесь мы восстанавливаем имплицитную ключевую (для современного читателя) информацию). Диана характеризуется как триединая богиня, сочетающая в себе функцию покровительства природе, олицетворения луны и представления аспекта подземного мира. Кроме того, выделяется и ещё один аспект – покровительство деторождению, где функции Дианы пересекаются с функциями другого римского божества – Юноны. Выделяют также функцию покровительства сельскому хозяйству. Таким образом можно выделить такие составляющие образа Дианы как: (1) покровительница природы, (2) лунное божество, (3) божество колдовства и подземного мира, (4) покровительница деторождения и сельского хозяйства, (5) божество луны. Все составляющие, за исключением первого, встречавшегося в произведении ранее, нашли отражение в данной строфе.

Информация четвертой строфы ИТ в данном варианте перевода отражена с некоторыми особенностями. В переводе автор разделяет имена Люцина и Юнона по разным аспектам, при этом не вполне понятно приложение к имени Люцина – *обручница* (добавление уникальной информации). Диана, согласно римской традиции, это божество девственное, в то время как *обручница* в русском языке означает *обрученная девушка, невеста*, что ни в какой мере не может быть применено к Диане, как, впрочем, и приложение к Юноне – *мать*, на том же основании.

Тривия, божество, связанное с подземным миром, в переводе Бр. Косиченко получает определение *вездесущая*, что в некоторой степени может отражать данный аспект в тексте, однако такой эквивалент, передающий лишь топографический компонент значения, семантически отдален от исходного прилагательного *potens* (дополнительная информация). Что же касается последнего имени в данной строфе *Луна*, связанная с ней часть произведения меньше всего подвержена искажениям информационного наполнения, однако и здесь есть свои особенности. Так, из данного перевода пропадает связанная с Луной номинативная единица *lux*: вместо акцента на сиянии Луны, автор делает ставку на лунный цикл, отмеряющий время, добавляя в текст приложение *путь* (уникальная информация).

Таблица 5. 5-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Дни, Богиня, нам меряешь, делишь годы на месяцы, хлебопашцам указчица, закром полнишь до края.	<i>tu cursu, dea, menstruo metiens iter annum, rustica agricolae bonis tecta frugibus explēs.</i>

В пятой строфе ИТ наблюдается высокий уровень обобщения на уровне лексики. Такие слова как *agricola*, *frux* и, отчасти, словосочетание *rustica tecta* являются родовыми понятиями в своей семантической группе. Так *agricola* – это фактически любой человек непосредственно занятый в сельском хозяйстве, *frux* – это всевозможное разнообразие видов урожая, а *rustica tecta* – метафора, под которой может пониматься практически любая постройка в сельской местности. Пятая строфа ИТ посвящена еще двум аспектам образа Дианы, что были описаны ранее. Первые две строки несут информацию о лунном аспекте Дианы, а строки 3-4 отражают покровительство сельскому хозяйству.

Пятая строфа – одна из двух, обладающих лексикой динамической группы; тем не менее, переводческие трансформации затрагивают этот фрагмент в ничуть не меньшей степени, нежели предыдущие.

Номинативный характер этой строфы в переводе Бр. Косиченко выражен сильнее, нежели в ИТ, даже несмотря на то, что часть номинативной лексики оригинала автором перевода была опущена, что приводит к отсутствию в переводе уникальной информации ИТ.

Еще одна особенность данного фрагмента перевода – полное отсутствие описательной лексики: так, единственный эквивалент причастия *metiens* морфологически трансформирован в глагол. Перевод данной строфы ближе к ИТ в плане передачи информации. В данном варианте перевода опущена вся лексика, имеющая значение *путь*, а также опущено существительное *frux* и его определение (уточняющая информация). С другой стороны, в данном фрагменте автор использует эквиваленты в языке для значительной в рамках данного перевода части лексики: *agricolae* – *хлебопашцам* (дополнительная информация), *rustica tecta* – *закром*, *explēs* – *полнишь* (информация уникальная).

Таблица 6. 6-я строфа

Перевод Бр. Косиченко	Оригинал
Имена твои святы все – всем наследникам Ромула, прибыль множь, достояние, славу древнего рода.	<i>Sis quocumque tibi placet sancta nomine, Romulique, antique ut solita es, bona sospites ope gentem.</i>

Лексика последней строфы нейтральная, преимущественно описательная. Присутствует один оним – *Romuli*. Последняя строфа ИТ является логическим завершением произведения, она же представляет из себя оперативную часть композиции гимна, то есть ту часть религиозных произведений, где автор просит о помощи покровительстве адресата послания. Информационное наполнение данной части состоит в том, что Диана священна для народа Рима, в данном случае всем потомкам Ромула, под любым из описанных ранее имен.

6-я строфа варианта перевода Бр. Косиченко характеризуется отсутствием эквивалентов к словам динамической группы. Вместо этого, автор перевода вносит дополнительную информацию, вводя глагол *множь*. Вместо исходного *ope* Бр. Косиченко вводит сразу несколько возможных эквивалентов – *прибыль*, *достояние*, *слава*, вводя прибавочную уточняющую информацию. При этом опущение единицы описательной группы *sospites* – как раньше, приводит к потере части исходной дополнительной информации.

В целом, вариант перевода за авторством Бр. Косиченко можно охарактеризовать как вольный. Автор прибегает к трансформациям, часть из которых приводит к потере исходной информации, а часть – наоборот, вносит те смыслы, которых не было и не могло быть в исходном произведении, что, впрочем, не умаляет художественных достоинств данного перевода. Некоторые элементы (Свет-Диана, Люцина-обручница) делают данный вариант перевода в рамках русской культуры ближе к обрядовой песне. Примем во внимание и тот факт, что в римской литературе I в. до нашей эры грань между одой и обрядовой песней могла быть достаточно зыбкой. Так, М.Л. Гаспаров, как указывалось ранее, называет Carmen 34 Катутла стихотворением, стилизованным под обрядовую песнь, и в то же самое время, данное произведение своей композицией полностью укладывается в рамки оды, данные М. Л. Гаспаровым [3]. Но в русской литературе народная, обрядовая песнь и ода

– жанры четко разграниченные, и перевод Бр. Косиченко во многом отражает одну из сторон ИТ – народный и обрядовый характер.

Список литературы:

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 239 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
3. Гаспаров М. Л. Поэтика древнеримской литературы. М.: Наука, 1989. 264 с.
4. Гончаренко С. Ф. Информационный аспект межъязыковой поэтической коммуникации / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. М.: Высшая школа, 1987. Вып. 22. С. 38–49
5. Ломан Ю. М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
6. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М.: Московский лицей, 1996. 207 с.
7. Райсс К. Классификация текстов и методов перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 202–228.
8. Швейцер А.Д. Литературный английский язык в США и Англии. М.: Высшая школа, 1971. 200 с.
9. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М. – Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1963. 430 с.

Частное общеобразовательное учреждение «Православная гимназия в городе Калуге», Калуга
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81

А. И. Сорокина
КОММУНИКАТИВНАЯ ЛИЧНОСТЬ: ЯЗЫКОВОЙ, ДИСКУРСИВНЫЙ
И КОММУНИКАТИВНЫЙ АСПЕКТЫ

В статье рассматриваются ключевые аспекты коммуникативной личности. Освещаются основные концепции в исследовании личности. Осуществляется анализ компонентов языкового, дискурсивного и коммуникативного аспектов личности. Определяется роль аспектов в исследовании личности в условиях коммуникации.

Ключевые слова: коммуникативная личность; язык; дискурс; коммуникация.

A. I. Sorokina
COMMUNICATIVE PERSONALITY: LINGUISTIC, DISCURSIVE
AND COMMUNICATIVE ASPECTS

The article considers the key aspects of a communicative personality. The main concepts in the study of personality are highlighted. The analysis of the components of the linguistic, discursive and communicative aspects of personality is carried out. The role of aspects in the study of personality in the context of communication is determined.

Key words: communicative personality; language; discourse; communication.

Все возрастающая роль человека в исследовании языка объясняется желанием выйти за пределы понимания языка как знаковой системы, погрузиться в процесс функционирования языка, исследовать его в статике и динамике, изучить факторы, обуславливающие языковые вариации – рассмотреть язык в многообразии его аспектов. Вопросам о роли личности в языке посвящено множество фундаментальных работ: выделяются и исследуются разные типы личностей (К.Ф. Седов, Н.С. Котова, В.И. Карасик, Л.Е. Пак и т.п.). Разрабатываются модели и критерии анализа личности (Ю.Н. Караулов, Г.И. Богин, В.Б. Кашкин, В.П. Конецкая и т.п.) Значительное место в исследовании личности занимает модель Ю.Н. Караулова. По мнению ученого, анализ личности должен осуществляться с учетом вербально-семантического, лингвокогнитивного и прагматического уровней. Вербально-семантический уровень отражает уровень владения языком, способность к построению типизированных, ситуативно-обусловленных высказываний – выражает языковой аспект личности. Лингво-когнитивный уровень содержит ценностные и образные концепты личностного и общественного характера, составляющие картину мира личности. Прагматический уровень содержит информацию о коммуникативно-прагматической направленности высказывания: коммуникативная цель, специфика речевого акта, стратегии и тактики и т.п. [8, с. 95] Г.И. Богин, исследуя языковую личность, по ее способности совершать и воспринимать речевые поступки, выделяет в качестве элементов ее анализа: фонетический, грамматический и лексический уровни построения и воспроизведения высказываний, виды речевой деятельности и оценочные суждения. На основе этих признаков, ученый представляет следующие уровни анализа личности: уровень правильности – знание и следование нормам языка, уровень интериоризации – внутренняя речь, насыщенность – экспрессия в речи, адекватный выбор и адекватный синтез – единство языковой, коммуникативной и эстетической сторон языка в процессе продуцирования высказывания [3, с. 24]. С.А. Сухих в исследовании личности, выделяет экспонентный, субстанциональный и интенциональный уровни, предлагая осуществлять анализ личности через выявление наиболее частотных элементов речевого поведения говорящего, характерных для выделенных уровней. Экспонентный уровень указывает на уровень сформированности языковой компетентности личности: владение словообразовательными и синтаксическими конструкциями, правильное употребление грамматических категорий и т.п. Субстанциональный уровень отвечает за способность к верному восприятию информации: дифференциация или обобщение информации, ее опущение. Интенциональный уровень отвечает за реализацию речевых действий, отбор коммуникативных тактик и стратегий, составляет коммуникативную компетентность личности [18, с. 147].

Интерес к многоплановости проявлений личности в языке подводит нас к поиску способа исследования личности, способного охватить наибольшее количество значимых, для познания природы рассматриваемой личности, параметров. Одним из таких способов является коммуникация. Коммуникация предстает в роли социально-коммуникативной интеракции, где посредством

знаковых единиц происходит обмен информацией, а специфика коммуникации обусловлена коммуникативными целями, тональностью общения, статусом коммуникантов и др. параметрами. Интерес к устной коммуникации объясняется возможностью исследования обширного, разнородного материала, изучение которого, делает возможным получение дифференциального описания речевой деятельности и языковых и внеязыковых факторов, оказывающих прямое и косвенное воздействие на нее.

Цель данной статьи заключается в рассмотрении языкового, дискурсивного и коммуникативного аспектов коммуникативной личности, как единства реализации личности в коммуникативном процессе. В нашем исследовании, мы, рассматривая коммуникацию как пространство реализации личности обращаемся к понятию 'коммуникативная личность'.

В настоящее время разработкой подходов к исследованию коммуникативной личности в языке занимаются множество ученых. В.И. Карасик говорит о коммуникативной личности как о «языковой личности, помещенной в коммуникацию» [7, с. 19]. Для исследования коммуникативной личности, ученый выделяет ценностный, познавательный и поведенческий аспекты. Ценностный план отражает ценности исследуемого этноса в конкретный исторический период. Познавательный аспект содержит механизмы познания окружающей действительности, мира посредством языка, отражает картину мира личности или языкового сообщества. Поведенческий аспект состоит из ряда речевых и неречевых индексов, характерных для конкретного типа личности или группы. Е.В. Ракитянская рассматривает коммуникативную личность как «адресата или адресанта в ситуации реального общения» [14, с. 192]. И.Н. Тупицына говорит о необходимости выйти за пределы описания свойств языковой личности и учитывать коммуникативные категории высказывания. В ее понимании «коммуникативная личность реализует свойства языковой личности в процессе коммуникации – является участником коммуникации» [19, с. 21]. В.П. Конецкая включает в структуру коммуникативной личности следующие параметры: мотивационный параметр, содержание которого обусловлено истинными мотивами говорящего, когнитивный – механизмы восприятия поступающей информации, приемы прямого и косвенного воздействия, знание и следование правилам коммуникации, функциональный параметр – инструмент реализации основных функций общения – вербальные и невербальные средства [9, с. 107].

Мы, в свою очередь, соглашаемся с точкой зрения В.П. Конецкой, которая говорит о пересечении понятий языковая и коммуникативная личность, но не отождествляет их. Ученый характеризует коммуникативную личность как более широкое понятие, охватывающее не только языковые единицы, но и другие значимые факторы реализации личности в процессе общения. К еще одному аспекту, указывающему на более широкое понимание коммуникативной личности, относится возможность осуществлять общение, не ограничиваясь вербальным способом передачи информации: мимика, жесты, тональность и т.п.

Несмотря на то, что коммуникативный аспект – это обширная категория, включающая множество параметров описания личности, мы не можем ограничиться рассмотрением лишь этого аспекта. Вербальная коммуникация осуществляется посредством знаковых элементов языка, их корректной структурной и семантической организации. Дискурсивные характеристики также во многом определяют специфику речевой и неречевой коммуникации. О связи дискурсивной, коммуникативной и языковой личности говорит Л. Е. Пак, объединяя их в целостный феномен, реализующийся в конкретном типе дискурса. По его мнению, «языковая личность отвечает за составление языковых произведений, а коммуникативная личность осуществляет коммуникацию с другими людьми» [13, с. 19].

Принимая во внимание тесную связь, существующую между этими факторами, предлагаем рассматривать языковые и дискурсивные характеристики личности в составе коммуникативного аспекта.

Языковой аспект личности.

Языковое пространство личности составляют элементы языка в языковой системе – функционирующие на фонетическом, грамматическом и лексико-семантическом уровнях. Это нормы произнесения звуков и их соединения, знание правил грамматического строя языка, правильное употребление грамматических категорий. Лексико-семантический уровень отвечает за восприятие и распознавание общенациональных лексических единиц, придает речи выразительность и эмоциональность, формирует лексический запас личности. Одним из компонентов языкового пространства личности является языковое сознание. Л.С. Выготский видит в слове «элемент отражения глубинных слоев жизни человека» [22, с. 89], существующий как внутри личности, так и вне ее пределов,

в виде знаков и их значений. Языковое сознание отражает как особенности индивидуального сознания, так и общую модель мира, совокупность ее концепций, идей, традиций, мифов и т.п.

Важным элементом языкового сознания является языковая картина мира (далее ЯКМ). Это результат функционирования языкового сознания, проявляющийся в лексическом и грамматическом строе конкретного языка, а также в процессе порождения и восприятия речи. Разнообразие трактовок ЯКМ привело к неоднозначности понимания термина это и субъективная интерпретация окружающей действительности, сформированная в результате многолетней деятельности поколений, и единая система взглядов и норм, хранящиеся в языковых единицах, принимаемые носителем языка как данность, и схема восприятия окружающего мира, зафиксированная в языке и специфичная для каждого языка. Язык и речь способны отражать ментальные механизмы индивида и языкового коллектива, сформированные в процессе длительного периода, оставаясь при этом неосознаваемыми. В качестве единиц сознания выступают концепты, культурные стереотипы, традиции, реализуемые в речи в форме слова, высказывания и т.п. Единицы языковой картины мира личности, передающие когнитивный опыт отдельной личности или языкового коллектива, делают возможным реконструирование языкового и национального сознания.

Еще одним значимым компонентом языкового пространства личности считается языковая компетенция (далее ЯК), исследование которой позволяет выявить информацию о специфике языковых средств, используемых личностью и определить уровень владения ими. Понятие 'языковая компетенция' было введено Н. Хомским и трактовалось как «способность воспринимать и производить неограниченное количество предложений посредством известных языковых элементов и норм их употребления» [21, с 24]. Уровень языковой компетентности должен был определяться следующими способностями: создавать и воспринимать любое количество предложений и устанавливать сходство и различия в значениях предложений. Позднее предложенный вариант интерпретации языковой компетентности подвергся критике со стороны представителей социолингвистики, которые были убеждены в важности усвоения не только грамматических правил, но и знание правил коммуникации. Уровень языковой компетенции проявляется в следовании нормам литературного языка, в отборе и использовании фонетических, лексических и грамматических средств. Сюда относятся: артикуляция, темп, богатство активного и пассивного словаря, использование средств стилистической выразительности, особенности употребления синтаксических конструкций и грамматических форм и т.д.) Л.Ф. Бахман, рассматривая структуру языковой компетенции, выделяет организационную компетенцию, имеющую в составе грамматическую и текстуальную компетенции, и прагматическую компетенцию. Организационная компетенция отражает владение формальной стороной языка, построение и восприятие грамматически корректных высказываний, их пропозициональное наполнение и объединение в цельнооформленный текст. Грамматическая компетенция обуславливает отбор лексических единиц для передачи конкретных значений, их место в высказывании, оформление в виде звукового или знакового ряда. Владение текстовой компетенцией подразумевает знание правил объединения высказываний в текст. Прагматическая компетенция отвечает за отношения между говорящими и характер контекста коммуникации. Говорящему следует знать прагматические условности осуществления функций языка – обладать иллокутивной компетенцией, а также социокультурные условности реализации этих функций в определенном контекст [23 с. 89]. Д.И. Изаренков под языковой компетенцией понимает «знание единиц всех уровней языка: фонетического, морфологического, синтаксического и т.п.» [5, с. 55]. Ученый отмечает важность умения составления из единиц языкового уровня единицы, иерархически более высокие – коммуникативные и т.п. Таким образом, можно говорить о языковой компетенции, как о знании всех уровней языка и умении оперировать единицами этих уровней для построения единиц более высокого порядка, а также как об одном из компонентов коммуникативной компетенции, определяющих уровень ее сформированности.

Дискурсивный аспект.

Н.В. Новиков говорит о дискурсе как о «явлении общественной жизни, о связанном тексте, опорой которого выступают экстралингвистические, прагматические, социокультурные, психологические и др. параметры» [11, с. 18]. В.И. Карасик определяет дискурс как результат коммуникативной деятельности участников общения [7, с. 56]. Ученый разграничивает пять категорий в определении типа дискурса: тематический (тема коммуникации), субъектный (участники коммуникации), инструментальный (способ передачи содержания), режимный (каналы передачи информации) и акциональный (тип совершаемого социального действия). Рассмотрим эти параметры.

Тематический подход указывает на существующее разнообразие дискурсов. Определение темы дискурса требует подробного анализа предмета общения, выявление специфических единиц и значений.

Субъектный подход освещает стереотипные ситуативно-личностные особенности коммуникантов. В рамках этого подхода выделяется лично-ориентированный и статусно-ориентированный тип коммуникации. Лично-ориентированный дискурс представляет говорящего во всем многообразии его личностных характеристик. К основным типам интеракции относится бытовой и бытийный дискурс. Статусно-ориентированный тип общения реализуется в диалоге людей, принадлежащих к определенной группе, а его основной целью является удовлетворение практических потребностей социума. В рамках данного дискурса выделяются институциональный – выполняющий цели и задачи определенного социального института и неинституциональный тип дискурса – обмен репликами между незнакомыми людьми.

Инструментальный подход предлагает обратить внимание на анализ содержательной стороны общения, используемые средства и стилевую оформленность, определить тип коммуникативной тональности дискурса.

Режимный подход исследует каналы передачи информации: устный, письменный, свободный и протокольный и т.п. Данный подход отображает коммуникативную дистанцию, коммуникативно-технические способы общения, спонтанный или подготовленный тип коммуникации и т.п.

Акциональный подход приобретает прагматическую направленность так как соотносится с поведением и действиями участников общения. Сюда относятся: манипулятивный, кооперативный, конфликтный и другие типы дискурса. Все вышеперечисленные подходы основаны на проявлении базовых признаков дискурса, взаимосвязаны и не исключают друг друга. Значительное разнообразие дискурсов обуславливает формирование типов личностей, функционирующих в пределах дискурса и отражающих его отличительные признаки.

Человек, становясь участником коммуникации, погружается в условия реальной межличностной интеракции, дискурсивная специфика которой, раскрывает индивидуальные характеристики говорящего, своего рода константы, характерные для конкретного типа личности. На важность роли дискурса в исследовании типа личности, указывает К.Ф. Седов. Так, ситуация конфликта, представляя собой экстремальную, эмоционально-экспрессивную форму межличностного взаимодействия, отчетливо демонстрирует линии коммуникативного поведения личностей. Языковые единицы, коммуникативные средства и способы, к которым осознанно и бессознательно прибегают участники конфликта, позволили выделить три типа коммуникативных стратегий, соответствующих конкретному типу личности: рационально-эвристическая, инвективная и куртуазная [15, с. 218]. В свою очередь, каждая из этих личностей, становится творцом собственного дискурса, вступающего в взаимодействие с реальной ситуацией коммуникации. Здесь мы говорим о лично-ориентированном типе дискурса, с присущими ему дискурсивными признаками. К примеру, в дискурсе куртуазной личности можно выделить следующие аспекты куртуазного дискурса. К преобладающему типу построения коммуникации относится кооперативно-актуализаторская форма межличностной интеракции. Данный тип коммуникации характеризуется значительными проявлениями категории вежливости, следованию нормам речевого этикета, направленные на создание доверительной и гармоничной атмосферы разговора. Преобладание вербальных и невербальных элементов светской беседы. Языковая экспрессия речи, проявляющаяся в образности, эмотивности и стилистической окрашенности высказывания. Дискурс, с одной стороны, являясь средой проявления индивидуальных вербальных и невербальных форм реализации личности в коммуникации. С другой стороны, официальный, статусно-ориентированный тип дискурса скрывает специфические признаки личности, требуя следования нормам заданного типа коммуникации (формы речевого этикета, клише и т.п.)

Таким образом, исследование дискурса личности значительно расширяет возможности познания специфики личности, отражает влияние характера ситуации общения на отбор языковых и речевых средств, раскрывает национально-культурные нормы и предпочтения конкретного языкового коллектива.

Тем не менее, считаем важным отметить, что мы представляем коммуникативную личность как понятие более широкое, чем дискурсивная личность. Разные типы дискурса обуславливают разные типы дискурсивных личностей, т.е. выделяемые специфические элементы и категории не являются константными, а существуют лишь в пределах рассматриваемого типа дискурса. Полидискурсивный характер личности указывает на ее способность воплощать разные типы дискурса [10, с. 31].

Так как вербальная коммуникация осуществляется путем обмена знаковыми единицами языка в условиях определенной социальной интеракции, мы считаем необходимым исследовать коммуникативную личность с учетом ее языковой и дискурсивной составляющих.

Разнообразие дискурсов выражается в речевых жанрах. Жанры – вербально-знаковое выражение типических ситуаций социального взаимодействия людей. Это элементы дискурса, они передают специфические черты социального взаимодействия, определяют выбор внутрижанровых стратегий и тактик, реализуют разные типы общения. К примеру, для жанра разговор, с кооперативно-актуализаторским типом общения характерны следующие признаки: выражение дружелюбия, направленность на партнера, поиск общего пространства интересов, создание атмосферы доверия, соблюдение правил вежливости и норм речевого этикета.

Таким образом, для описания дискурсивного компонента анализа коммуникативной личности следует учитывать специфику типа дискурса, его идейно-содержательные элементы, дискурсивные стратегии и тактики, стилевое оформление и др. параметры, способные раскрыть особенности функционирования личности в дискурсе, как продуцента дискурсивно окрашенных высказываний.

Коммуникативный аспект.

Коммуникативный аспект личности выражает все многообразие элементов коммуникативного процесса. К одному из таких элементов относится коммуникативное сознание говорящего. Коммуникативное сознание – знания и механизмы, лежащие в основе коммуникативной деятельности: нормы и правила коммуникации, установки коммуникантов, коммуникативные категории и т.п. Элементы коммуникативного сознания – коммуникативные концепты, транслирующие коммуникативный опыт говорящего. Формой реализации концепта может быть образ, понятие, пропозиции, фреймы и т.п. Это своего рода обобщенное коммуникативное знание механизмов, способных успешно осуществлять коммуникацию. Коммуникативные категории включают знания норм общения конкретного социума, выражаемые в категориях: вежливости, конфликте, коммуникативном доверии и ответственности, эмоциональности, грамотности и т.п. Категории состоят из информационного и проскрипционного компонентов процесса коммуникации. Прескрипции делятся на предписывающие – как можно действовать, запретительные – как нельзя действовать и интерпретирующие – разъясняют коммуникативные факты или действия. Раскрытие механизмов коммуникативных категорий необходимо для познания коммуникативного сознания личности и выявления особенностей реализации коммуникативных категорий в процессе межличностной коммуникации [17, с. 157]. Коммуникативное сознание определяет коммуникативное поведение.

Коммуникативное поведение отражает особенности поведения личности, коллектива или целого народа в процессе коммуникации, обусловленное коммуникативными нормами и традициями, характерными для данного общества. К основным элементам коммуникативного поведения относятся: правила и традиции, социальные символизмы, речевой этикет. Речевой этикет определяется как совокупность норм конкретного общества, регулирующих общение, и как набор инструментов осуществления этих норм – стереотипные элементы, знакомые всем носителям языка, устанавливающие и поддерживающие контакт [2, с. 92]. Коммуникативное поведение шире понятия речевого этикета, так как не ограничивается описанием типизированных речевых форм, а раскрывает тематическую сторону общения, специфику коммуникативных действий и разных сфер общения. Соблюдение или игнорирование норм выражается в нормативности/ ненормативности поведения. Нормы могут иметь личностный, ситуативный, групповой или общекультурный характер. Личностные нормы отражают коммуникативный опыт отдельной личности, групповые нормы реализуются в профессиональных, возрастных, социальных группах. Ситуативные нормы соотносятся с экстралингвистическими ситуациями, имеющими специфические ограничения – статус, гендер, возраст и т.п. Общекультурные нормы передают типичные ситуации, стереотипные формы коммуникации присущие всей языковой общности. В настоящее время существуют три основных направления в исследовании коммуникативного поведения: ситуативное – анализ коммуникативного поведения через исследование стандартных сфер и ситуаций коммуникации, аспектное – анализ поведения отдельной личности, группы или народа на основе выделенного аспекта, параметрическое – анализ поведения на основе коммуникативных признаков, полученных в результате эмпирического исследования.

В анализе личности необходимо учитывать вербальный и невербальный аспект коммуникативного поведения. Вербальный аспект реализуется в речевых формах передачи информации, невербальный – в неречевых формах общения: мимика, жесты и т.п. К основным принципам описания коммуникативного поведения относят: принцип системности – описание должно быть целостным,

комплексным и системным. Принцип контрастивности – описание должно включать сравнение – осуществляться на базе сопоставительного или контрастивного подхода. Принцип нежесткого языка – в качестве единиц описания используются ранжирующие элементы метаязыка. Принцип учета нормы и практики – описание не только нормы, но и отклонений от нее.

Коммуникативное поведение состоит из коммуникативных действий – единиц, содержащихся в речевом акте, отдельном высказывании, вербальных и невербальных сигналах, указывающих на параметры коммуникации. Коммуникативные действия делятся на активные (исходящие от говорящего) и реактивные (ответные действия).

К одному из значимых параметров коммуникации относится коммуникативная потребность. Ю.Н. Караулов рассматривает коммуникативные потребности в качестве единиц мотивационного уровня, выступающие как стимул к речевому действию [8, с. 218]. В отличие от коммуникативного действия, коммуникативная потребность не поддается фиксации, тем не менее, она существует и закладывается в основе коммуникативных действий. А.В. Соколов предлагает следующую классификацию коммуникативных потребностей на основе двух критериев: субъект-носитель коммуникативных потребностей (отдельная личность, группа людей, общество) и характер происхождения потребностей: абсолютные (обусловлены генетическими или общественными программами, внешними условиями и не зависят от субъекта), вторичные (способы осуществления абсолютных потребностей, обусловлены недостатком знаний, умений или стимулов), спонтанные (субъективные, стихийные коммуникативные потребности, оказывающие влияние на поведение личности, индивидуальный или национальный опыт) [16, с. 118].

Реализация коммуникативных потребностей нуждается в выборе правильной коммуникативной стратегии. О.С. Иссерс считает, что «мотивированность речевой деятельности обусловлена неречевыми задачами, а желание добиться наилучшего результата нуждается в планировании, где и происходит отбор наиболее эффективных стратегий» [6, с. 9]. Характер коммуникативных стратегий раскрывает как нормы коммуникации, так и личностные особенности, предпочтения говорящего, обусловленные спецификой личности, дискурсивными параметрами и др. В качестве инструмента осуществления коммуникативной стратегии выступает коммуникативная тактика – наиболее эффективное средство осуществления планирования, учитывающее речевую ситуацию, коммуникативные условия и особенности участников коммуникации.

Следующий аспект исследования коммуникативной личности – определение уровня коммуникативной компетенции. Впервые термин ‘коммуникативная компетенция’ появляется в работе Делл Хаймс, где понимается как «внутренне, интуитивное знание ситуационной уместности языка» [24, с. 281]. В настоящее время вопросом о дефиниции коммуникативной компетенции (далее КК) задаются множество ученых. Так, Н.Ш. Галлямова предлагает понимать КК как «коммуникативные умения, включающие лингвистические, культурологические, социальные и психологические знания» [4, с. 24]. Т.М. Балыхина говорит о КК как о «способности осуществлять речевую деятельность используя языковые средства, и реализуя поставленные цели и задачи в определенной ситуации общения» [1, с. 41]. Умения и навыки КК различаются в зависимости от типа общения – принадлежащие к статусно-ориентированному типу или бытовому общению. Также необходимо отметить, что КК формируется как коммуникативными, так и языковыми параметрами – отбор ситуативно-обусловленной лексики, грамотное построение высказываний, использование форм речевого этикета и т.п. Наряду с языковым параметром, КК включает дискурсивно-стилистический параметр, так как высокий уровень КК предполагает осуществление речевой деятельности в соответствии со статусно-ролевыми характеристиками коммуникантов и ситуативными условиями коммуникации.

Коммуникативная компетенция представляет собой объемное, многоплановое образование, содержит эмоционально-мотивационный, когнитивный и поведенческий компонент. Эмоционально-мотивационный компонент удовлетворяет потребность во взаимодействии с другими людьми, создает мотивы общения, установки, ценности и цели коммуникации. Когнитивный аспект отражает знания о сфере межличностных отношений, способствует достижению взаимопонимания между партнерами, отражает индивидуально-личностные особенности говорящего. Поведенческий компонент предстает в виде личностной системы моделей коммуникации.

Коммуникативная компетенция – это сложная структура, элементами которой являются коммуникативные знания, умения и способности. Коммуникативные знания транслируют информацию о типе и организации общения, выявляют способы реализации коммуникативных приемов и методов. Коммуникативные умения обеспечивают трансформацию мысли в понятную для адресанта

форму, отвечают за обратную связь, разрушают коммуникативные барьеры. Коммуникативные способности отражают индивидуально-психологические характеристики личности, обеспечивают соблюдение норм коммуникативной деятельности, способствуют ее эффективности. Таким образом, рассмотрев основные способы реализации личности в языке, дискурсе и коммуникации, можно сделать вывод о взаимопроникновении и взаимообусловленности языкового, дискурсивного и коммуникативного аспекта в исследовании личности. Языковой аспект – это строительные единицы высказывания, выбор которых отражает уровень языковой компетенции личности – уровень владения языком, стилевые и семантические характеристики языковых единиц указывают на личностные или национальные особенности, отражают картину мира личности. Дискурсивный и коммуникативный аспекты раскрывают личность в процессе ее функционирования, помещая в конкретную социальную сферу, в ситуацию, где множество факторов способствуют ее успешной реализации.

Список литературы:

1. Бальхина Т.М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового): учеб. пособие. М.: РУДН, 2010. 188 с.
2. Бирр-Цуркан Л.Ф. Формулы выражения благодарности в средневерхненемецком языке // Вестник СПбГУ. Вып. № 3 (Ч II). 2007. С. 91 – 96.
3. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текста: автореферат диссертации на соискание ученой степени д-ра филол. наук. Ленинград, 1984. 31 с.
4. Галлямова Н.Ш. Активные методы обучения в процессе формирования коммуникативной компетенции // Русский язык в школе. 2008. № 7. С. 22 – 25.
5. Изаренков Д.И. Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов // РЯЗР. 1990. № 4. С. 54 – 57.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 5-е. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 288 с.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
8. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
9. Конечкая В.П. Социология коммуникаций. Учебник. М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997. 304 с.
10. Корниенко Е. Р. Полидискурсивный портрет языковой личности: когнитивно-стилистический аспект: автореферат диссертации на соискание ученой степени д-ра филол. наук. Архангельск, 2021. 39 с.
11. Новиков Н.В. Коммуникативные стратегии цифровой дипломатии: автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук. Москва, 2017. 25 с.
12. Островская Т.А. Поведенческий дискурс элиты: признаки и функции // Политическая лингвистика. 2013. № 4 (46). С. 136 – 140.
13. Пак Л.Е. Дискурсивная личность спортивного комментатора США и России: гендерный аспект: автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук. Владивосток, 2018. 24 с.
14. Ракитянская Е.В. Коммуникативная личность как когнитивный и дискурсивный конструкт. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (44). С. 192 – 193.
15. Седов К.Ф. Общая и антропоцентрическая лингвистика. М.: Издательский Дом ЯСК, 2016. 439 с.
16. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации: Учебное пособие. СПб.: Изд-во Михайлова В.А. 2002 г. 461 с.
17. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001. 252 с.
18. Сухих С.А. Личность в коммуникативном процессе. Краснодар: Изд-во Юж. Ин-та менеджмента, 2004. С. 143–154.
19. Тупицына И.Н. Речевая коммуникация: личностно-когнитивное измерение: автореферат диссертации на соискание степени д-ра филол. наук. Военный университет, Москва, 2005. 39 с.
20. Уфимцева Н.В. Языковое сознание: динамика и вариативность. М. – Калуга: институт языкознания РАН, 2011. 252 с.

21. Хомский Н. Язык и мышление. М.: Изд. МГУ, 1972. 123 с.
22. Ярошевский М.Г. Л.С. Выготский: поиск принципов построения общей психологии (к 90-летию со дня рождения) // Вопросы психологии. 1986. № 6. 95 с.
23. Bachman, L.F. Fundamental Considerations in Language Testing. Oxford: Oxford University Press, 1990. 408 p.
24. Hymes, D. On Communicative Competence. In J.B. Pride and J. Holmes (eds.), Sociolinguistics. Harmondsworth; Penguin, 1972, pp. 269 – 293.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 81'42

Ю. С. Ткачева, Л. Г. Васильев
НЕКОТОРЫЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ НЕПРЯМОГО НЕСОГЛАСИЯ
В ДИПЛОМАТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: СТРАТЕГИЯ АРГУМЕНТИРОВАНИЯ
И СТРАТЕГИЯ ЛОББИРОВАНИЯ

Статья посвящена исследованию способов небуквального выражения несогласия в дипломатическом дискурсе. Материалом для исследования послужили стенограммы заседаний международных конференций периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. В статье приводятся коммуникативные стратегии, которых придерживаются дипломаты при выражении негативной реакции неявными способами. Рассматриваются тактики стратегии аргументирования и стратегии лоббирования, к которым участники переговоров прибегали чаще всего, и приводятся данные об их использовании в диалогах, имеющих положительный и отрицательный результат.

Ключевые слова: дипломатический дискурс; речевой акт несогласия; стратегии и тактики непрямого несогласия; положительный и отрицательный исход диалогов.

Yu. S. Tkacheva, L. G. Vasilev
SOME WAYS OF EXPRESSING IMPLICIT DISAGREEMENT
IN DIPLOMATIC DISCOURSE: ARGUMENTATION STRATEGY
AND LOBBYING STRATEGY

The article deals with the ways of indirect expression of disagreement within diplomatic discourse. The research is based on the shorthand notes of international conferences of the Great Patriotic War, 1941–1945. The paper identifies communication strategies of indirect disagreement used by diplomats when expressing a negative reaction in implicit ways. The tactics of argumentation strategy and lobbying strategy are analyzed. The research is conducted to find out the frequency of tactics usage in successful dialogues and dialogues with a negative outcome.

Keywords: diplomatic discourse; speech act of disagreement; strategies and tactics of indirect disagreement; argumentation strategy; positive and negative outcome of dialogues.

В дипломатическом дискурсе способы выражения несогласия играют важную роль, потому что именно в данном типе дискурса нужно избегать возникновения конфликтных ситуаций. В наше время значение дипломатии оценивается особенно высоко. Дипломатический дискурс исследовался в ряде работ, посвященных, например: рассмотрению проблемы интенциональности данного типа дискурса [6]; изучению коммуникативных стратегий цифровой дипломатии – текстов с графическим дополнением, опубликованных в интернете [2]; дискурсивным особенностям современной дипломатической коммуникации (участники общения, цели коммуникации и жанры дипломатических документов) [1]. Чтобы избежать международных конфликтов, дипломаты используют различные коммуникативные стратегии и тактики, зачастую прибегая к средствам непрямого общения. Эти средства представляют интерес для изучения.

В качестве материала исследования были выбраны русскоязычные стенограммы заседаний конференций представителей трех союзных держав – СССР, США и Великобритании, имевших место в ходе Второй мировой войны и по ее окончании. Анализ коммуникативного акта непрямого несогласия в диалогах переговоров позволил нам выделить 5 стратегий, задействуемых дипломатами. Для начала кратко их охарактеризуем.

Стратегия аргументирования. Стратегия подразумевает, что вместо прямого отказа или выражения несогласия говорящий сразу начинает обосновывать свою позицию. Данное действие может быть реализовано через построение умозаключений и выдвижение аргументов как для защиты своей точки зрения, так и для убеждения оппонента в несостоятельности выдвинутых им тезисов и предложений.

Стратегия лоббирования. В рамках дипломатического дискурса эта стратегия заключается в попытке продвижения дипломатами своих интересов и имеет целью принятие выгодного для их страны решения.

У участников переговоров встречались и некоторые «враждебные» интенции, которые чаще всего реализовывались с помощью коммуникативной **стратегии уязвления**. Цель данной стратегии – высмеять и поддеть других участников взаимодействия, указать на их ошибки, выразить свое недовольство или раздражение.

Стратегия проявления вежливости. Одной из причин, почему дипломаты прибегали к непрямым способам выражения своей негативной реакции, является намерение смягчить отказ. Поэтому среди стратегий, которых придерживались участники дипломатического дискурса, мы можем обнаружить и ту, что помогает свести к минимуму эксплицирование невежливых убеждений.

Еще одной стратегией, которую дипломаты задействовали в ходе речевого взаимодействия, является **затягивание процесса**. Если участники переговоров видят, что развитие коммуникации происходит не так, как они рассчитывали, и может привести к нежелательному для них результату, или дипломаты не готовы принять решение прямо сейчас, происходит попытка отложить обсуждение вопроса и выиграть время. В этом случае появляется возможность лучше подготовиться к обсуждению этого вопроса, найти аргументы, посоветоваться с соотечественниками.

Все приведенные коммуникативные стратегии в свою очередь конкретизируются тактиками. Анализ материала показал, что самыми распространенными стратегиями, которых придерживались дипломаты в ситуациях несогласия, являются стратегии аргументирования и лоббирования. В рамках данной статьи мы остановимся на этих двух стратегиях подробнее. Суть стратегии аргументирования определила следующий набор тактик.

Тактика оперирования объективными доводами. Данная тактика подразумевает, что говорящий выражает свое несогласие, опираясь на невозможность ответить положительно в связи с не зависящими от него обстоятельствами. Дипломат может ссылаться на факторы, которые, например, связаны с противоречием социально-нравственным нормам или положением дел, ситуацией. Демонстрацией применения описываемой тактики может служить следующий эпизод переговоров.

Участники речевого взаимодействия обсуждают соглашение, касающееся запрета заключения соглашений по послевоенным вопросам с малыми государствами без предварительной консультации между правительствами трех государств. Этот вопрос уже какое-то время обсуждался британской и советской сторонами и теперь предлагается на обсуждение американцам.

Молотов. Как г-н Хэлл думает – имеется ли в виду превратить это соглашение из соглашения двух государств в соглашение трех государств?

Хэлл. Во-первых, мне кажется, что это дело касается двух государств, состоявших в длительной переписке, о которой я не имею полного представления. Во-вторых, я думал, что если г-н Молотов и г-н Иден не смогли достигнуть в течение продолжительного времени соглашения по этому вопросу, то мое участие вряд ли окажется полезным. <...> [3].

Мы можем заметить, что американский дипломат приводит два аргумента, чтобы уйти от принятия решения по обсуждаемому вопросу. Приведенные им факты не демонстрируют никакой личной оценки и не содержат личных причин, а носят вполне объективный характер. У К. Хэлла на данный момент недостаточно информации об упомянутом соглашении, чтобы рассмотреть его преимущества или недостатки в полной мере, учесть все «скользкие» моменты и «подводные» камни. В качестве второй причины своего ухода от подписания этого соглашения американский представитель указывает малую вероятность успешного исхода обсуждения. Дипломаты двух держав не смогли договориться насчет удовлетворяющих все стороны условий соглашения в течение долгого времени, и включение в переговоры по этому вопросу еще одной стороны, очевидно, не окажет благоприятного воздействия.

Тактика переубеждения. Само понятие «переубеждение» предполагает изменение мнения адресата, и данная тактика отличается от оперирования объективными доводами тем, что говорящий не защищает свою точку зрения, которая расходится с оппонентом, а выступает и выдвигает аргументы против позиции «соперника». Он объясняет, почему мнение другой стороны неверно и должно быть пересмотрено. Говорящий стремится к тому, чтобы адресат изменил вследствие этого свое намерение и совершил нужный поступок. Пример употребления этой тактики можно обнаружить в следующем фрагменте диалогического взаимодействия:

Черчилль. Я не думаю, что со стороны Советского Союза было бы целесообразно требовать репараций с Финляндии.

Сталин. Мы намерены потребовать от Финляндии возмещения причиненного нам ущерба. <...>

Черчилль. Я думаю, что ущерб, причиненный финнами России во время войны Финляндии в союзе с Германией, превосходит все, что эта бедная страна в состоянии возместить. Когда я об этом говорю, в моих ушах звучит советский лозунг: "Мир без аннексий и контрибуций". Он, Черчилль, помнит этот лозунг со времени революции в России.

Сталин. Я же говорил вам, что становлюсь консерватором [4].

Британский премьер-министр пытается переубедить советского лидера и выдвигает аргументы против его позиции. Он уверен, что Финляндия, будучи слабой и бедной страной, не способна возместить ущерб, причиненный ею Советскому Союзу. У. Черчилль обращается к советскому принципу, предложенному большевиками в качестве одного из положений Декрета о мире в 1917. Согласно этому принципу заключать мир следовало без захвата чужих территорий и без взыскания с побеждённых материальных или денежных возмещений. Однако И.В. Сталин, по сути, заявляет, что в настоящее время он придерживается принципа, действовавшего до принятия Советской властью данного декрета, принципа, существовавшего во времена Российской империи: требовать от страны, нанесшей во время военных действий ущерб другой стране, материальной ответственности. Данная реплика иллюстрирует еще одну тактику стратегии аргументирования – **тактику оперирования субъективными доводами**. Субъективные доводы предполагают пристрастность, предвзятость, они зависят от воли и желания говорящего. Частыми были случаи субъективной оценки, например, вносимых предложений или высказанных тезисов. Аргументация несогласия в диалогах зачастую сводится к заявлениям, что, с точки зрения говорящего, так действовать нехорошо, будет лучше поступить иначе. Приведем еще один пример, иллюстрирующий применение данной тактики:

Иден. У меня есть небольшое предложение относительно Ирана. Я предлагаю, чтобы дальнейшее рассмотрение этого вопроса, когда это окажется необходимым, происходило в Москве между г-ном Молотовым и двумя нашими послами.

<...>

Хэлл. Американское правительство ведет сейчас в Тегеране переговоры с иранским правительством, и наши представители располагают там значительными материалами.

Иден. Я предлагаю в Москве потому, что наши люди в Тегеране не имеют тех возможностей, которыми они располагают здесь [3].

Э. Иден предлагает, чтобы в дальнейшем при необходимости обсуждения вопроса, касающегося Ирана, его рассмотрение назначалось бы в Москве. К. Хэлл обозначает, что для их стороны данное предложение не является подходящим, так как американская делегация уже находится в процессе переговоров в столице Ирана и, соответственно, имеет там определенные документы и ресурсы. Перемещать все материалы в другую страну, очевидно, было бы для американцев неудобно. Данный непрямой отказ на предложение Э. Идена основывается на субъективных причинах. Причина британского представителя внести такое предложение на рассмотрение аналогична американской. Британцам наоборот удобнее вести переговоры в Москве, потому что необходимая им документация и средства расположены в русской столице.

Теперь рассмотрим коммуникативные тактики, которые дипломаты использовали в рамках стратегии лоббирования.

Тактика предложения альтернативы основывается на выдвижении встречного предложения при обсуждении какого-либо вопроса. Тем самым говорящий дает понять, что не согласен с мнением оппонента или не готов принять выдвинутое ранее предложение, либо, видя, что наоборот собеседник отказывается от его предложения, предлагает ему другой вариант решения проблемы.

Продemonстрируем использование тактики на конкретном примере. Во время одного из заседаний И.В. Сталин затронул вопрос о военных преступниках. Советская сторона предлагала перечислить имена главных преступников в обсуждаемой до этого на заседании декларации. По мнению советского правительства, в таком случае заявление трех держав будет более политически эффективным. Но ни американские, ни британские представители не поддержали эту идею:

Эттли. Я считаю, что миру известно, кто является главными преступниками.

Сталин. Но, видите ли, наше молчание в этом вопросе расценивается так, что мы собираемся спасти главных преступников, что мы отыграемся на мелких преступниках, а крупным дали возможность спастись.

Бирнс. Сегодня я говорил по телефону с судьей Джексонном – председателем нашего Верховного суда. Он является нашим председателем в комиссии по военным преступникам, заседающей в Лондоне. Он выразил надежду, что, может быть, сегодня или завтра утром будет достигнуто соглашение относительно Международного трибунала. Судья Джексон собирается позвонить мне завтра утром, чтобы информировать меня по вопросу о трибунале. Сообщение о создании Международного трибунала явится хорошей новостью для народов, которые ждут скорого суда над военными преступниками.

Сталин. Но это другой вопрос.

Бирнс. Но мы можем включить в наше заявление сообщение о соглашении в Лондоне. Это сделает наше заявление весьма эффективным [5].

В данном фрагменте диалога мы видим, что Д. Бирнс предлагает альтернативный вариант, как сделать их заявление весомым и прояснить для общественности их позицию касательно вопросов, связанных с предстоящим Международным военным трибуналом. Но данное предложение не нашло отклика. Советская сторона все равно была не согласна отказаться от перечисления имен преступников. На следующем заседании этот вопрос был снова поднят для обсуждения и обмен мнениями продолжился:

Трумэн. Как вы знаете, мы назначили в качестве нашего представителя в лондонской комиссии судью Джексона. Он является выдающимся судьей и очень опытным юристом. Он хорошо знаком с юридической процедурой. Джексон выступает против упоминания имен военных преступников, заявляя, что это помешает их работе. Он заверяет, что в течение 30 дней судебный процесс будет подготовлен и не следует сомневаться относительно наших взглядов на этих людей.

Сталин. Может быть, назвать меньшее количество лиц, скажем, трех?

Бевин. Наши юристы придерживаются такого же взгляда, как и американские.

Сталин. А наши – противоположного. А может быть, мы условимся о том, чтобы не позднее чем через месяц был опубликован первый список привлекаемых к суду немецких военных преступников?[5]

Г. Трумэн аргументирует свою позицию, ссылаясь на авторитетное мнение. И.В. Сталин вносит предложение об уменьшении числа называемых лиц, но британский представитель сразу же выражает свое несогласие, также ссылаясь на мнение экспертов. Тогда советский лидер предлагает альтернативу, которая бы удовлетворяла взглядам всех сторон.

Еще одной тактикой, задействованной в рамках стратегии лоббирования является **тактика разъяснения**. Чтобы создать больше условий для принятия оппонентом своей точки зрения, говорящий поясняет все спорные моменты и подробнее объясняет свою позицию или предложение, когда собеседник демонстрирует существование недопонимания в ходе коммуникации. Рассмотрим следующий пример:

Молотов. Президент Чехословакии г-н Бенеш намеревался для подписания договора приехать в Москву. <...> Но, как известно, поездка г-на Бенеша в Москву пока не состоялась, и отнюдь не потому, что он не хотел ехать, а потому, что это встретило возражения со стороны британского правительства.

Иден. У меня нет возражений против его путешествия.

Молотов. Речь идет не о путешествии, а о поездке г-на Бенеша в Москву для подписания договора. Ведь г-н Бенеш не частное лицо, а президент Чехословацкой Республики [3].

Э. Иден в ответ на заявление В.М. Молотова о том, что британская сторона выступила против приезда чехословацкого президента в Москву, утверждает, что он не видит проблемы в путешествии господина Бенеша. Либо британский представитель не понимает, что президент Чехословакии должен был ехать в СССР с политической миссией, либо дает понять, что правительство Великобритании согласно только на неофициальный визит чехословацкого президента в Москву. В.М. Молотову пришлось сделать акцент на разнице между путешествием в другую страну частного лица и официальным визитом главы государства, чтобы устранить недопонимание, и чтобы впредь они касались истинной сути вопроса.

Тактика настаивания на своем мнении. Зачастую дипломаты вместо буквального выражения несогласия или его аргументации повторяли уже высказанные ими мысли, тезисы или предложения. Тем самым они давали понять, что их мнение осталось тем же, они считают свою позицию и предложение предпочтительными, и хотят, чтобы оппонент принял их сторону.

Рассмотрим использование данной тактики на примере. При обсуждении состава Военно-политической комиссии К. Хэлл выступает за оставление решающих голосов в этой комиссии за тремя правительствами (США, Великобритании, СССР). В.М. Молотов согласен с данной позицией и предлагает письменно оформить эту мысль в редакционной комиссии:

Молотов. Может быть, предложить редакционной комиссии с учетом замечания г-на Хэлла еще раз рассмотреть этот проект?

Иден. По правде сказать, я не вижу, что еще редакционная комиссия может сделать. Этот вопрос должен быть решен нами здесь. План создания Консультативного совета по вопросам Италии был предложен генералом Эйзенхауэром, одобрен Объединенным комитетом начальников

штатов и правительствами США и Англии. Я нахожу, что это вообще хороший план для решения стоящих перед нами задач. <...>

Молотов. <...> Мне кажется, что в интересах экономии времени мы могли бы поручить редакционной комиссии найти соответствующую формулировку и завтра рассмотреть этот вопрос окончательно.

Иден. Первоначально была идея создания Военно-политической комиссии в районе Средиземного моря, состоящей из представителей четырех держав. <...>

Молотов. Я все же предложил бы, в целях экономии времени, передать этот вопрос в редакционную комиссию. <...> ... мысль о том, чтобы три государства в этом вопросе обеспечили единство и согласованность, остается основной мыслью, и мне кажется, что эту мысль надо провести. <...>

В данном фрагменте диалога мы видим, что британский министр иностранных дел выступает с иной позицией относительно состава упомянутой комиссии. Однако советский нарком не поддерживает его точку зрения. На протяжении всей представленной части диалогического взаимодействия он настаивает на передаче данного вопроса редакционной комиссии, чтобы она пересмотрела обсуждаемый проект и предложила новую формулировку, которая бы включила в себя высказанные К. Хэллом и нашедшие поддержку в лице В.М. Молотова идеи об особом положении представителей трех держав в Военно-политической комиссии.

Судя по данным исследования, применение стратегии аргументирования может привести как к положительному, так и к отрицательному результату диалогического взаимодействия. В своем исследовании положительным или благоприятным исходом диалога мы будем считать окончание дискуссии или спора и принятие определенного решения в ходе переговоров, касающихся обсуждаемого вопроса. Нет строгого условия, чтобы каждая сторона была согласна со всеми аргументами и полностью поддерживала точку зрения оппонента. Но если вопрос больше не откладывается, решен в чью-то пользу или найден компромисс, то коммуникация считается успешной. В случаях, когда ни одна сторона не приняла точку зрения других участников, стороны не пошли на компромисс, дипломаты решили затянуть принятие решения и отложили обсуждение вопроса на другое время, исход диалогового взаимодействия будет расцениваться как отрицательный (неудача). Процентное соотношение применения дипломатами тактик можно увидеть на диаграмме (Рис.1), (Рис.2).

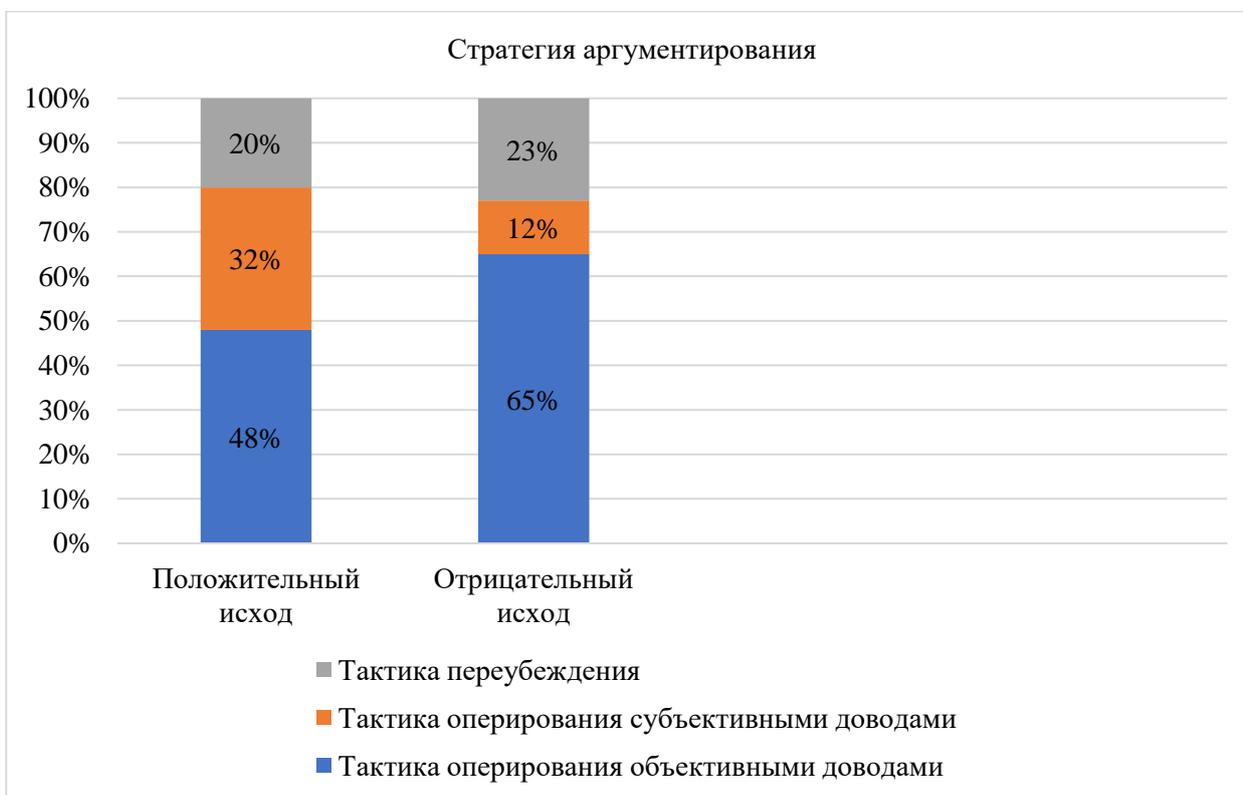


Рис. 1. Применение тактик стратегии аргументирования

При реализации стратегии аргументирования в диалогах, которые в итоге привели к положительному исходу, дипломаты предпочитали тактику оперирования объективными доводами (48%). К субъективным причинам участники коммуникации прибегали лишь в трети случаев (32%), а тактику переубеждения выбирали в 20% ситуаций несогласия.

В случаях, когда результат диалогического взаимодействия оказался неблагоприятным, аргументирование, как и в ситуациях с положительным исходом, происходило главным образом за счет тактики оперирования объективными доводами, но доля ее «участия» в рассматриваемых диалогах выше (65%). Тактика переубеждения в рамках стратегии аргументирования идет второй по частоте применения (23%), а тактика оперирования субъективными доводами выбиралась дипломатами в анализируемых диалогах реже, чем в диалогах с положительным результатом (12%).

Интенции дипломатов при использовании средств непрямой коммуникации для выражения несогласия были различны. Стратегия аргументирования использовалась при намерении смягчить негативный речевой акт, и данные показывают как положительный, так и отрицательный исход при применении тактик оперирования объективными и субъективными доводами. Мы можем заметить, что при применении тактики переубеждения коммуникация в основном оканчивалась неудовлетворительно. Данная стратегия применялась также для выражения недовольства или раздражения. Тактика оперирования объективными доводами с подобными намерениями приводила и к отрицательному, и к положительному исходу диалогического взаимодействия, а случаи использования переубеждения и субъективной аргументации заканчивались разрешением ситуации несогласия. Еще одной негативной интенцией при применении данной стратегии было упрекнуть собеседника или сделать ему замечание. Тактика переубеждения и оперирования объективными доводами встречались в диалогах как с положительным исходом, так и с отрицательным исходом. Субъективная аргументация при демонстрации подобного намерения, как показывают результаты диалогов, отрицательно влияла на ход коммуникации. Тактики оперирования объективными и субъективными доводами также были задействованы, когда говорящий хотел намекнуть оппоненту на ошибку в его тезисе или вносимом предложении, на ошибку в трактовке предложений, тезисов или аргументации партнера по коммуникации. Объективные доводы можно обнаружить в диалогах с обоими вариантами исходов, а высказывание субъективного мнения при наличии у говорящего данной интенции отмечается только в диалогическом взаимодействии с положительным результатом. Чаще всего дипломаты сразу прибегали к аргументации и не выражали своего несогласия напрямую, просто чтобы сократить свой коммуникативный ход. При этом были задействованы все тактики, и диалоги, в которых они применялись при наличии данного намерения у участников переговоров, имели и положительный, и отрицательный результат.

Проанализированные данные позволяют сделать предположение, что для предотвращения неудовлетворительного результата при намерении смягчить выражение своего несогласия с собеседником стоит избегать использования тактики переубеждения. Она направлена на обоснованную «критику» мнения или позиции собеседника, и, видимо, оказывает негативное влияние на ход коммуникации. При демонстрации своих отрицательных эмоций, вероятно, безопасно прибегать к тактикам переубеждения и оперирования субъективными доводами. Субъективную аргументацию можно не бояться применять и при намеке оппоненту на допущение им ошибки в ходе диалогического взаимодействия. Однако данную тактику лучше избегать, когда намерение говорящего – сделать собеседнику замечание.

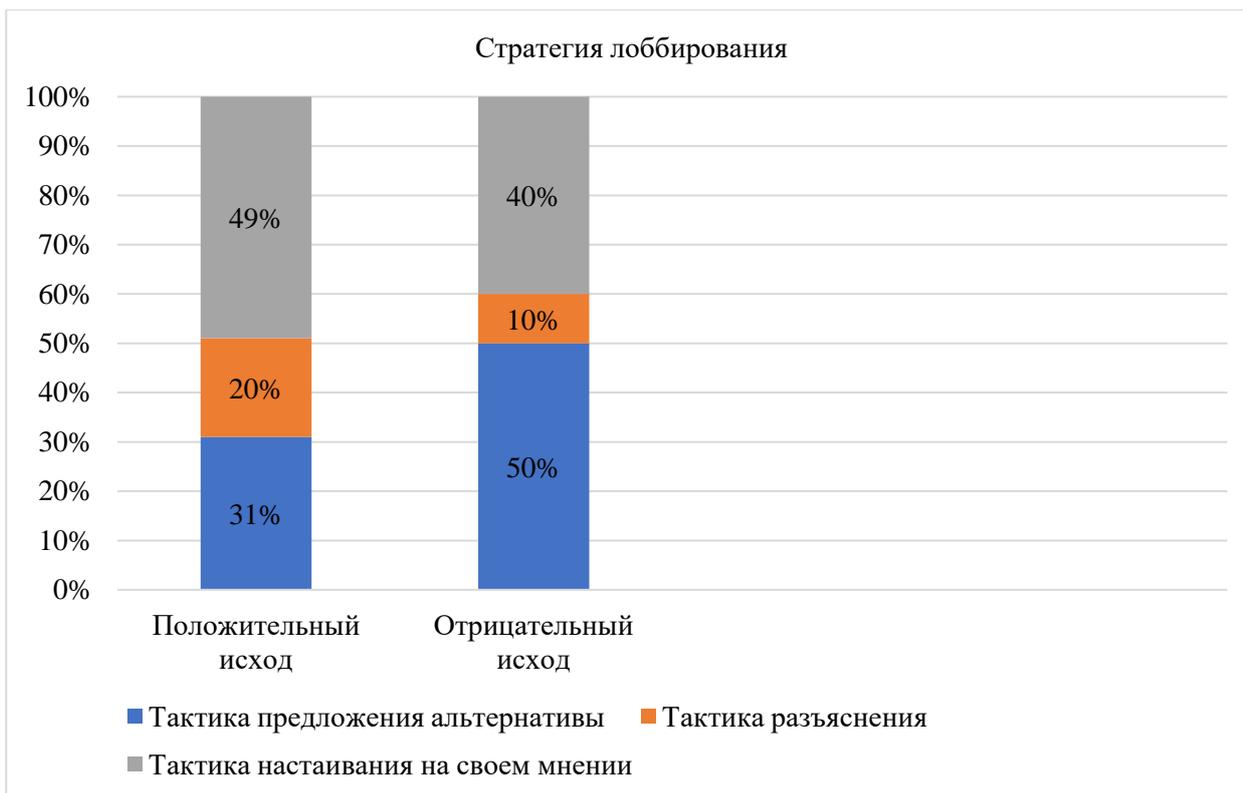


Рис.2. Применение тактик стратегии лоббирования

Среди тактик стратегии лоббирования при положительном результате диалогического взаимодействия преобладали тактика настаивания на своем мнении (49%) и тактика предложения альтернативы (31%). В меньшей степени была задействована тактика разъяснения (20%).

В диалогах, чей исход был отрицательный, преобладающей была тактика предложения альтернативы (50%), что почти вдвое превышает случаи ее использования в диалогах с положительным результатом. Затем 40% реализации стратегии лоббирования происходило за счет применения тактики настаивания на своем мнении, и 10% пришлось на тактику разъяснения, что почти в два раза меньше, чем в диалогах с успешным завершением обсуждения.

С помощью стратегии лоббирования также реализовывались различные коммуникативные интенции участников дипломатического дискурса. Как и в случае применения стратегии аргументирования, лоббирование чаще всего встречалось при намерении говорящего сократить свою реплику и не тратить время на буквальное выражение своего несогласия с собеседником. И результат также был различным при применении всех трех тактик упомянутой стратегии. Смягчить свою негативную реакцию дипломаты пытались при помощи двух тактик стратегии лоббирования – предложения альтернативного решения или же простого настаивания на своей исходной позиции. Настаивание на своем мнении, согласно данным анализа, имело место в диалогах как с положительным, так и с отрицательным исходом. Тактика предложения альтернативы при наличии у говорящего данной интенции была обнаружена в диалогических взаимодействиях с положительным завершением коммуникации по обсуждаемому вопросу. В случаях демонстрации говорящим своего недовольства в отношении сказанного собеседником была задействована тактика настаивания на своем мнении. Она встретила лишь в диалогах с неудовлетворительным исходом. При намеке оппоненту на ошибочность его позиции дипломаты использовали тактику разъяснения. Диалоги, в которых было отмечено применение данной тактики, имели положительный результат. При желании выразить упрек собеседнику говорящий также обращался к стратегии лоббирования, а именно к тактике предложения альтернативы и тактике разъяснения. Предложение другого пути решения при намерении сделать замечание оппоненту было обнаружено в диалогических взаимодействиях, которые в итоге окончились неудовлетворительно. Тактика разъяснения встречалась в ходе коммуникации, которая имела положительный результат по окончании. Предложение альтернативы вместо выражения своего несогласия напрямую было достаточно распространено в ходе переговоров. Помимо упомянутых случаев эта коммуникативная тактика применялась, чтобы создать условия для принятия оппонентом точки зрения говорящего. Исход диалогического взаимодействия, где встретила данная

тактика, был и положительным, и отрицательным. Также коммуниканты иногда имели своим намерением уклониться от обсуждения вопроса или принятия решения. Для этого они выдвигали новое предложение, чтобы переключить внимание собеседников и повернуть разговор в другую сторону. Исход диалогов, где было обнаружено использование этой тактики, был отрицательный, но, с точки зрения говорящего, это был успех реализации его интенции: он уклонился от ответа или разговора, обсуждение завершилось ничем.

Таким образом, на основе данных анализа, можно предположить, что тактику предложения альтернативы безопасно применять для смягчения своей негативной реакции и для избегания обсуждения вопроса или принятия решения. Не следует к ней прибегать, когда интенция при выражении небуквального несогласия – упрекнуть или сделать собеседнику замечание. Тактика разъяснения же наоборот скорее всего не окажет негативного влияния на исход при наличии у говорящего данного намерения, а также при желании намекнуть оппоненту на ошибку в его тезисе или понимании ситуации. Настаивания на своей позиции лучше избегать при демонстрации своего негативного отношения к сказанному другими участниками коммуникации.

В ходе диалогового взаимодействия дипломаты при выражении несогласия не придерживались какой-либо одной выбранной тактики или даже одной стратегии. Большинство диалогов представляют собой разные наборы и последовательности нескольких коммуникативных стратегий и тактик. Утверждать наверняка, сыграли ли те или иные стратегии и тактики негативную или позитивную роль в рассмотренных диалогах, мы не можем. Но в дальнейшем представляется интересным рассмотреть функционирование и других выделенных стратегий и тактик непрямого несогласия на протяжении всего диалогового взаимодействия дипломатов при обсуждении одного вопроса и их возможное влияние на исход переговоров.

Список литературы:

1. Кравец Т. Н. Дискурсивные особенности современной дипломатической коммуникации / Т. Н. Кравец // Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности. 2017. Т. 12. № 5. С. 54–63.
2. Новиков Н. В. Коммуникативные стратегии цифровой дипломатии: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19 / Н. В. Новиков. М.: Московский гор. пед. ун-т, 2017. 180 с.
3. Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны, 1941–1945 гг.: Сб-к документов: [в 6 т.]/ М-во иностр. дел СССР / Ред. А.А. Громыко. М.: Политиздат, 1984. Т. 1. Московская конференция министров иностранных дел СССР, США и Великобритании (19–30 окт. 1943 г.). 384 с.
4. Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны, 1941–1945 гг.: Сб-к документов: [в 6 т.]/ М-во иностр. дел СССР / Ред. А.А. Громыко. М.: Политиздат, 1984. Т. 2. Тегеранская конференция руководителей трех союзных держав – СССР, США и Великобритании (28 ноября – 1 дек. 1943 г.). М.: Политиздат, 1978. 198 с.
5. Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. [Текст] / Гл. ред. А. А. Громыко. М.: Политиздат. Т. VI: Берлинская (Потсдамская) конференция руководителей трех союзных держав – СССР, США и Великобритании (17 июля – 2 августа 1945 г.). 1980. 551 с.
6. Терентий Л. М. Интенциональная структура дипломатического дискурса: автореф. дис. ... докт. филол. наук. 10.02.19 / Л.М. Терентий. М.: Московский финансово-экономический институт, 2016. 56 с.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 81'42 – 82'191

А. А. Акулов, О. И. Северская
МУЗЫКА – ЛИБРЕТТО – ТЕКСТ:
ЛИТЕРАТУРНАЯ КЛАССИКА В МЮЗИКЛАХ

В статье на примере музыкальных инсценировок романов Достоевского «Униженные и оскорбленные» и «Преступление и наказание» и романа Льва Толстого «Анна Каренина» рассматриваются возможности перекодировки ключевых смыслов текста-источника в вербальном, музыкальном и визуальном кодах мюзикла. Авторы приходят к выводу, что символическому переосмыслению подвергаются, как правило, наиболее частотные слова и образы литературного произведения, которые создают в спектакле сюжетобразующие оппозиции, а иногда порождают собирательные образы ключевых, но не имеющих персонализированных соответствий в романе персонажей. При переносе действия мюзикла в иное время опорой также становятся соотносимые инвариантные смыслы либретто и текста оригинала.

Ключевые слова: мюзикл; инсценировка; либретто; кросс-семиозис; поликодовый текст; вербальное и визуальное.

A. A. Akulov, O. I. Severskaya
MUSIC – LIBRETTO – TEXT: LITERARY CLASSICS IN MUSICALS

Using the example of musical dramatizations of Dostoevsky's novels «Humiliated and Insulted» and «Crime and Punishment» and Leo Tolstoy's novel «Anna Karenina», the article examines the possibilities of transcoding the key meanings of the source text in the verbal, musical and visual codes of the musical. The authors come to the conclusion that symbolic reinterpretation is usually subjected to the most frequent words and images of a literary work, which create plot-forming oppositions in the play, and sometimes generate collective images of key characters, but without personalized correspondences in the novel. If the time of action in the musical and the novel do not coincide, the correlated invariant meanings of the libretto and the original text also become a support.

Keywords: musical; dramatization; libretto; cross-semiosis; polycode text; verbal and visual.

Мюзикл – один из самых востребованных сегодня театральных жанров. В основу мюзикла часто кладутся произведения классической литературы. И за рубежом, и в России идут «Отверженные» и «Нотр-Дам-де-Пари», «Монте-Кристо», «Оливер», «Моя прекрасная леди», «Джекил и Хайд» – по мотивам произведений, соответственно, Гюго, Дюма, Диккенса, Шоу, Стивенсона, а на отечественной театральной сцене успехом пользуются мюзиклы по классическим текстам Пушкина, Достоевского, Толстого, Булгакова, Грина. Театровед и музыкальный критик Д. Ренанский так объясняет причину зрительской любви к музыкальным инсценировкам классики: «развлекая, они одновременно и возвышают – веселая наука, два в одном» [8]. Ю. Ким, бард, поэт и драматург отчасти согласен с этим: «люди просвещаются, их вкус становится лучше», но полагает, что дело все же в первооснове: «В человеческом сочинении – а тем более в таком классическом, литературном, есть все, что нужно для мюзикла: есть драма, есть человеческие отношения, характеры. Как только они появляются, мюзикл готов их воплотить» [5].

Цель нашей статьи – показать кросс-семиотические соответствия вербального кода – текста классического произведения и либретто спектакля, связанного с исходным текстом интертекстуально или ассоциативно, и музыкального и визуального кодов, переводящих исходный текст в чувственно воспринимаемый план мюзикла.

Мы сосредоточимся на анализе музыкального, визуального и вербального кодов мюзиклов в проекции на литературный текст-источник и рассмотрим:

- мюзикл «Владимирская площадь» (композитор А. Журбин, автор либретто В. Вербин, режиссер В. Пази, по роману Достоевского «Униженные и оскорбленные»);
- мюзикл «Преступление и наказание» (композитор Э. Артемьев, автор либретто Ю. Ряшенцев, режиссер А. Кончаловский, по одноименному роману Достоевского);
- мюзикл «Анна Каренина» (композитор Р. Игнатъев, автор либретто Ю. Ким, режиссер А. Чевик, по одноименному роману Льва Толстого).

Выбор пал на инсценировки романов Достоевского и Толстого, поскольку оба классика много раз обращались к *музыке* в своих произведениях. В Национальном корпусе русского языка зафиксировано 163 обращения к *музыке* у Достоевского, и 276 упоминаний *музыки, музыкального и музыкантов* у Толстого. Все эти словоупотребления глубоко символичны, а *музыка*, которой отводится роль «транслятора чувств», иногда противопоставляется *литературе*.

Театр также не был обойден вниманием обоими писателями: по данным Национального корпуса, 67 раз отправлялись в *театр* или рассуждали о нем герои Достоевского, 36 раз – герои Толстого.

Наконец, заметим, что мюзиклы, о которых пойдет речь, поставлены по произведениям с отчетливой мелодраматической основой. Утверждая это, мы солидаризируемся с определением А. Г. Подпоркиной мелодраматизма не как жанра, а как универсалии, которая «может проявляться на всех уровнях текста: фабулы и сюжета, расстановки персонажей, нарратива и на уровне художественных приемов» – «в мотивах тайны, судьбы, гибели и воскрешения, в их катарсическом потенциале, в неожиданных поворотах сюжета» [7, с. 78]. А мелодраме музыкальное воплощение органично по определению, так как возникла она как драматическое театральное произведение, в котором реплики персонажей сопровождались или перемежались музыкой и пением, и лишь потом стала литературным жанром.

На собственно вербальном уровне тексты романов-основ и либретто мюзиклов в каждом случае связаны по-разному.

Иногда либреттисты прибегают к **прямому цитированию источника**. Так, в ключевых сценах мюзикла «Владимирская площадь» музыка и пение смолкают, звучит текст романа «Униженные и оскорбленные» – когда сам главный герой представляется зрителям, погружая их в тонкости сюжетных перипетий, при неожиданных сюжетных поворотах и в тех эпизодах, где эмоции героев бьют через край [1, с. 123–124]. Нечто подобное можно наблюдать и в мюзикле «Преступление и наказание», где либретто значительно отходит от канонического текста, однако и там в определенных сценах (например, когда Раскольников излагает свое кредо или вопрошает «Что со мной?») фрагментами звучит текст Достоевского. Это позволяет авторам мюзиклов переключать внимание с одной формы повествования (рифмованной «поэтической» и одновременно музыкальной) на другую (прозаическую), используя регистры и мелодику речи, тем самым обозначаются ключевые моменты схождения мюзикла, либретто и романа. Автор в таких эпизодах не просто присутствует, но и становится одним из героев, имеющих право на прямую речь.

Либретто может отсылать к оригинальным текстам и **с помощью квазицитат и аллюзий**, и этот прием используется во всех трех исследуемых мюзиклах.

Так, во «Владимирской площади» баллада Алеши Валковского и Наташи Ихменевова связана с фрагментом «Униженных и оскорбленных», в котором Алеши нет, а Наташа, вспоминая роман Полонского «Колокольчик», говорит: *Как это хорошо! Какие это мучительные стихи, Ваня, и какая фантастическая, раздающаяся картина. Канва одна, и только намечен узор, – вышивай что хочешь. <...> Сколько нежности, неги в этом стихе и мучений от воспоминаний, да еще мучений, которые сам вызвал, да и любишь ими... Господи, как это хорошо!* – и по сюжетной канве романа и романса и заданному ими узору либреттист *вышивает* нитями судеб героев [подробнее: 1, с. 119–120]. Роль **пальцев*, которые остаются в подтексте, играют *пальцы* участников распадающегося по мере развития баллады *хоровода*: текст ее отражает этапы распада связей – *руки разъединены – пальцы врозь – пустая горсть*, наподобие замедленной съемки показывая момент *разрыва нити*, связующей разрозненные судьбы в единое целое.

В «Преступлении и наказании» перекликаются «Манифест» Раскольниковова, начинающийся со слов «Опять, опять! Опять тот же сон...» с эпизодом романа, в котором герой, вернувшись с Сенной бросается на диван – *придавленный налегшим на него скорым, крепким, болезненным сном*:

Он спал необыкновенно долго и без снов. Настасья, вошедшая к нему в десять часов, на другое утро, насилу дотолкалась его. Она принесла ему чаю и хлеба. Чай был опять спитой, и опять в ее собственном чайнике.

– *Эк ведь спит!* – вскричала она с негодованием, – *и все-то он спит!*

Он приподнялся с усилием. Голова его болела; он встал было на ноги, повернулся в своей каморке и упал опять на диван.

– *Опять спать!* – вскричала Настасья, – *да ты болен, что ль?*

Он ничего не отвечал.

- Чаю-то хошь?
- После, – проговорил он с усилием, *смыкая опять глаза и оборачиваясь к стене*. Настасья постояла над ним.
- И впрямь, может, болен, – сказала она, повернулась и ушла.
- Она вошла опять в два часа, с супом. Он лежал как давеча. Чай стоял нетронутый. Настасья даже обиделась и с злостью стала толкать его.
- *Чего дрыхнешь!* – вскричала она, с отвращением смотря на него. Он приподнялся и сел, но ничего не сказал ей и глядел в землю.
- *Болен аль нет?* – спросила Настасья, и опять не получила ответа.

В исследуемых спектаклях некоторые музыкальные эпизоды как бы вырастают из текста оригинала, воплощая собирательные образы.

Песня-мольба хора униженных и оскорбленных «Подайте, подайте», передающая ощущение безысходности, проносится рефреном сквозь всю постановку и звучит как в начальной, так и в заключительной сцене мюзикла «Владимирская площадь». Хор «собран» из 11 *нищих*, встречающихся в романе Достоевского [1, с. 120–121] и представляет собой, в соответствии со словарным определением, ‘голоса, слова, высказывания множества людей’, которые и составляют многоголосие в оригинальном тексте. На наш взгляд, хоть в мюзикле хор и представлен буквально, он ассоциируется, как и множество разбросанных по тексту романа нищих, прежде всего с представлением о хоре в античной трагедии [6, с. 112], игравшем центральную роль в сценическом действии. В романе формант –хор– (благодаря повтору и паронимической аттракции) структурирует оппозицию «нехорошего» и «хорошего» в жизни героев, актуальную и для мюзикла: на одном полюсе – *лихорадки, похороны, нехорошая любовь, нехорошие замашки, нехорошее настоящее, нехорошие люди*, а на другом – *хорошие слова, хорошее имя, хорошее прошедшее, хорошие люди*.

В мюзикле «Преступление и наказание» старуха-процентщица становится воплощением *всей мерзости мира*. В романе она между тем ни разу не названа *мерзкой*, хотя и выглядит непривлекательно: *крошечная, сухая, с вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым носом, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом, а на ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье...* А вот разного рода *мерзости* в тексте Достоевского хоть отбавляй.

В самом начале романа *жара страшная, особенная летняя вонь, вонь из распивочных, пьяные, толкотня* заставляют Раскольникова почувствовать *мерзость всей этой обстановки* – и чувство *глубочайшего омерзения* мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека. А вот Раскольников рассуждает о судьбе Сонечки Мармеладовой: *А что, если, кроме любви-то, и уважения не может быть, а напротив, уже есть отвращение, презрение, омерзение, что же тогда? <...> неужели ж и это создание, еще сохранившее чистоту духа, сознательно втянется наконец в эту мерзкую, смрадную яму...* И корит себя: *А сколько я нагал и наподличал сегодня! Как мерзко лебезил и заигрывал давеча с сквернейшим Ильей Петровичем!* И говорит Соне: *предположи, что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен, ну... и, пожалуй, еще наклонен к сумасшествию*, удивляясь, когда она, взяв его за руки, кладет ему голову на плечо: *даже странно было: как? ни малейшего отвращения, ни малейшего омерзения к нему, ни малейшего содрогания в ее руке!* Совершив преступление, он с *омерзением* почувствовал вдруг, как он *ослабел, физически ослабел*, а потом с *омерзением* подумал, не открыться ли. Когда же приходит наказание, Раскольников живет в остроге, в окружающей его среде, как-то *опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо было смотреть*.

В романе есть и другие воплощения мерзости: *скверный мерзавец* Лебезятников, *мерзкий, преступный человек* Лужин. Героиня кошмара Свидригайлова – смеющаяся над ним во сне девочка: *Что-то бесконечно безобразное и оскорбительное было в этом смехе, в этих глазах, во всей этой мерзости в лице ребенка...*

В мюзикле же Раскольников казнит всю эту *мерзость*, перерубив «куриную шею» старухи.

В чем-то похожий прием перекодировки исходного текста использован в мюзикле «Анна Каренина», где главная героиня волею либреттиста поет:

*Анна Каренина, Анна Вронская
А где-то рядом, неподалеку
Бедная девочка, Аня Облонская
Смотрит в окно на пустую дорогу*

Анна Каренина, Анна Вронская
Гордые леди в блестящей толпе
Бедная *девочка*, Аня Облонская
Кто эти дамы тебе?

В романе «*девочки* Ани Облонской» нет, а упоминания о *детстве* Анны отрывочны. В одном из эпизодов Анна вспоминает *туман, который покрывает все в блаженное то время, когда вот-вот кончится детство*, и из этого огромного круга, счастливого, веселого, делается путь все уже и уже и весело и жутко входить в эту анфиладу, хотя она и светлая и прекрасная... В своем последнем монологе она вспомнила, как давно, давно, когда *ей было еще семнадцать лет*, она ездила с теткой к Троице: «На лошадях еще. Неужели это была я, с красными руками? Как многое из того, что тогда мне казалось так прекрасно и недоступно, стало ничтожно, а то, что было тогда, теперь навеки недоступно», – говорит в романе Анна. *Аня Облонская – Анна Каренина – Анна Вронская* – это и есть «анфилада образов» и этапов жизни в мюзикле, и вот: «Долли подумает, что я *оставляю второго мужа* и что я поэтому, наверное, неправа. Разве я хочу быть правой! Я не могу!» – проговорила она, и ей захотелось плакать.

Несколько раз в романе Толстого упоминается, что Анну воспитывала тетка, «богатая губернская барыня», она и «свела хотя немолодого уже человека, но молодого губернатора со своею племянницей и поставила его в такое положение, что он должен был или высказаться, или уехать из города»: «внушила ему через знакомого, что он уже компрометировал девушку и что долг чести обязывает его сделать предложение». Родителей рядом с нею нет, а значит нет и счастливого, семейного детства.

Именно этот признак поляризует в романе две группы персонажей.

Как и Анна, Каренин тоже был лишен родительской поддержки, выбился в люди «с помощью дяди», быстро лишился единственного близкого человека – брата; да и Вронский *никогда не знал семейной жизни*», отца почти не помнил, а родителей ему заменил Пажеский корпус (хотя именно с детством связаны его светлые стороны: *он еще в детстве что-то необыкновенное сделал, спас женщину из воды*, и во взрослой жизни пользовался усвоенными с детства приемами человека, которому нечего стыдиться. И Толстой сводит их в одной сюжетной линии.

В другой оказываются Кити и Левин с их счастливым *детством* и идущими от него доверчивостью, простотой и правдивостью, умилением и смягчением: *Детскость выражения ее лица в соединении с тонкой красотой стана составляли ее особенную прелесть, которую он хорошо помнил; но что всегда, как неожиданность, поражало в ней, это было выражение ее глаз, кротких, спокойных и правдивых, и в особенности ее улыбка, всегда переносившая Левина в волшебный мир, где он чувствовал себя умиленным и смягченным, каким он мог запомнить себя в редкие дни своего раннего детства*. И им все удается.

Таким образом, упомянув о девочке Ане Облонской, либреттист дает ключ, который позволяет уловить «туманный» семантический ореол детства в романе и «собрать» все компоненты «детскости», лежащей в основе сюжетных оппозиций.

Заметим, что в мюзикле «Анна Каренина» появляется и отсутствующий в романе персонаж – *Распорядитель*, который появляется во всех ключевых сценах, и это, на наш взгляд, собирательный образ всех *распоряжающихся* и отдающих распоряжения в тексте-источнике (мы обнаружили 16 употреблений глаголов *распоряжаться/распорядиться* и 18 всевозможных *распоряжений*; кроме того, в кульминационной сцене романной фабулы, в сцене скачек, появляются *знающие все подробности и счет всех шаров <...> распорядители предстоящего сражения*).

Что касается *музыкально-вербальных соответствий*, то они проявляются, прежде всего, в лейтмелодиях «говорящих» инструментов, которые сопровождают появление героев на сцене мюзикла.

Например, во «Владимирской площади» под звуки шарманки обнажает душу Нелли: *Ночь плывёт, черна, как смоль... / На ресницах стынет соль... / Бьётся в глупом детском сердце / Человеческая боль...* (а для Достоевского, как показывает корпусный анализ, шарманка – это, прежде всего, символ плача среди веселья и знак изломанной детской судьбы). Важно, что в русском языке шарманка это и ‘музыкальный инструмент’, и ‘многократно повторяемый, возобновляемый разговор’; второму значению соответствует повторяющийся, плаксивый, как и шарманка, рефрен песни

Нелли: *Разбилась жизнь-тарелочка. / И пальчики в крови... / Зачем, зачем ты, девочка, / Мечтала о любви!*

В тексте романа «Преступление и наказание» шарманка также становится символом изломанной судьбы, и мать с детьми поют *под шарманку* немецкую песню и французский романс, добавляющие мелодраматизма сюжетному развитию.

О шарманке говорит Раскольников: *я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру. У входа в кабак раздаются звуки нанятой шарманки и детский, надтреснутый семилетний голосок. Катерина Ивановна в романе говорит и кричит, что так как ее все теперь бросили, то она возьмет детей и пойдет на улицу, шарманку носить, а дети будут петь и плясать, и она тоже, и деньги собирать, и каждый день под окно к генералу ходить...*

В «Преступлении и наказании» шарманка оказывается едва ли не символом бунта и вольнодумства – в сцене, где городской пытается прогнать Катерину Ивановну: *Не извольте безобразничать. – Сам ты безобразник! Я все равно как с шарманкой хожу, тебе какое дело? – Насчет шарманки надо дозволение иметь, а вы сами собой-с и таким манером народ сбиваете.* Видимо, поэтому в одноименном мюзикле появляются отсутствующие в романе персонажи [3, с. 45–46] – Шарманщик, олицетворяющий «голос совести», а именно он в конце первого действия в полной тишине произносит, вынося Раскольникову «приговор»: *Убивец, и шарманщики*, комментирующие ход событий.

Особую роль в мюзикле «Преступление и наказание» играет синтезатор, который после убийства старухи-процентщицы, наживающейся на чужой беде, имитирует праздничный перезвон колоколов в номере «Толпа славит Раскольникова» и одновременно «создает "гудящую" глубинную перспективу и придает теме <...> зловещий, потусторонний оттенок» [3, с. 47].

Характеристику героев в рассматриваемых мюзиклах дают и жанровые формы, а внутренние конфликты и происходящие с героями изменения отражают жанрово-интонационные вариации.

Так, во «Владимирской площади» Алеша Валковский появляется под веселый ритм *мазурки* (а в текстах Достоевского *мазурка* – это символ легкомысленных отношений, обыкновения ловеласов, как это писатель формулирует в «Селе Степанчикове и его обителях», *с барышнями в мазурке лимонничать, с чужими женами апельсинничать*). И в соответствии с семантическим ореолом музыкальной формы текст его легкой, веселой баллады создает образ беззаботного и простодушного волокиты, мечтающего о счастье втроем – с Наташей и приходящей ей на смену Катей: *Мы будем счастливы все вместе, / Я в этом Господом клянусь! / И я уже сказал своей невесте, / Сказал, что на тебе женюсь.*

Широко представлен в мюзикле и жанр любимого Достоевским романа: *чувствительный романс* позволяет выделить тему неразделенной любви в треугольнике Наташи, Алеши и Вани в арии «Сквозь пальцы» – ярче, чем в романе; под звуки *жесточкого романса* появляется в мюзикле князь Валковский, стереотипный мелодраматический злодей-аристократ, в той же стилистике звучит ария матери Нелли, в которой она рассказывает зрителям о своей несчастной, гибельной любви; еще одна *разновидность жесточкого романса* – это *блатные песни* завсегдаев притона Бубновой. Музыкальные формулы А. Журбина просты: композитор использует в основном куплетную форму, музыкальные партии замкнуты и могут быть не связаны друг с другом тонально, но из этого складывается определенная драматургия резкой смены настроения, эмоций, событий.

В «Преступлении и наказании» Э. Артемьев использует в качестве выразительного средства прежде всего жанровые интонации. Образ главного героя строится в стилистике *рок-оперы*, в ней выдержаны четыре его сольных партии, включая номер «Кредо Раскольникова», и это не случайно – С. Г. Войткевич справедливо обращает внимание на то, что «на рубеже 1970–1980-х годов, когда началась работа над оперой, рок-музыка ассоциировалась <...> с пониманием свободы, воплощала внутренний протест личности, несогласной с мнением большинства» [3, с. 46]. Используются и *музыкальные цитаты*: в сцене «Толпа славит Раскольникова» угадываются жанровые признаки славильных песен с их хоровым унисоном, что подчеркивает мысль о совершении Родионом злодеяния, оправданного умозрительной теорией, «ради оных» [3, с. 48], о нем как о преступнике, но одновременно и жертве [9, с. 125]; в арии «Меня сжигает вечный пыл» музыкальные критики усматривают [3, с. 48] перифраз арии Иуды из рок-оперы «Иисус Христос суперзвезда» Л. Уэббера, а в арии «Что со мной?» – аллюзию на «Лунную сонату» Бетховена, с которой ассоциируются «скорбная действительность» и «внутреннее сосредоточенное самоуглубление». С. Г. Войткевич видит в эпилоге

мюзикла, во встрече Раскольникова с Соней соответствие тексту романа Достоевского: *Сердце одного заключало в себе бесконечные источники для сердца другого*, поскольку тему любви Э. Артемьев «проводит антифоном – сначала в мужских голосах, потом в женских, которые потом соединяются во всей полноте хорового звучания, воплощая православную идею соборности и спасения души всем миром» [2, с. 44], и все это – на фоне звучащего контрапунктом лейтмотива сцены убийства.

Тем самым мысль Достоевского передается музыкальными средствами, а стиливую сложность романа воплощают сложная лейтмотивная система и расширенный состав исполнителей, включающий симфонический оркестр, ансамбль народных инструментов, рок-группу, солистов и хор.

Музыкальный код мюзикла «Анна Каренина» уже получил освещение в диссертации китайской исследовательницы Ц. Ся, на которую мы и сошлемся. Она обращает внимание на неожиданные *стилевые аллюзии* – в сцене на катке, например, звучат интонации пионерских песен времен «нормативной эстетики» вкупе с вальсовым ритмом «зимней идиллии», в интродукции к сцене бала звучит ритм песни Б. Окуджавы «Кавалергарда век недолог», но композитор Р. Игнатьев использует одновременно и жанровые модели вальса и мазурки, воссоздавая стиль танцевальной музыки XIX в.; в интонациях хора косарей в поместье Левина слышатся то «Песняры» 1970-х, то воплощавшая «русский китч» рок-группа «Gorky Park», то русские фольклорные балалайки [10, с. 22–23].

Согласившись и с этими наблюдениями, и с тем, что особое место в контексте музыкальной стилизации принадлежит арии итальянской оперной дивы Патти, отметим, что каждый может по-своему оценить ее интертекстуальность. Так, Ю. Ким замечает, что представлял, как Патти в спектакле исполняет арию Виолетты из «Травиаты» Верди [5], а Ц. Ся «слышит» аллюзию на арию «Casta Diva» из «Нормы» Беллини [10, с. 23]. Исполнительница же роли Патти, солистка Большого театра, сопрано О. Лесничая (интервью с ней опубликовано 27.05.2017 на портале www.classicalmusicnews.ru), предположив, что Р. Игнатьев мог бы взять что-то из Россини из репертуара великой певицы, отмечает, что музыку композитор написал свою, и «было тяжело работать с ней, но результат очень интересный». Интересно, на наш взгляд, и то, что музыкальная интертекстуальность поддерживается в данном случае литературной: «Утолите меня вином, освежите меня плодами» в устах Патти, повторяющей «О, возлюбленный мой...» – это отсылка к библейской «Песне песней». «Слушая ее пение, Анна вдруг понимает: любовь сильна, как смерть. Жизнь и любовь теперь для нее понятия равнозначные: исчезает любовь – кончается и жизнь», – так Ю. Ким объясняет их с Р. Игнатьевым выбор этой арии как «особой сюжетной точки» [5], в их спектакле Анна поет о Патти: *Она все обо мне рассказала.*

Визуальный код может акцентировать черты и характер персонажа – в прямом соответствии с текстом романа. Например, в мюзикле «Владимирская площадь» перед зрителями *в образе Ивана Петровича* предстает *страдающий от чахотки молодой человек*, с дрожащим голосом и нервной жестикуляцией, наматывающий шарф на шею, будто накидывая на нее петлю, бедно одетый (он ходит в одном пальто все действие) и порывисто перемещающийся по сцене, который словно подсознательно бежит от своей жизни, ничего в итоге не сумев достичь. Визуализация может также **поднимать персонаж до уровня символа**. В том же мюзикле особое место в инсценировке занимает *кукла Азорки*, собаки старика Смита, умирающей буквально на глазах у читателя в первой главе: режиссер мюзикла делает из *Азорки*, в полном соответствии с текстом романа, *кароши шушель*, но превращает куклу в символ дружбы и взаимной поддержки не на словах, а на деле – *Азорка*, как и в романе, переходит на сцене от персонажа к персонажу.

В мюзикле «Преступление и наказание» используется визуальный код 1990-х, в которые авторы переносят действие, тем самым акцентируя «вечный смысл и ценность» формулы «Тварь ли я дрожащая или право имею...», ставшей крылатой. В тексте романа Достоевского слово *тварь* употребляется оценочно: *заносчивая тварь*, *безбожная тварь*, *дрожащая тварь* и т.п. И встречаются фразы, которые вполне приложимы к доперестроечной действительности, к последовавшей за путчем 1991 г. десоветизации, лишению КПСС руководящей роли: *Повинуйся, дрожащая тварь, и – не желай, потому – не твое это дело! Что делать? Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя! Что? Не понимаешь? После поймешь... Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель!* В спектакле за сценой убийства, в которой идея Раскольникова воплощается в реальность, вандалы в черных масках неистово громят витрины, поджигают машины, на сцену выкатывается грузовик, из которого выскакивают полицейские с противоударными щитами, чтобы утихомирить толпу... И это уже напоминает противостояние толпы и власти в 1993 г. В романе в действие также многократно вмешиваются *городовой, полицейские и солдаты*, упоминаемые десятки раз в разных ситуациях.

Декорации иногда воспроизводят текст Достоевского буквально: в самом начале романа говорится, что *каморка Раскольникова приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру*, в спектакле она будто висит над сценой, одновременно и отрывая героя от реальности, и возвышая его над другими – соответственно его теории «избранности». Обстановка – типично советская: пожелтевшие, оборванные обои в цветочек, портрет Ленина, плакат с серпом и молотом на красном знамени... Внимательный зритель заметит, что голова Ленина увенчана кокетливой шляпкой мухомора – и считает аллюзию к телевизионному сюжету-мистификации «Ленин – гриб» Сергея Курёхина и Сергея Шолохова, впервые показанного в январе 1991 г., а на плакате узнает в облике революционера то ли М. Горького, то ли Гарика Сукачева, автора песни «У каждого есть право на выбор». И таких деталей множество.

Отметим в мюзикле «Преступление и наказание» и проявления изобразительного символизма.

Так, в канун убийства старухи-процентщицы в кромешной тьме одинокий шарманщик ходит со светящимся, как бы парящим в воздухе топором, задавая встречным им в толпе один и тот же вопрос: «А ты убил бы?» – все в ужасе отрицают такую возможность, и тогда топор оказывается в руках у Раскольникова. В романе Достоевского *топор*, упомянутый 60 раз, также буквально «повисает в воздухе» и парит над действием, появляясь впервые, чтобы добить загнанную лошадь, несчастную тварь, савраску (*Топором ее, чего! Покончить с ней разом*, – кричит кто-то в толпе), а потом, неотступно следуя за Раскольниковым, вплоть до эпилога, когда прозвучит «приговор» сокамерников (*Тебе ли было с топором ходить...*).

В сцене покаяния двух заблудших душ Соня и Раскольников идут навстречу друг другу, а над ними появляется *луч света*. В романе неярким или тусклым светом освещена каждая встреча Раскольникова с Соней, а в эпилоге они встречаются еще в темноте: *Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь*, таким образом, свет в спектакле символизирует просветление в душах и судьбах героев.

В визуальном коде мюзикла «Анна Каренина» контрапунктом проходит видение поезда в красно-черном зловещем освещении – как отсылка к кинематографической мифологеме пути и образу поезда как символа движущейся жизни (и этот акцент созвучен вербальному образу пути *девочки Ани Облонской*, о котором уже шла речь), а также *колес*, которые крутятся, как шестеренки, двигающие сюжет, и это не только *колеса поезда*, под которыми погибнет Анна, но и постоянно упоминаемые в романе *колеса карет, колеса крестьянских телег, колесо мельницы, колесики часового механизма* и др. «Поезд становится символом неотвратимости трагического конца главной героини, воспринимающимся как колесо фортуны. Его "выезд" всякий раз сопровождается световыми эффектами и фонограммой, <...> скрежет, лязг и перестук колес является агрессивной основой оглушительных саунд масс», – отмечает пересечение визуального и музыкального кодов Ц. Ся [10, с. 21].

Добавим, что в этом можно видеть и воплощение вербального кода: *поезд* и *колесо* – одни из наиболее часто упоминаемых в романе Толстого существностей (30 и 22 словоупотребления соответственно).

Игрушечный *поезд* появляется в одном из первых эпизодов романа в доме Облонских: «"Все смешалось, – подумал Степан Аркадьич, – вон дети одни бегают". И, подойдя к двери, он кликнул их. Они бросили шкатулку, представлявшую *поезд*, и вошли к отцу», а в конце светские львы и львицы едут, встречаясь и расходясь в *поезде*, уже после гибели Анны.

К *колесам* приковано внимание Анны на протяжении всего романа:

Несколько раз ей казалось, что она слышала звук *колес*, но она ошибалась; наконец послышались не только звуки *колес*, но и покрик кучера и глухой звук в крытом подъезде;

Сидя в углу покойной коляски, чуть покачивавшейся своими упругими рессорами на быстром ходу серых, Анна, при несмолкаемом грохоте *колес* и быстро сменяющихся впечатлениях на чистом воздухе, вновь перебирая события последних дней, увидела свое положение совсем иным, чем каким оно казалось ей дома;

Платформа затряслась, и ей показалось, что она едет опять. И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать. Быстрым, легким шагом спустившись по ступенькам, которые шли от

водокачки к рельсам, она остановилась подле вплоть мимо ее проходящего поезда. Она смотрела на низ вагонов, на винты и цепи и на высокие чугунные *колеса* медленно катившегося первого вагона и глазомером старалась определить середину между передними и задними *колесами* и ту минуту, когда середина эта будет против нее. «Туда! — говорила она себе, глядя в тень вагона, на смешанный с углем песок, которым были засыпаны шпалы, — туда, на самую середину, и я накажу его и избавлюсь от всех и от себя».

Образ *колеса* возникает, когда речь заходит о Сереже, сыне Анны и Каренина:

Ему было девять лет, он был ребенок; но душу свою он знал, она была дорога ему, он берег ее, как веко бережет глаз, и без ключа любви никого не пускал в свою душу. Воспитатели его жаловались, что он не хотел учиться, а душа его была переполнена жадной познания. И он учился у Капитоныча, у няни, у Наденьки, у Василия Лукича, а не у учителей. Та вода, которую отец и педагог ждали на свои *колеса*, давно уже просочилась и работала в другом месте. Отец наказал Сережу, не пустив его к Наденьке, <...> но это наказание оказалось к счастью для Сережи. Василий Лукич был в духе и показал ему, как делать ветряные мельницы. Целый вечер прошел за работой и мечтами о том, как можно сделать такую мельницу, чтобы на ней вертеться: схватиться руками за крылья или привязать себя — и вертеться.

Звук *колес* становится аккомпанементом мыслей, поглощающих Левина...

Таким образом, музыкальный код, в полном соответствии с определениями Ю. Н. Тынянова [11, с. 321], «дает богатство и тонкость звука, неслыханные в человеческой речи» и одновременно «дает возможность довести речи героев до хлесткого, напряженного минимума», а когда «музыка <...> умолкает, — наступает напряженная тишина».

Семантический ореол звучащих инструментов и используемых музыкальных форм кодирует акцентированные в исходном тексте смыслы. Это возможно и потому, что, как это формулирует Е. А. Гаричева [4, с. 3], музыка играет роль «потенциального голоса» героев при словесной непроявленности их внутренней речи.

Визуальный код подчеркивает и символизирует определенные черты персонажей.

В собственно вербальном коде либретто и текст романа связывают отношения интертекстуальности — либо через цитаты описаний сопоставимых сцен, либо через аллюзии, построенные на акцентировании ключевых слов-символов, либо через собирательные образы, данные в романе вразброс.

Список литературы:

1. Акулов А. А. «Песни души»: роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» на языке мюзикла «Владимирская площадь» // Русская речь, 2021. № 6. С. 112–127. DOI: 10.31857/S013161170017983-0.
2. Войткевич С. Г. Особенности трактовки романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в опере Э. Артемьева // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 35–47.
3. Войткевич С. Г. «Так кто же я?!»: образ Родиона Раскольникова в опере Э. Артемьева «Преступление и наказание» в свете функциональной теории В. П. Бобровского // Вестник музыкальной науки, 2019. № 2. С. 45–52.
4. Гаричева Е. А. Голосовой аспект речевого поведения героев Ф. М. Достоевского. Автореферат дис. ... кандидата филологических наук. СПб., 2001. 16 с.
5. Ким Ю. По отношению к Толстому я проявляю вкус и такт // Газета.ру. 06.03.2017. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2017/03/06/a_10560107.shtml (дата обращения: 25.01.2023).
6. Кулишова О. В. Античный театр: организация и оформление драматических представлений в Афинах V в. до н. э. СПб.: Гуманитарная Академия, 2014. 320 с.
7. Подпоркина А. Г. Мелодраматические мотивы в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» // Мир русского слова, 2014. № 2. С. 77–84.

8. Ренанский Д. Толстовские мотивчики. О мюзикле «Анна Каренина» и его целевой аудитории // Огонек, 2016. № 42. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3118698> (дата обращения: 25.01.2023).
9. Смирнов Я. В. Средства репрезентации концепта «Жертва» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник ТГПУ, 2016. № 3. С. 125–129.
10. Ся Ц. Мюзикл как феномен музыкальной культуры. Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. М., 2022. 28 с.
11. Тынянов Ю.Н. Кино – слово – музыка // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 320–322.

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва

УДК 82

Е. А. Балашова, Т. Е. Рубцова
«ОБЩЕЕ» И «ОТДЕЛЬНОЕ» КАК ЭТИЧЕСКИЕ НОРМЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ М. ПРИШВИНА

В романе «Кашеева цепь» М. М. Пришвин обращается к прошлому автобиографического героя Алпатова, отмечая, какие этические нормы формировали его мировоззрение, начиная с детства. Хронологические рамки романа намечались автором от конца царствования Александра II и до современности. Человек закован, по оксюмору Пришвина, в кашееву цепь разъединяющей силы. Народные сказки только «выпустили» Кашея, теперь герой борется с ним, пытаясь разорвать эту цепь, устанавливая для себя важнейшие нравственные законы жизни. Примыкая к классическим образцам русских «семейных жизнеописаний» (трилогия «Детство», «Отрочество» и «Юность» Л. Н. Толстого, «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова), «Кашеева цепь» имеет и весьма существенное от них отличие. Это философский роман. Благодаря ориентации на этот жанр писатель судит о человеке в том числе вне его исторических и социальных ролей.

Ключевые слова: Пришвин; «Кашеева цепь»; проза XX века.

E. A. Balashova, T. E. Rubtsova
«GENERAL» AND «PARTICULAR» AS ETHICAL NORMS
IN THE WORKS OF M. PRISHVIN

In the novel «Kashchey's chain» M. M. Prishvin refers to the past of the autobiographical hero Alpatov, noting what ethical norms formed his worldview, starting from childhood. The chronological framework of the novel was outlined by the author from the end of the reign of Alexander II to the present. A person is chained, according to Prishvin's oxymoron, in a Kashchey's chain of dividing force. Folk tales have just «released» Kashchey, now the hero is fighting with him, trying to break this chain, defining himself the most important moral laws of life.

Joining such classic examples of «family biographies» in Russian literature as the trilogy «Childhood», «Adolescence» and «Youth» by L. N. Tolstoy, «Family Chronicle» and «The Childhood years of Bagrov-grandson» by S. T. Aksakov, we note that «Kashchey's chain» has a very significant difference from them. It's a philosophical novel. Due to the orientation to this genre, the writer judges a person, without reference to his historical and social roles.

Keywords: Prishvin; «Kashchey's chain»; prose of the twentieth century.

«Вспомните, друг мой, я настаиваю... Соберите же черепки вашей расколотой жизни, уверяю: есть на свете живая вода, я найду ее, и она опять даст черепкам форму единого прекрасного сосуда!» – так писал в романе «Кашеева цепь» Михаил Пришвин [1, с. 406]. Здесь важна общая направленность созидательной мысли: автор рассуждает об обществе и отдельном человеке в нем, а также о Кашее, который своим проклятием разделил людей; призывает собрать жизнь обособившихся одиночек в единое целое. Роман знакомит и с разладом личности и общества, порожденным отпадением отдельной личности от общества, но и разладом, изначально заложенным в человеке, существующим всегда. В далекие легендарные времена был проклят Кашей, и теперь мы все жертвы этого злобного проклятия. Современный человек, по Михаилу Пришвину, представляется закованным в кашееву цепь разъединяющей силы. Но если народные сказки только «выпустили» Кашея, то маленький Курымушка борется с ним, пытаясь бороться с ним и разорвать его цепь.

На протяжении всей жизни герой Михаила Пришвина трансформирует идею персонифицированного в Кашее зла. Действительно, как когда-то в детстве, когда Курымушке «явилась Марья Моревна, он вдруг понял, каких женщин и за что называют красивыми» (335), так и появление Кашея в этом же раннем возрасте обозначило, кого и за что считать злым, страшным [11]. Кашей уничтожил семью, он грозил Марье Моревне, он превратился в Банк, захватил маму и заколдовал ее. Она теперь не похожа на прежнюю: все время плачет, ей теперь некогда «заниматься цветами» (28), а про себя она «всегда говорит *сам*» (38).

В отрочестве, когда Алпатов рассуждает о «сладоности занятий науками», он невольно воскрешает детскую идею страшного Кашея. А все потому, что, думая о будущем своем устройстве, человек обособлен личным и движим только непостоянством в собственных интересах. Но думать нужно

об устройстве общем. Вечное Кашеево зло – это как раз то, что не позволяет человеку расслабиться и отъединиться от других. Неожиданно для себя зло творит благо.

Однако Алпатов все-таки попадает под влияние Кашея. Особенно это проявляется в момент, когда он рассуждает о родственнике Иване Астахове: «Это совершенная случайность, что я с ним, я – Алпатов... да нет, я и не Алпатов, это тоже случайность, я – это я сам..., я сам – и больше нет ничего. И ничего больше не было, ничего вокруг себя он в эту минуту не видел; над необъятной степью-пустыней у берегов могучей бездушной реки носилось какое-то его «я сам», без Астахова, без Алпатова» (139). Эгоизм только притягивает зло, а для Пришвина проблема победы над кашеевой цепью связана с родом, людьми. Алпатов в определенный период жизни отказывается от некоторых понятий, близких слову «род». Так, он вместе с Несговоровым «отрицал все, что называется *родным*», и «теперь не знает в своем словаре *родины*» (348). Герой всегда хотел один победить Кашея – таковы честолюбивые мечты юности. Но вот пришла зрелость, а Кашей еще не побежден. Правда, теперь пришло важное понимание того, что, отъединившись от рода, получив свободу от семьи, человек становится уязвим: «Теперь он сам был в плену. Раньше Кашеева цепь, ему казалось, была в мире внешнем, огромная цепь, теперь не цепь, а цепочка закручивалась вокруг своего «я», и эта цепочка оказалась сильнее, чем вся великая цепь» (398). Кашей пробрался внутрь, стал частью души и отсюда грозит разъединением. Сначала Алпатов «бормотал о своем великом я, назначенном разбить кашееву цепь, а потом это великое «я» обернулось в сидящее на цепочке «я» – маленькое» (399). Зло фантастическое стало маленьким и – в гоголевском смысле – пошлым.

Будучи ребенком и думая о всеобщем зле, Курымушка решил, что это он «что-то неловко тронул, сорвался теперь Кашей и теперь всех закует своей цепью» (49). Его цельное детское сознание не только принимает личную ответственность за зло, творимое в мире, но и берет на себя поручение «волей, разумом и милосердием» бороться с Кашеем. То, что пережил и остро ощутил ребенок, автор оформляет в зрелую мысль: «И если бы не каждый порознь, не в разные сроки, а все в один день переживали такое, то давно бы в одном дружном усилии вдребезги разлетелась вся наша Кашеева цепь» (361).

Новый век добавляет злу «традиционному» новые обличья. Так, в век Михаила Пришвина Кашей заключает все человечество в эгоизм собственности. Даже историю проклятия Адама, которое упоминается в романе параллельно проклятию Кашея (делается это не менее пяти раз), люди XX века переинтерпретируют, придавая библейскому тексту социалистическое истолкование: изгнанный из рая Адам, вместо того чтобы на земле «выполнить заповедь Божию», стал пользоваться работой второго, «безземельного Адама» (204).

Однако наряду с «новым» истолкованием есть и незыблемое религиозное понимание «отдельности» и исследование природы отчуждения людей друг от друга. В романе рассказывается об одной гневной ссоре матери с сестрой Курымушки. Этот скандал «вышел на первой неделе Великого поста, и... именно в тот день, когда Мария Ивановна собралась исповедоваться». Но искушение было не единственным, так как вслед за этим к ней приходит решение всех разделить: «Она продаст дубовый лес на своем хуторе и разделит деньги между сыновьями, этого им хватит кончить курс и устроиться... Приятно было также подумать, что теперь она уже не будет опекуной, а хозяйкой, и на старости будет совершенно независима от сыновей: вот это, может быть, и есть самое важное, чтобы не унижать себя на старости...» (155).

Главным искушением для матери становится непонимание того, что сила против зла – в единении целой семьи. Мы помним: она «заколдована», поэтому не борется против Кашея и не защищает свой род от него, а ему подчиняется. Только заколдованная мать может считать всех своих сыновей направленной против нее силой: «Его матери каждый в отдельности сын был дорог и мил, но все вместе представлялись какой-то силой против нее, той силой темной, которая раз и навсегда порешила ее и осудила всю жизнь работать на банк» (160).

Всю жизнь, с детства, глядя на мать, на всех, главный герой романа понимал труд как Кашеево проклятье. Но не случайно еще в детстве к нему пришло понимание, что только самостоятельно можно отыскать выход из Кашеевой цепи. В зрелости ему приходит понимание, как этого добиться. Только через «радостный труд» (471) можно выйти из неизбежного страдания, только через обращение к природе и «искусству как творческому поведению» (449) можно вырваться из заключения Кашеевой цепи, прежде всего той цепи, которая не позволяет человеку сродниться с другим.

Может быть, Михаил Пришвин упрощает, даже обытовляет философию, когда вводит в роман историю с Кашеем, но он возвращает ей первичное значение – постижение человека внутри рода и понимание мира через это постижение.

Но не только «Кашеева цепь» [9], но также и дневники писателя [2] становятся важнейшими «лесами» для исследования проблемы личности. Дневники доказывают, что Михаил Пришвин прощается со сказочным царством, не озабоченным бегом времени, но, несмотря на это, в жестоко социальную эпоху писатель продолжает судить о человеке в том числе вне его исторических и социальных ролей.

Раньше на Руси все было взаимосвязано: и религия, и государство, и искусство, и отдельный человек, тогда этические нормы были неотделимы от христианских: «люди были цельные» (запись от 1930 г.), такие, что с них «Греки, Леонарды, Рафаэли... прямо списывали лицо Бога» (1927). Потом человек потерял свою цельность (целостность), и церковь собирала его по идеальному образу Христа, а теперь его собирает революция. Собранный ею человек для Пришвина пустой, поскольку революция разрушила «интимнейшие ценности» детства, юности, брачных отношений, материнства: «Революция – это грабеж личной судьбы человека» (1930). М. Пришвин заставляет читателя посмотреть на строительство нового человека, ориентируя его на библейские образы, тем самым усиливая порочность современности. Человек революции, как когда-то мир во времена Библейского Сотворения, создается из хаоса. Запись от 1918 г.:

– Теперь у нас нет ничего: тьма. Как может что-нибудь выйти из ничего?

Я ответил:

– Вначале земля была безводна и пуста, а потом из ничего началось торжество.

– Кто же начал? – Говорят, что Бог...

Теперь молчу. Нет слов: что-то случилось, и связь времени разорвалась, землю тьма укутала... а само время треснуло.

Человеку страшно в темноте: мог попутать бес, и он начал бы креститься не на Распятие. Но дьявольское сильно и другим: вдруг осознавалось, что в темноте сегодняшнего «не видно лица человека». А когда не видно лица – это уже не настоящий человек, безличный. «Личность обрывается», избавляется от чувства «тонкой любовной различимости». М. Пришвин не находит для современного человека других эпитетов, кроме как «хаотичный человек» (1922), «отдельный», «ничтожный» (1920), «частичный человек» (1927). Сразу в противовес сказанному вспоминается идеальный человек прошлого с «недифференцированной» душой [3, с. 285].

Отдельность (М. Пришвин еще называет ее «индивидуальность») [6, с. 103]. враждебна личности, но именно отдельность заменит личность в настоящем и будущем. Судя по материалам дневников, в разное время у писателя добавлялось что-то новое к их характеристикам. Собранные вместе, они иллюстрируют устойчивое противопоставление «личности» и «индивидуальности». Личность может быть очень маленькая, но она всегда цельная и представительная, а «индивидуальность всегда дробь». Личность бежит от власти, а «индивидуальность ищет палки для ближнего и для себя властвующих». Личность не бросается в общий «чан», а индивидуальность подчиняется общему добровольно. Личность – «душа мира», а индивидуальность – тело, машина. В позиции индивидуальности М. Пришвин склонен видеть нечто бесовское: она считает «Солнце, Землю и Бога только дополнительными кругами к светящемуся сантиметру своей личной кривизны».

В этих-то «оборванных» индивидуальностях зарождается революция, и любому интересно заглянуть в будущее: какая «сумма» сложится из «отдельностей»? Дроби легко соединять в математике, но художнику, как это стало понятно из дневников М. Пришвина, массу изобразить не удастся, ведь художник чувствует личность, а не соединенную арифметическую сумму. Принудительно собранный вместе «безличный коллектив есть Легион индивидуальностей (бесы)» [4]. Как ни прискорбно, но собранные вместе дроби становятся целым тогда только, когда становятся полюсом зла. Осознание этого открытия для М. Пришвина выстрадано. Всю свою жизнь он пытался остаться личностью, но при этом остаться со всеми; быть не как все и в то же время – «рядовым», «стать со своими друзьями одно существо». Его отвращение к насильственному коллективу, его отвращение к коммунизму «исходит от высшего «Я», т. е. от сознания истинного коллектива [7, с. 25].

Результатом раздумий становится чрезвычайно глубокая мысль: нужно научиться массу чувствовать как Лицо, и «это лицо чтобы стало героем, и из этого лица после выделились сами собой отдельные лица» (1922 г.). Значит, смыслом существования человека становится коллектив, а смыслом существования коллектива должен стать отдельный человек. Так как их создать, что для этого нужно сделать?

По убеждению М. Пришвина, пока еще «собрать» человека не удалось ни церкви, так как там он распался на «земное и небесное»; ни революции, в которой «человек распался на бюрократа и мужика». По-видимому, человека «возможно собирать не идейно, а предметно, (реально)

хозяйственно, вроде того как землю собирали цари, то есть ощупью...» (запись от 1926 г.). Для этого, следуя традиции, писатель предлагает пройти по Руси: «и русский народ ответит тебе душой, но пройди с душою страдающей только...» (1916 г.). Эта мысль дорога М. Пришвину, она повторяется не единожды. В 1920 г. он пишет: «А нам, писателям, нужно опять к народу, надо опять подслушивать его стоны, собирать кровь и слезы и новые думы, возвращенные страданием». М. Пришвин ищет личность, а находит страдание: у него всегда рядом с личностью страдание. Оно определяет саму суть русского менталитета: «Россия всегда была такая: она принимала к себе только душу страдающую» (1918 г.).

Страдание по человеческим законам предполагает со-страдание. Но его нет у новой власти, наоборот, она вновь заставляет человека мучиться, пусть даже из благих побуждений. В записи от 1922 г. сказано: «Истории русского народа нет: народ русский остается ... неизменным, – но есть история власти над русским народом и то же есть история страдания сознательной личности». Разбирая свое «отвращение» к Октябрю, М. Пришвин четко формулирует его истоки: «У меня... нежелание... нового креста для... людей. Октябрь для всех нас нес новую муку». Неприятие новой власти определялось прежде всего тем, что она «занимается не только человечеством, но и природой животной человека, и кто взялся за государственную власть, должен действовать и как животное». Вновь «остается в воздухе» мечта поставить человеческое дело над государственным, как «апокалиптическое пророчество о льве рядом с ягненком». По мере углубления революции «должны в состав власти проникнуть преступные... элементы, и власть, действуя именем человечества, поступает по-зверски» (запись от 1920 г.). Как Д. Мережковский вслед за А. Герценом предсказывал «грядущего хама» [8]. Так М. Пришвин чувствовал зарождение в человеке «обезьяньего раба», а во власти – царство зверя. Не случайно М. Пришвин так часто в своих дневниках упоминает Петра I: именно его «великие» дела (из-за «невменяемости») до сих пор не позволяют «зажить ранам души русского человека» (записи от 1918, 1920, 1921 гг.).

Констатация несостоятельности власти, революции сама по себе не важна М. Пришвину. Это – начало рассуждений о том, что может противостоять злу. Как ни парадоксально, но оно само должно работать против себя. В дневнике за 1930 г. писатель определяет государственность как «творческое» зло и предлагает бороться с ним тоже «творчески»: не отрицать зла, а переключать направление его действующей силы. Тем самым автор формулирует чрезвычайно важную проблему – «революция и творчество». Являясь как зло, революция в конце концов творит добро, потому что открывает путь к творчеству – к усилиям мысли и воли.

У М. Пришвина не совсем обычный взгляд на искусство. Если почти все понимают под искусством принципиально личностное выражение, то для М. Пришвина истинное творчество – освобождение от себя, преобразование «я» в весь мир. Личность может уйти в художество, потому что не желает участвовать в жизни. Это не позиция писателя. Для него творчество становится объединяющей идеей, символом, именно он в переломную эпоху способен сплотить все стороны, а значит, возвратить смысл существования общества, реализовать мечту об «идеальном коллективе». И тогда «будет такое... возрождение общества, когда сердце освободилось для любви к миру...».

Как общество должно собраться из Личностей, так и личное дело каждого должно составиться из «маленьких дел». Личность и ее Дело должны стать «лесами», объединяющими жизнь и творчество. Понимая это, М. Пришвин не заглядывал в недостроенное «окошко» несбыточной коммунистической мечты, он опирался на «леса» (через которые и было спасение будущего) – на личность, всегда способную к со-творчеству; на «отдельность», готовую стать «общим».

Список литературы:

1. Пришвин М. Кашеева цепь // Пришвин М. Собр. соч. в 8 т. Т. 2. М., 1982. Далее после цитаты из романа в скобках указываем страницу по названному изданию. В написании слова «кащей» принимаем орфографию автора. Любопытный факт: эти строки показались очень знакомыми, они цитируются в романе «Кощей бессмертный» А. Вельтмана, писателя первой половины XIX в. Произведения Александр Вельтмана можно рассматривать как своеобразную мозаику из автоцитат. Автор вовлекает читателя в игру с элементами текста, которые становятся метонимическим заместителями авторской личности. Александр Вельтман настойчиво привлекает внимание читателя к обнаружению таких автоцитат в своих словах-«шифрах». Например, в «Кошее бессмертном» он говорит о предании как свитке писания, разорванного на части: «Соберите эти клочки истинны, сложите их, доберитесь до смысла, составьте что-нибудь целое, понятное... Друзья мои! Верьте мне. Это мозаическая работа,

это новое задание из развалин прошедшего...». [5, с. 104]). Оба писателя заявляют здесь о своей позиции, когда заставляют читателя работать, нацеливают его на обнаружение расхождения своей позиции к позиции повествователя. Писатели требуют, чтобы читатель развивал в себе эстетическое чутьё на художественную провокацию, но еще больше на то, чтобы стремился жить соборно. У них была целая программа переустройства российской жизни. По-новому предлагается взглянуть и на педагогику, и на идеологию, и на историю, и на литературу – чтобы на основе сказочного синкретичного сознания возродить правильные основы жизни.

2. В работе использовались материалы дневников М. Пришвина в первой (авторской) редакции.
3. Ильин Иван. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М., 1993.
4. Дневниковая запись 1921 г. Традиционно беса побеждали молитвой, в связи с этим в творчестве М. Пришвина появляется лишь мотив «мрачной молитвы» (дневниковые записи 1920 г.), в котором явна переключка с богоборческим мотивом в творчестве М. Лермонтова. В 1957 г. опубликовано произведение М. Пришвина «Повесть нашего времени» (написана в 1945 г.), название которого – аллюзия на название романа М. Лермонтова «Герой нашего времени». Человек, способный только на «мрачную молитву», героем стать не может.
5. Вельтман А. Ф. Кощей бессмертный // Вельтман Александр Фомич. Романы. М.: Современник, 1985. 524 с.
6. Сатарова Л. Шолохов и Пришвин: нравственные аспекты взаимодействия человека с природой // Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс. Липецк, 1992. С. 103–110.
7. Климова Г. П. Значение дневниковых записей М. М. Пришвина 1905–1917 годов о русских писателях в формировании его мировоззрения // Материалы международной научной конференции²⁷.
8. Сологуб Ф. О грядущем Хаме Мережковского // Золотое руно, 1906. № 4. С. 102–105. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://merezhkovskiy.litinfo.ru/merezhkovskiy/kritika/sologub-o-gryaduschem-hame.htm> (дата обращения: 10.03.2023).
9. Чуваков В. О романе Пришвина М. М. Кашеева цепь. Вместо преамбулы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/proza/kascheeva-cep/chuvakov-vmestopreambuly.htm>
10. Мережковский Д. С. Грядущий хам // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений. В 24 т. Т. 14. М.: Типография товарищества И. Д. Сытина, 1914. 240 с.
11. Бочаева Н. Г. «Кашеева цепь» М. М. Пришвина в контексте автобиографической повести о детстве (к вопросу о традициях и новаторстве) [Электронный ресурс]. Режим ввода: <http://prishvin.lit-info.ru/prishvin/kritika/bochaeva-kascheeva-cep.htm> (дата обращения: 22.03.2023).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 82-222

К. О. Высокович, О. Е. Похаленков
ТЕМА «ВОСПИТАНИЯ» В ЛЁГКИХ ПЬЕСАХ
(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н. И. ХМЕЛЬНИЦКОГО И У. КОНГРИВА)

В статье рассматривается роль воспитания в литературе конца XVIII – начала XIX века, более пристальное внимание уделено водевилю Н. И. Хмельницкого «Бабушкины попугаи», являющегося переделкой с французского языка. Роль Н. И. Хмельницкого в литературе трудно назвать ведущей, но, несмотря на это, автор сделал достаточно много для развития русской комедиографии своего времени. Для жанра водевиля нехарактерно назидание и дидактизм, но именно суровое воспитание внушек – становится объектом осмеяния автора. Госпожа Курмонд, стремившаяся всеми силами отгородить внушек от влияния мужского пола, всё-таки терпит поражение. Схожие жёсткие тенденции в воспитании подрастающего поколения мы наблюдаем и в зарубежной литературе, например, в комедии Уильяма Конгрива «Так поступают в свете». Скорее всего данная тенденция была характерна для литературного направления классицизм, но в лёгкой комедии рубежа веков в России и английской комедии эпохи Реставрации намечаются расхождения с привычным для комедии Просвещения дидактизмом, чрезмерная строгость и назидательность становится основанием для комической коллизии.

Ключевые слова: водевиль; Н. И. Хмельницкий; «Бабушкины попугаи»; классицизм; лёгкая комедия; дидактизм; воспитание.

K. O. Vysokovich, O. Ye. Pokhalenkov
THE THEME OF «UPBRINGING» IN THE «LIGHT» PLAYS
(ON THE EXAMPLE OF THE WORKS
BY N.I. KHMELNITSKY AND WILLIAM CONGREVE)

The article deals with the role of education in the Russian and foreign literature of late XVIII – early XIX century. Main attention is paid to the vaudeville of N. I. Khmelnitsky «Granny's Parrots», which is a reworking from the French language. N. I. Khmelnitsky's role in the Russian literature can hardly be called the leading one, but despite this fact, the author did quite a lot for the development of the Russian comedy-ography of his time. For the vaudeville genre, education and didacticism are untypical, but it is the harsh upbringing of granddaughters that becomes the object of ridicule for the author. Mrs. Courmond, who tried to shield her granddaughters from the influence of the male sex, still fails. We observe similar rigid tendencies in the education of the younger generation in foreign literature, for example, in William Congreve's comedy «The way of the world». In the course of the study, it was found that this trend was a characteristic of the literary direction of classicism, but in the «light» comedy of the turn of the century in Russia and the English comedy of the Restoration era, there are discrepancies with the didacticism usual for the comedy of the Enlightenment.

Keywords: vaudeville; N. I. Khmelnitsky; «Granny's Parrots»; classicism; «light» comedy; didacticism; upbringing.

В начале XIX века в комедии произошла перемена, ракурс сменился с строгой дидактики на лёгкое порицание и осмеяние недостатков: «Демонстративный отказ от общественно-социальной проблематики в пользу семейно-бытовой придавал светской комедии своеобразную политическую оппозиционность, прекрасно ощущавшуюся радикально настроенной молодежью. С другой стороны, уход от прямого дидактизма и нравочения позволил «растворить» прямолинейную авторскую установку в легкой иронии и сделать, таким образом, предметом осмеяния забавные человеческие слабости и психологические недостатки» [12, с. 2]. Наряду с комедией популярным становится и водевиль. Жанр водевиля не менее сложен в определении, чем лёгкая комедия. Дело в том, что водевиль – явление промежуточное, связанное с русской комической оперой. Водевиль зачастую смыкается с другими жанрами, например, интермедией, салонной или сатирической комедией, мелодрамой.

Отношение к водевилю было неоднозначным. Многие критики и писатели откровенно не принимали его за жанр как таковой, так, В. Г. Белинский в своей театральной рецензии «Заговор против себя, или сон в руку» даёт следующую характеристику: «Во-первых, они по большей части суть переделки французских водевилей, следовательно, куплеты, остроты, смешные положения, завязка

и развязка – все готово, умеете только воспользоваться. И что ж выходит? Эта легкость, естественность, живость, которые невольно увлекали и тешили ваше воображение во французском водевиле, эта острота, эти милые глупости, это кокетство таланта, эта игра ума, эти гримасы фантазии, словом, все это исчезает в русской копии, а остается одна тяжеловатость, неловкость, неестественность, натянутость, два-три каламбура, два-три экивока – и больше ничего» [3].

О тяжеловесности и неповоротливости русского водевиля писал в своих записных книжках и Н. В. Гоголь, также в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Репетилов рассказывает, как за вечер можно сделать водевиль, что несомненно говорит о его вторичности и заурядности как жанра.

Несмотря на такую низкую оценку уровня русских водевилей, этот жанр пользовался огромной популярностью у населения. Возможно, такое полярное мнение связано с тем, что критики и писатели предпочитали читать водевиль, обращали внимание на текст, слог, в то время как простой зритель наслаждался представлением. В статье Т. С. Шахматовой «"Водевильное поветрие" в русской литературе XIX века» приводятся следующие цифры, которые показывают, насколько был популярен данный жанр: «Водевиль смотрели. Причем с огромным удовольствием и в огромных количествах. Так, в 1801–1825 гг. водевиль составляет около 7% репертуара, в 1826–1845 гг. – около 40%, в 1846–1861 гг. – 42%, в 1862–1881 гг. – 25%, в 1882–1897 гг. – 13%» [15, с. 71].

Стоит рассмотреть ключевые особенности жанра. Во-первых, главенствующая роль куплета. Е. Мусулевская подчёркивает, что «посредством куплета авторы передавали собственное восприятие описываемых событий или раскрывали личностные характеристики героя пьесы» [9, с. 89]. В работе И. Ф. Петровской и В. В. Соминой «Театральный Петербург» также отмечается значимость куплетов, которые продолжают и развивают диалог, а также подчёркивают, что «критика нравов для куплетов обязательна» [10, с. 139].

Во-вторых, установка на стремительность действия. Водевиль – это игровой жанр, в котором зачастую присутствует пародия, буффонада, тайна, элемент внезапности, поэтому он и ориентирован на быстрые комические зарисовки.

В-третьих, непременно благополучный финал, это как правило свадьба, помолвка, примирение супругов, если в сюжете имело место соперничество, то зачастую антагонист героя может стать его благодетелем. Стоит отметить и более широкий круг персонажей в водевиле, нежели в лёгкой комедии. Здесь можно встретить представителей разных общественных групп: гусары, купцы, ремесленники, казаки, князья, шуты, крестьяне, артисты, журналисты, помещики, светские люди и другие.

Действие в водевиле может свободно переноситься в прошлое, а иногда в нереальную, фантастическую страну. Но всё-таки чаще водевиль отражал события современности, будучи «союзником» комедии показывал неприглядные стороны жизни, поднимал злободневные темы. Например, зависть, казнокрадство, взяточничество, погоню за прибылью.

Последний, но не менее важный признак водевиля – интрига. Невозможно представить себе водевиль без интриги, в которой ключевая роль отводится обману, здесь можно встретить и *quidproquo* («кто вместо кого»), и розыгрыш, и непреднамеренный обман, мистификация (вольная или невольная), вторая может проявляться в недоразумении, недосказанности, непонимания, непреднамеренной встречи и т.д., а также обоюдный обман.

Водевиль к 20–30 годам XIX века достигает своего расцвета, а потом также быстро его популярность падает. Лучшие водевили 40-х годов выходят за границы жанра. Несмотря на свою недолгую популярность водевиль сохранился в репертуаре русского театра, и известные театральные деятели, такие как К. С. Станиславский и В. Э. Мейерхольд, высоко оценили его значение.

В своей работе мы уделим внимание водевилю Н. И. Хмельницкого «Бабушкины попугаи», но в начале рассмотрим фигуру самого автора в литературном окружении того времени.

Николай Иванович Хмельницкий не является видной фигурой в литературе, потому что сам никогда не ставил творчество на первое место. Независимо от этого он был достаточно заметным лицом на литературном поприще. В своих воспоминаниях об Н. И. Хмельницком Е. В. Аладьин даёт ему следующую характеристику: «Ни лета, ни обстоятельства не изменили милого характера Николая Ивановича; называю снова этот характер милым, потому что не нахожу другого слова для выражения доброты, простоты, какого-то душевного сочувствия ко всему прекрасному, той скромности и того сладкозвучия, каким сопровождалась все слова, все действия <...> слова мои подтвердит всякий, кто хоть сколько-нибудь знал его» [1, с. 8].

Одобрительно о его творчестве высказывался сам А. С. Пушкин: «А Хмельницкий моя старинная любовница. Я к нему имею такую слабость, что готов поместить в его честь целый куплет в

первую песнь "Онегина"» [11, с. 175]. Н. И. Коробка в Ежегоднике Императорских театров отводит ему роль второго плана: «Место Хмельницкого в истории русской литературы и русской сцены – очень скромно. Обладая несомненным талантом, он не мог внести ни одной идеи, даже ни одного литературного приёма, не мог сделать ни шагу вперёд, – ему не хватало продуманного мирозерцания, сознательного отношения к окружающему, горячей любви к тому делу, которым он занимался» [7, с. 118]. В «Истории русского драматического театра» творчество комедиографа получило следующую характеристику: «Произведения Хмельницкого – это обычно переводы или переделки с французского. Он брал второстепенные по своим художественным достоинствам драматические произведения и перерабатывал их, превращая в забавные, легкие, мастерски написанные, полные остроумия комедии. Сюжет комедий-водевилей Хмельницкого строился на любовной интриге. Разработка характеров его мало интересует, по существу, он переносит одни и те же характеры в различные ситуации» [5, с. 337].

Проблема воспитания не является ключевой в легкой комедии и водевиле конца XVIII – начала XIX века. Дело в том, что для этих жанров, как раз наоборот, характерна направленность на лёгкость языка, его игровое начало, тяготение к развлекательности, созданию фарсовых ситуаций, нелепых сценок, связанных с неузнаванием героев (*quiproquo*). В любопытном очерке «Мой мячик» Н. И. Хмельницкий писал: «Как иной дилетант, напевая новую тему, варьирует её на разные тоны, так точно и я, в моём *dolce niente* (приятное ничегонеделание), напав на какое-нибудь слово, играю им, как мячиком, бросаю его во все стороны, во все фразы, перефразы и даже антифразы, если вам угодно. И, поверьте, если б мы почаще играли таким мячиком, то скорее приучились бы владеть языком, который не довольно ещё гибок для языка разговорного» [13, с. 467]. Главное достоинство комедий Н. И. Хмельницкого – афористичность языка, живость диалога, выразительность стиха, передающего непринуждённость интонаций разговорной речи. Несмотря на то, что лёгкая комедия и водевиль относятся к так называемым «несерьёзным», развлекательным жанрам, во многих из них особенно строго относятся к воспитанию подрастающего поколения.

В водевиле «Бабушкины попугаи», который является переводом французского водевиля «*Les perroquets de la mere Philippe*», написанного Ф.-В.-А. Дартуа (F.-V.-A. Dartois), А. Дартуа (A. Dartois) и М. Теолоном (M. Theaulon) 1819 г. старая княгиня решила огородить свою дочь и двух внуков от мужчин, которые, по её мнению, приносят лишь несчастья. Две юные девушки по настоянию старой княгини были полностью отгорожены от лиц мужского пола, ибо княгиня три раза бывала замужем и каждый раз неудачно, чтобы девушки не испытали тоже разочарование, что и она, им не рассказывали ничего о мужчинах. Поэтому, когда девушки видят сидящего на дереве молодого человека, первым делом они бегут к госпоже Курмонд, чтобы она объяснила им кто это. Старушка не изменила своего мнения и говорит девушкам:

«Не бойся, милая Жоржета!
Я вам скажу, что птица эта
Здесь часто водится в лесах;
Она, как бабочка, порхает,
Смеётся, плачет, обольщает,
И ей никак не доверяй.
Она хоть с виду и прекрасна,
Зато лукава, зла, ужасна,
И словом, это попугай!» [14, с. 347]

Чрезмерная строгость и педантизм со стороны госпожи Курмонд создаёт комическую коллизию: молодым людям приходится откликаться на слово попугай, конечно, девушки влюбляются в своих попугаев, и госпожа Курмонд уже не против их союзов. Лёгкая комедия и водевиль уже отходят от строгих канонов классицизма, здесь речь может идти о пародировании строгой назидательности, к которой тяготели классицисты. «Морализация в чистом виде была присуща западноевропейским и русским произведениям эпохи классицизма; в отечественной комедиографии первой половины XIX века она приобрела особые черты за счет усиления сатирической направленности в пьесах, что, в свою очередь, было обусловлено возросшей общественной значимостью литературы. Система персонажей эпохи классицизма предполагала четкое деление на положительных и отрицательных – иного и быть не могло, поскольку значительный формат сентенций и морализации требовал своего характерного воплощения» [8]. В 1841 году Н. А. Некрасов создаёт свой вольный перевод водевиля

под названием «Дедушкины попугаи», но он полностью меняет сюжет, вместо бабушки и двух девушек, главным героем оказывается юноша, который ничего не знает о женском поле. Помимо этого, меняется и мотивация героев, госпожа Курмонд в принципе стремилась огородить девушек от мужчин, в то время как Анатоля ограждали на период юношества с целью выгодной женитьбы. Так как он никогда не видел женщин, то по расчётам своего отца должен был бы сразу влюбиться в подбранную ему невесту.

Несмотря на «игривость» жанра, во многих лёгких комедиях Н. И. Хмельницкого также присутствует тема воспитания, дозволенности-недозволенности некоторых поступков юным особам женского пола. Например, в «Светском случае» Евгения раскланивается с молодым человеком через окно, что считается недопустимым. Героиня сама осознаёт, что поступает неправильно, по двум причинам. Во-первых, у неё уже есть жених, а во-вторых, это нарушает рамки светских приличий:

«Нет никого. Оно нехорошо немножко –
Однако ж так и быть, я посмотрю в окошко.
Здесь мимо по утрам всегда проходит он,
И, право, кажется, что он в меня влюблён» [13, с. 536].
Именно за этим вольным поступком её застаёт служанка Даша:
«Я не кричу, – однако ж вы кому
Здесь кланялись?» [13, с. 538]

Сходную ситуацию, описанную в водевиле «Бабушкины попугаи» Н. И. Хмельницкого, можно обнаружить в английской комедии эпохи Реставрации «Так поступают в свете» У. Конгрива. Ключевой темой комедии эпохи Реставрации были вопросы любви, измен, демонстрация распущенности аристократического общества, циничность к нормам старой морали. Основными героями являются светские острословы, фаты, щёголи, роконосы-мужья и неверные супруги. Однако стоит отметить, что все герои делятся на положительных и отрицательных, зачастую характеризуя собой какое-то конкретное качество, соотносимое с добродетелью или пороком.

Английские комедии рассматриваемого периода зачастую имеют несколько сюжетных линий. Тема воспитания поднимается в линии Фейнелл – миссис Марвуд – миссис Фейнелл. Желая выгодно развестись, мистер Фейнелл совместно со своей любовницей миссис Марвуд хочет оклеветать свою жену. Он сообщает леди Уишфорт, что её дочь ему не верна. Леди Уишфорт согласна на всё, лишь бы сохранить честь дочери, она готова даже отдать часть собственного имущества: «А я вот последнее с себя сниму, чтобы покрыть твои блажи, твоё распутство. Придется мне заложить столовое серебро и драгоценности, разорить племянницу и всего этого не достанет» [6, с. 271]. Несмотря на новость о неверности дочери, леди Уишфорт сложно в это поверить, что связано с особенностями воспитания миссис Фейнелл: «Поймите же, она получила безупречное воспитание, уж за это я могу поручиться – ведь я самолично пеклась о том, чтобы с детства внушить ей основы добродетели и посеять в ее младенческой душе отвращение к самому облику мужчины. Ах, мой друг, девочкой она визжала от страха, завидев мужчину! Не сойти мне с места, коли это не так! Ей разрешали играть только с теми мальчуганами, на которых были камзолчики, и все ее куклы были девочки. Единственные мужчины, которых она видела, были ее папенька и капеллан, впрочем, последнего мы тоже ухитрились выдать за женщину, благо он ходил в длиннополой рясе и не носил бороды, – и ведь до пятнадцати лет верила, подумайте!» [6, с. 272]. Напоминает историю с бабушкиными попугаями, но в данном случае трудно говорить о влиянии или заимствовании со стороны французских водевилей, но данное сходство является значимым.

Стоит сказать и о заглавиях многих комедий того времени, в их названии звучало часто слово урок или наставление: «Урок дочкам» И. А. Крылова, «Комедия против комедии, или Урок волокитам» М. Н. Загоскина, «Урок кокеткам» А. А. Шаховского и т.д. Хотя зачастую они являлись шуточными, зачастую ироничными, а иногда выступали средством ведения литературной полемики.

В европейской культуре присутствовала также тенденция «Школа женщин», «Школа мужей» Ж.Б. Мольера. Некоторые исследователи (Наталья Евгеньевна Ерофеева) даже ввели условный жанр комедии-«школы» и комедии «урока»: «...интересно рассмотреть жанр комедии "урока", ставший своеобразным продолжением комедии-"школы", которая сформировалась в Европе в XVII веке, а в европейской драматургии XVIII века выразила идеи Просвещения» [4].

Проанализировав водевиль «Бабушкины попугаи» Н. И. Хмельницкого, мы пришли к выводу, что несмотря на расхожие взгляды, что лёгкая комедия и водевиль не имеют дидактической

направленности, характеризуются развлекательностью и несерьёзностью проблематики, в основе которой практически всегда стоит любовный конфликт. Стоит отметить, что тем не менее тема воспитания была актуальна. Не случайно именно она обыгрывается в водевиле Хмельницкого и становится сюжетообразующей, ведь именно на этом мотиве выстраивается всё произведение, также важно заметить, что в лёгких комедий того времени в заглавии использовали слово «урок», что тоже говорит о дидактической направленности. Конечно, по законам жанра мотив воспитания обыгрывается, строгость и дидактизм госпожи Курмонд доведена до абсурда, хотя, когда девушки влюбляются в своих попугаев, бабушка ничуть не сердается, а спокойно принимает эту новость, что также характерно для жанра водевилей. Ведь он зачастую заканчивался воссоединением влюблённых, помолвкой или свадьбой.

Конец XVIII – начало XIX века, как и любая смена эпох, был трудным и переходным периодом в развитии русской литературы. С одной стороны, создаются оригинальные русские пьесы, с другой – по-прежнему популярны «переделки» с французского. Это период комедии эпохи Просвещения, классицизм по-прежнему преобладающее направление в литературе. Тем не менее начинается отход от известной жанровой модели, комедия становится не только средством строгой дидактики, но и развлечением. Язык лёгкой комедии и водевиля максимально приближается к разговорному, авторы начинают писать вольным ямбом (А. А. Шаховской, А. С. Грибоедов и др.). Интересно посмотреть, как лёгкая комедия и водевиль решают вопрос воспитания.

В английской комедии эпохи Реставрации и в водевиле Н. И. Хмельницкого показаны ситуации чрезмерно строгого воспитания, доведённого до абсурда, девушки не знают, кто такие мужчины или их вид вселяет ужас. Именно этот мотив является исходной точкой в пьесе русского комедиографа и запускает всю дальнейшую интригу. Таким образом, в рассматриваемом нами произведении мы можем говорить об этом мотиве, как сюжетообразующем.

Список литературы:

1. Аладьин Е. В. Воспоминания о Н. И. Хмельницком. Санкт-Петербург. Изд. тип. К. Крайя. 1846 г. 26 с.
2. Александрова И. В. «Лёгкая» комедия в жанровой системе русской драматургии первой трети XIX века // Вопросы русской литературы, 2012. № 20 (77). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/legkaya-komediya-v-zhanrovoy-sisteme-russkoy-dramaturgii-pervoy-treti-xix-veka> (дата обращения: 25.04.2022).
3. Белинский В.Г. О драме и театре. В двух томах. Том второй. 1840–1848. М., Искусство, 1983. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_3730.shtml (дата обращения: 25.04.2021).
4. Ерофеева Н. Е. «Урок дочкам» И. А. Крылова: жанр комедии «урока» // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение», 2008. № 5. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Erofeeva/> (дата обращения: 03.02.2022).
5. История русского драматического театра: в 7 т. / ред. коллегия: Е. Г. Холодов (гл. ред.) и др; Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания. Т. 2: 1801–1825 / Т. М. Родина, Т. М. Ельницкая, Н. Г. Литвиненко и др. – М.: Искусство, 1977. 555 с.
6. Конгрив У. Комедии / У. Конгрив; изд. подгот. М. А. Донской [и др.]. М.: Наука, 1977. – 360 с. Коробка Н. И. Н. И. Хмельницкий // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1895–1896 гг. Спб., 1896. Кн. 1.
7. Коробка Н. И. Н. И. Хмельницкий / Н. И. Коробка // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1895–1896 гг. – Спб., 1896. – Кн. 1. – С. 89–118.
8. Кучигина С. К. Специфика российской комедиографии первой трети XIX века: некоторые аспекты // Филология и человек, 2012. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-rossiyskoy-komediografii-pervoy-treti-xix-veka-nekotorye-aspekty> (дата обращения: 15.01.2023).
9. Мусулевская Е. Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. Випуск 16. К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 88–93.
10. Петровская И. Ф., Сомина В. В. Театральный Петербург: начало XVIII века – октябрь 1917 г.: обозрение-путеводитель. СПб.: РИИИ, 1994. 448 с.
11. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 10. Письма. 1979. 711 с.
12. Сербул М. Н., Соровегина М. Н. Лёгкая комедия и водевиль 1810–1820-х гг.: проблема генезиса жанра и героя // КубГАУ, № 90 (06), 2013. С. 1–20.

13. Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века: в 2 т. Т. 2. Советский писатель, 1990. 768 с.
14. Хмельницкий Н. И. Сочинения Хмельницкого: в 3 т. Т. 2. СПб.: Изд. А. Смирдина, 1849. 522 с.
15. Шахматова Т. С. «Водевильное поветрие» в русской литературе XIX века // Учёные записки Казанского государственного университета. Гуманитарные науки, 2008. Т. 150, кн. 6. С. 70–76.

Смоленский государственный университет, Смоленск
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 82

И. А. Каргашин
ПОЭТИКА РАННЕЙ ПРОЗЫ БОРИСА ЗАЙЦЕВА

В статье анализируется поэтика ранней прозы Бориса Зайцева. Особое внимание уделено рассмотрению двуродовой природы рассказов писателя. Выясняется, что «лирический эпос» Зайцева коренится в «жизненной философии» писателя, оказывается ярчайшим проявлением его мироощущения, его видения действительности.

Ключевые слова: Борис Зайцев; поэтика; лирическая проза; мифологическое сознание.

I. A. Kargashin
THE POETICS OF BORIS ZAITSEV 'S EARLY PROSE

The poetics of Boris Zaitsev's early prose is analyzed in this article. Special attention is paid to the consideration of the dual nature of the writer's works. It turns out that Zaitsev's «lyrical epic» is rooted in the writer's «life philosophy», it turns out to be the brightest expression of his worldview, his vision of reality.

Keywords: Boris Zaitsev; poetics; lyrical prose; mythological consciousness.

В автобиографическом очерке «О себе» писатель определил хронологические рамки своей ранней прозы: от первых публикаций до повести «Голубая звезда». При этом важно заметить (это уже подчёркивалось многими литературными критиками), что именно в ранних его произведениях формируется неповторимая, легко угадываемая – «зайцевская» – манера художественного мышления. Таким образом, главным предметом анализа оказывается поэтика дореволюционной прозы Бориса Зайцева обусловившие её творческие и человеческие устремления автора, его собственно поэтические и философские установки.

Первая и, пожалуй, наиболее внешняя примета собственно зайцевского стиля – использование в произведениях формы настоящего времени. Разумеется, приём этот встречается у разных авторов, однако в прозе Зайцева обращает на себя внимание частота, распространенность приёма (по существу, во всех без исключения рассказах!) и, самое главное, функции изображения ситуаций настоящего времени. Традиционно настоящее время в повествовании выполняет две основные функции: либо позволяет изображать какие-то события как свершаемые постоянно, неизбежно повторяемые (в «Палате номер шесть» Чехова: «Жизнь его проходит так. Обыкновенно он встает утром часов в восемь, одевается и пьет чай...»), либо используется для драматизации повествования – воссоздания действия, осуществляемого в момент читательского восприятия (рассказ Чехова «Поленка») [1, с. 19].

В прозе же Б. Зайцева настоящее грамматическое обычно используется в совершенно других целях. Как правило, доминирует не описание постоянно совершаемого и не драматическое освоение объективных (внешних по отношению к носителю сознания) событий. Например: «Крон останавливается у отца и крестится; здесь вырезано даже имя; сейчас, при опускающемся милом солнце, на памятнике горит свет; высоко в небе реют стрижи, ударяя полетом к речке в лугах.

Близко Троица, а там, через неделю – ярмарка. Веселая Троица выпадает в светлый день. Пыльно на дороге, и солнце наверху горит, а небо радостно-синее, как было давно, в детстве» [2, с. 73].

«Мы же катим. Мы едем с пустыми руками, все наши тетери мирно дремлют сейчас под кустами, мы неудачники, – но это ничего: Джон ласково жметя, и зеленые поля раздвигаются перед нами великими покровами, и небо несет свой купол без конца, без конца – все они сводят нам в души глубокий мир. О, шуми, шуми, ветер, говори о просторах, дальних звездах, радости». («Полковник Розов», 102)

Как видим, в прозе Зайцева, действительно, воссоздание настоящего времени разрушает «эпическую дистанцию», но не в направлении драматизации действия, а в сторону «лиризации повествования». Воссоздание сиюминутной ситуации у Бориса Зайцева в первую очередь «захватывает» сознание самого повествующего, позволяет освоить сиюминутное состояние – эмоциональный настрой, мышление, внутренний мир носителя речи.

Эта очевидная и как будто бы формальная особенность прозы Зайцева, на наш взгляд, оказывается внешним проявлением внутренних, глубоко содержательных свойств его творчества. В

частности, как мы уже заметили, она прямо связана с субъективностью повествования в произведениях писателя. Другими словами, обусловлена особенностями субъектно-речевой организации его текстов.

Строго говоря, преобладание «личного тона», субъективного начала в прозе может быть осуществлено двумя различными типами повествования – или персонифицированным повествованием, или при помощи так называемой персональной ситуации речеведения, когда в безличном по форме (авторском) повествовании господствует точка зрения какого-то персонажа, действительность изображается «глазами героя» [3]. Разумеется, достаточно часто встречается и собственно личное (персонифицированное) повествование у Б. Зайцева – от Я лирического героя, то есть близкого к автору действующего лица, или (намного реже у Зайцева!) – от имени «социально определенного» далекого от автора субъекта сознания. И это закономерно для Б. Зайцева – автора «лирической прозы». Однако интереснее другое: именно то, что всегда, во всех произведениях писателя – даже в случаях, казалось бы, объективного (от 3-го лица) повествования – в прозе Б. Зайцева царит индивидуальное, личностное сознание. Формально организованное как безличное, повествование в рассказах никогда не бывает «объективным», так как «срабатывает» именно персональная ситуация: слово повествователя описывает действительность как переживаемую тем или иным персонажем: *«Светлый майский день. Пруд бледно голубеет, заводский дым треплется в теплом ветре. Женя смотрит с балкона на озеро. В зале, внизу, играет на рояле гувернантка Софья Ивановна. Женя представляет себе её милую фигуру – с большими, музыкальными руками, запахом духов, и её музыка еще прекрасней. Опершись щекой о перила, глядя в синеву, можно мечтать разымчиво и безбрежно – как простор этот легок, как благоуханен воздух! О чем мечтает человек? О том, какая будет жизнь, кем он будет. Вдруг он сделается художником и сумеет рисовать «с натуры» портреты? Или встретит ...кого-то. Ту, которой еще не знает, но которая где-то есть, – взглянув на нее, можно сгореть от стыда и радости. Нечто в ней – и от Софьи Ивановны»* («Заря», 168).

«Вот тучи снега сильнее и гуще обдают сбоку вихрастых лошадемок, деревянную некрашеную дугу, деревянные поскрипывающие сани. Всюду дерево, и веревки мерзнут и становятся каляными; на козлах человек, у которого в мозгах свежеспянувшее дерево, стружки; Крымову кажется, что и он наполняется тем же деревом; песни полей и снега, ветра, воющего над могучей землей, околдовывают его. В этих звуках, в медленном, тугом ходе мыслей в голове солдатообразного, в ненужных, неожиданных толчках саней, в грубой бараньей полости, скатанных клубках шерсти на брюхе и боках лошадей, – Крымов ощущает одно, простое и великое, чему имени он не знает и что любит глубоко!» («Деревня», 82).

Как известно, подобная ситуация речеведения складывается в русской литературе в конце XIX века, в первую очередь в прозе Чехова. В целом же за такого рода субъективизацией повествования, как показал М. Бахтин, стоит убеждение в том, что «...никто не может претендовать на монопольное владение всей истиной и что истина в каждом конкретном выражении есть чья-то, то есть субъектно ограничена» [4, с. 21].

Борис Зайцев, несомненно, один из наиболее интересных и значительных русских писателей, последовательно разрабатывающих формы персонального повествования в прозе. Первые же его литературные опыты – тексты, включающие видение героя в состав псевдо-объективного, «безличного» речеведения. При этом доминирование «личного тона», стихия субъективности (которая обусловила далее все важнейшие свойства поэтики прозы Зайцева: её двуродовую природу – «лирический эпос», её принципиальную бесфабульность, во всяком случае ослабление собственно событийного начала в рассказах и повестях – прозаических «поэмах») глубоко укоренены в «жизненной философии» писателя, оказываются ярчайшим проявлением его мироощущения, его видения действительности.

С самого начала своего творческого пути Борис Зайцев является последовательным и глубоким выразителем мифологического типа сознания. Не случайно заглавие одного из шедевров его ранней прозы – «Миф». Здесь это не метафора, но очень точное, буквальное обозначение! Зайцев как писатель, как мыслитель, как человек – носитель мифологического мышления, предполагающего «отрешенность от эмпирического протекания событий» [5], а следовательно, безусловную ценность реального, непосредственно-живого, «даже чувственного» (А. Ф. Лосев) бытия. Подобно таким выдающимся отечественным мыслителям, как Розанов, а вслед за ним Лосев и Бахтин, Борис Зайцев отстаивал, а точнее, художественно воплощал форму мышления (далеко не очевидную в его время!), предполагающую важность, незаменимость всего повседневного, обычного, собственно человеческого. Доверие к живому, к жизни во всех ее проявлениях обусловило и отвращение Зайцева к тому,

что Бахтин назвал «дурным теоретизмом». Думается, Борис Зайцев так же, как Розанов (если бы не разница в темпераменте), мог бы воскликнуть: «Тьфу! Тьфу! Тьфу! ноги моей никогда не будет рядом с позитивистом...». Не случайно, конечно, выкурил доставшегося на сигарки Герберта Спенсера республиканец Кимка «Людях Божиих»!

Кстати, показательно, что многие тексты зайцевской прозы поразительно напоминают неповторимые, казалось бы, «паутины мыслей и вздохов» В. Розанова. Прежде всего глубоко личным, интимным переживанием и выражением, органичным сопряжением, сплетением высокого и низкого, большого и малого, вечного и вещного, случайного, прихотливого и – глубоко содержательного, сущностного. Сравним «розановское начало» в одном из самых «зайцевских» произведений – рассказе «Душа»:

*О, если бы свет разлить,
О, если бы Лик любить,
О, если бы Миг продлить.*

Но его не продлить, не убавишь. Ушел, новые листья с кленов падают, новые думы в сердце приходят, иные дела, малые, бедные, совершаются... (474)

Барин я или не барин? Странник, нищий или господин, которому целуют руку?

Но какой бы ни был, я хотел бы плыть тихо, с сердцем некровым, в светлой дымке сентябрьской. Не хочу ни дома, ни сада. Я путник.

«Жизнь, как она есть...»

Невесело.

Записывают, сколько кто посеял, что собрал. Сколько отдать, куда везти. Все мрачны. Впереди голодная зима.

Среди унылых будней вдруг из-за ракиты выглянут глазенки детские, знакомые косицы; светлым, теплым проблеснет оттуда...

Привет бесцельному. Глазам, ребятам, играм, ветерку, облаку, благоуханью...

«Жизнь, как она есть...» – долой (476).

В. Айхенвальд одним из первых заметил, говоря о творческой манере и – шире – о мироощущении писателя: «Он не отличает материи от духа, – дух материален, но зато материя духовна...». У Зайцева и человек, и мир «слитые в единой жизни, а потому из мира исчезает мелкое: всё важно, всё значительно, всё свято» [6, с. 444–445]. Действительно, в подобного рода всеединстве, нерасчлененности мира, в таком естественном синкретизме одушевленного и неодушевленного, живого и мертвого, человеческого и природного – сущность уникальной зайцевской картины мира. Сравним: «Хорошо в светлом лете ласточкам носиться над полями, ржам шуметь сухим шорохом и глубокие думы думать тысячью колосьев; так же счастливы темно-синие васильки в хлебах. Так же девичье сердце овечно вечным и сладким безумием любви. Сплетя венок из васильков и скромной каши душистой, девушка ходит тайными тропами среди ржей, обнимая его, и в ее глазах – Анютиных – цвет анютиных глазок» («Аграфена», 142).

«Так шумит осень в деревне. И уж ярко зеленеет озимь, рождаются в усадьбе новые обитатели – пестрый теленок, маленький человек, сын застольной кухарки, пара жеребят. Скоро зима» («Деревня», 81).

«А через несколько дней, снова перед закатом, мы проезжали в экипаже мимо кладбища. Я поднял голову. Вся трава была чисто и ровно скошена; по кладбищу стояли копны сена. Про себя я слегка улыбнулся. «Да, – скосили. Зачем же пропадать траве, выросшей хотя бы на наших ближних?»»

Но прибавлю, что кладбищенский покос не показался мне ни странным, ни кощунственным. Напротив, в той простоте, с какой скосили сено в этом таинственном для нас месте, в этой простоте была, быть может, вера: и, во всяком случае, очень покойное, доверчивое отношение к Богу и природе» («Лето», 240).

Именно вот это непосредственно-живое, человечески-теплое отношение к миру, ко всему окружающему объясняет и поразительное, непривычное для современного читателя всеприятие героями Зайцева (и самим автором!) своим чередом идущей жизни, которое так отличает творчество писателя. Подобное жизнеутверждение пронизывает все страницы зайцевской прозы. Например, в

«Вечернем часе»: *«Но что бы там ни было, я живу. Я ощущаю даже радость жизни, – она всё больше заключается для меня в клочке синего неба, в фиалке, глазах влюбленной девушки, в белой пене моря, в смехе ребенка»* (217).

И даже так потрясающий по силе финал рассказа «Белый свет»: *«А нищие? Дети вспухающие? А людоеды? Нищему – подаяние. Людоеды – не тем будь помянуты к ночи. И дальше: весна придет. Растает снежок арбатский. Вперед, все дальше, несется.*

Судьба? Так что ж. Терпи, трудись спокойно, в области высокой. И надейся. Мечтай: об океанах, о далеком, о неведомом. Не всегда же Арбат. Иди в прохладном свете зрелости, с улыбкою печали-радости. Малая жизнь, ты не Верховная. Не связать тебе путника. Он смотрит, но он жив, желает» (469–470).

Более всего неповторим, узнаваем стиль Зайцева в подобного рода лирических монологах-размышлениях, монологах-убеждениях. Здесь подлинный его голос, его – зайцевская – интонация, его вера!

Современный исследователь в недавней работе отмечает важнейшие принципы прозы XX века [7]. Среди них – неомифологизм, приоритет стиля над сюжетом, уничтожение фабулы, внимание синтаксису, а не лексике, возрастание роли наблюдателя (опосредование изображения сознанием повествующего субъекта – субъективизация повествования). На наш взгляд, эти принципы ярко выражены и в ранней прозе Б. К. Зайцева. В то же время, находясь в русле новой прозы, а во многом и пролагая её пути, Борис Зайцев остается и глубоко самобытным современным автором – с неповторимым творческим почерком. При этом уникальность «зайцевского письма» зиждется на его мудром доверии к живой, непосредственно ощущаемой действительности, на том ощущении человеческих и человеческих отношений и связей в мире, которых так не достает именно в XX веке.

Список литературы:

1. О функциях настоящего времени в повествовании см.: Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Содержательность форм в художественной литературе. Проблемы жанра. Куйбышев, 1990; Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С. 95–101.
2. Зайцев Б. К. Священник Кронид // Зайцев Б. К. Сочинения. В 3 т. М., 1993. Т. 1. Далее ссылки на это издание – в тексте статьи.
3. Подробнее о ситуации персонального повествования см. в работе Манн Ю. В. Об эволюции повествовательных форм // Известия РАН. Сер. литературы и языка, 1992. Т. 51. № 1.
4. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. Куйбышев, 1990.
5. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 422.
6. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994.
7. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М., 1997. С. 237–241.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга

УДК 82

Ю. Б. Орлицкий
РУССКИЙ ПОЭТ КАРЛ ГЕНРИХОВИЧ МАРКС

В статье рассматривается история публикации и рецепции стихотворений молодого Маркса в советской и постсоветской России. Показано, что вначале эти стихи были свидетельством становления личности юного философа, затем оказались источниковой базой для специалистов из ЦК КПСС и наконец в начале XXI в. превратились в опору для политических спекуляций и материал непрофессиональных поэтов и переводчиков.

Ключевые слова: Карл Маркс; поэт; стихотворения; переводы на русский язык.

Y. B. Orlitsky
THE RUSSIAN LYRICIST KARL GENRIKHOVICH MARX

The article discusses the history of the publication and reception of the poems of the young Marx in Soviet and post-Soviet Russia. It is shown that at first these poems were evidence of the personality formation of the young philosopher, then they turned out to be a source base for specialists from the Central Committee of the CPSU and finally, at the beginning of the XXI century, they turned into a support for political speculation and the material of non-professional poets and interpreters.

Keywords: Karl Marx; poet; poems; translations into Russian.

Начнем с википедии. Сравним статьи, посвященные Марксу, в основных национальных версиях этого популярного ресурса:

Карл Маркс

Немецкий философ, социолог, экономист, писатель, поэт, политический журналист, общественный деятель. Друг и единомышленник Фридриха Энгельса, в соавторстве с которым написал «Манифест коммунистической партии». Автор классического научного труда по политической экономии «Капитал. Критика политической экономии» (https://ru.wikipedia.org/wiki/Маркс_Карл).

Karl Marx

War ein deutscher Philosoph, Ökonom, Gesellschaftstheoretiker, politischer Journalist, Protagonist der Arbeiterbewegung sowie Kritiker der bürgerlichen Gesellschaft und der Religion. Zusammen mit Friedrich Engels wurde er zum einflussreichsten Theoretiker des Sozialismus und Kommunismus (https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx).

Karl Marx was a German philosopher, economist, historian, political theorist, sociologist, journalist and revolutionary socialist (https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx).

Karl Marx est un historien, journaliste, philosophe, sociologue, économiste, essayiste, théoricien de la révolution, socialiste et communiste allemande (https://fr.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx).

Karl Heinrich Marx fue un filósofo, economista, sociólogo, periodista, intelectual y militante comunista prusiano de origen judío (https://es.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx).

Karl Marx è stato un filosofo, economista, storico, sociologo, politologo, giornalista e uomo politico Tedesco (https://es.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx).

Karl Marx was een Duits denker die de (politieke) filosofie, de economie, de sociologie en de historiografie sterk heeft beïnvloed. Hij was een grondlegger van de arbeidersbeweging en een centraal figuur in de geschiedenis van het socialisme en het communisme (https://nl.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx).

Нетрудно заметить, что поэтом Маркс назван только в русской версии. И это не случайно. Попробуем объяснить почему.

Надо сказать, что в основных советских справочных изданиях о Марксе-поэте писалось только вскользь и ни в коей мере не в определении его статуса. Очевидно, сказывалось скептическое отношение самого философа к своим юношеским опытам: в статье, симптоматично подписанной

«Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС», говорится: «Стихосложением Маркс занимался в возрасте от 15 до 19 лет. Он самокритично относился к своему поэтическому творчеству, а в более поздние годы даже весьма иронически оценивал его» [6, с. 22].

По-видимому, по этой же причине не издавались по-русски стихи Маркса и отдельными книгами (за исключением оттепельной брошюры 1962 г., о которой речь пойдет ниже). Не найдем мы стихов Маркса и в знаменитом первом 30-томном русском собрании философа, ни в томах «Архива Маркса и Энгельса».

В официальных изданиях прорыв в отношении к стихам классиков марксизма наступает только в 1975 г., когда выходят в свет 40 и 41 тт. «Сочинений» К. Маркса и Ф. Энгельса, включающие их ранние литературные произведения. Эти тома открывают вторую серию издания, дополнительную по отношению к первым 39 томам.

Тут имеет смысл сопоставить два вышедших параллельно собрания: советское и выпускавшееся с 1983 г. в ГДР второе издание сочинений классиков марксизма (так называемое MEGA <https://marx-wirklich-studieren.net/marx-engels-werke-als-pdf-zum-download/>), в основном повторяющее советское «Собрание». Однако литературных опытов молодых Маркса и Энгельса в немецком издании 1983 г. тоже нет.

Как указано в советском 40 томе, «все стихи Маркса на языке оригинала (немецком) публикуются также в 1-м томе 1-го отдела МЭГА (второе издание)» (693). В действительности это относится к более раннему собранию, первому, вышедшему в Берлине в 1975 г. и тоже ссылающемуся на Институт марксизма-ленинизма [8]. Принципиальная разница бросается в глаза сразу: здесь стихи помещены в первый том и, соответственно, рассматриваются как полноправная часть наследия Маркса.

Показательно, что в русском издании «Сочинений» вообще не упомянуты переводы народных песен, собранные Марксом в отдельной тетради, – по свидетельству автора неподписанной статьи в новейшей российской электронной энциклопедии для юношества, это «сборник народных песен, который он составил для своей невесты» (https://yunc.org/Маркс_и_Энгельс_о_литературе). В немецком издании 1975 г. эти 80 песен помещены; среди них не только немецкие (в т. ч. австрийские, швейцарские, нидерландские песни), но и итальянские, испанские, албанские, финские, лапландские, эстонские, литовские, а также фрагмент из Сафо и эпиграмма Платона, вероятно, переведенные самим юным поэтом.

Если бы русское издание стремилось к подобной полноте, фольклорные и переводческие штудии начинающего поэта, безусловно сказавшиеся на формировании его литературного таланта, в том или ином виде несомненно должны были бы найти место в поэтическом разделе 40 тома – как нашел в нем место перевод первой элегии Овидия (457, 693).

С связи с этим необходимо сказать несколько слов о статусе советских собраний классиков марксизма-ленинизма и обусловленном этим месте в них ранних литературных опытов будущих философов и политиков. По информации авторитетного источника, «в СССР было издано пять собраний сочинений Ленина: первое – Полное собрание сочинений в 20 томах, издавалось в 1920–1927 гг.; второе – Полное собрание сочинений в 30 томах, издавалось в 1925–1932 гг.; третье – Полное собрание сочинений в 30 томах, издавалось в 1925–1932 гг.; четвертое – Сочинения в 45 томах, издавалось в 1941–1967 гг.; пятое – Полное собрание сочинений в 55 томах, издавалось в 1958–1966 гг. Наконец, в начале 1990-х годов планировалось к выпуску 6-е издание Полного собрания сочинений. Последний директор Института Ленина (переименованного к тому времени в Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС) Г. Л. Смирнов в своей записке в ЦК КПСС от 14 декабря 1990 года писал, что более 3700 ленинских документов (то есть написанных, отредактированных, продиктованных Лениным) так и не были опубликованы, что частично предполагалось исправить в шестом издании "полного собрания сочинений". Однако даже в тот период к публикации не планировались те документы, которые считались неподобающими по идеологическим соображениям. Г. Л. Смирнов относил к таким документам следующие: о политике террора и репрессий в период Гражданской войны; тайных методах работы коммунистических органов; поощрении насильственных действий против соседних государств, о высылке интеллигенции из Советской России; неблагоприятных действиях Красной армии (участии подразделений Первой конной армии в еврейских погромах и тому подобное)» (https://ru.wikipedia.org/wiki/Произведения_Ленина). Кстати, и литературные произведения Ленина – его школьные сочинения, в первую очередь – в составе ПСС так и не опубликованы, хотя вопрос об этом активно дискуссировался в годы оттепели.

Труды четвертого классика марксизма-ленинизма – И. В. Сталина – выходили в 13 томах, три дополнительных тома вышли в Твери в 1997 г. и содержат его юношеские стихи в переводах на русский. Как видим, издания полного собрания в СССР был удостоен только «главный» классик Ленин (хотя и оно было заведомо неполным), остальные получили право только на «Сочинения». И юношеские литературные произведения во всех этих изданиях были явно в загоне.

В 40-й том, открывающий «серию дополнительных томов второго издания Сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса», «включены произведения молодого Маркса, написанные им преимущественно в 1835–1843 гг.» (6). В комментариях к тому уточняется, что в него «включаются все известные стихотворения молодого Маркса. Они, за небольшим исключением <...> публикуются на русском языке впервые. Ранее было переведено на русский язык лишь незначительное число стихотворений, и, кроме того, часть стихотворений публиковалась в отрывках в работах, посвященных жизни и деятельности Маркса. При публикации в данном томе использованы ранее печатавшиеся переводы, в частности О. Румера, Е. Ильиной и других советских поэтов. Основная часть стихов переведена А. Старостиным» (6).

При этом ни один из переводов не атрибутирован ни в тексте, ни в оглавлении. Нигде не раскрываются и имена загадочных «других советских поэтов».

Поэтому начнем с названных, чтобы представит себе, кто именно реально создавал «русского Маркса» (по аналогии с «русским Гейне», «русским Шекспиром» и т.д.).

Первой в предисловии к 40 т. названа Елена Ильина (Лия Яковлевна Маршак (1901–1964), сестра известного советского поэта и переводчика) – детская писательница, поэтесса. Печаталась в журналах «Ёж», «Чиж», «Костёр», «Пионер», «Мурзилка» и др. Автор рассказов, стихов и сказок для детей младшего и среднего возраста, нескольких повестей, в том числе чрезвычайно популярной в 1940–1960-е гг. повести «Четвёртая высота» (о подвиге Гули Королёвой, 1945) и документальной повести для детей «Неутомимый путник. Детство, юность и молодые годы Карла Маркса» (1964) (https://ru.wikipedia.org/wiki/Елена_Ильина). Именно там опубликованы ее переводы стихов Маркса, рисующие его как романтического влюбленного; вот наиболее известное из них, которое, однако, составители 40 т. решили включить в «Сочинения» в другом переводе (Старостина?):

Связала нас незримо
Навеки нить одна.
Душа, судьбой гонима,
Тобой окрылена.
И что искал напрасно
Души моей порыв, –
Дает мне взор твой ясный,
Улыбкой озарив.

(См., напр.: Смотритель колодца. Изящная словесность Карла Маркса – <https://ingvar-anastas.livejournal.com/152275.html>; в этой же публикации впервые встречается имя «Карл Генрихович Маркс»).

Известный советский переводчик Осип Румер (1883–1954) был полиглотом, знал 26 языков и не пользовался подстрочниками. Переводил Омара Хайяма, античную лирику, поэму Э. Тегнера «Сага о Фриттьофе», 10 из 37 «Кентерберийских рассказов» Чосера, сонеты и трагедии Шекспира, сонеты Мицкевича, немецкую поэтическую классику (<https://www.vekperevoda.com/1855/rumer.htm>). В 1959 г. в посмертной книге его избранных переводов появляются три стихотворения К. Маркса:

Не могу я жить в покое,
Если вся душа в огне,
Не могу я жить без боя
И без бури, в полусне.
Я хочу познать искусство –
Самый лучший дар богов,
Силой разума и чувства
Охватить весь мир готов.
Так давайте в многотрудный
И в далекий путь пойдем,

Чтоб не жить нам жизнью скудной –
В прозябании пустом.
Под ярмом постыдной лени
Не влачить нам жалкий век,
В дерзновенье и в стремленье
Полновластен человек.

ИСКАЛ

Я устремился в путь, порвав оковы.
– Куда ты? – Мир хочу найти я новый!
– Да разве мало красоты окрест?
Внизу шум волн, вверху сверканье звезд!
– Мой путь, глупец, не прочь из мироздания;
Эфира звон и диких скал молчанье
Юдоли нам покинуть не дают;
Привет земли нас вяжет сотней пут.
Нет, должен из души моей подняться
Взыскуемый мной мир и с ней обняться,
– Чтоб океан его во мне кружил,
Чтоб свод его моим дыханьем жил!..
И я пошел, и я вернулся снова,
Неся миры, рожденные от слова;
Уж заиграл над ними солнце свет,
Но гром ударил – и миров тех нет.

НАШЕЛ

Что пляшет этот куст в смятении диком,
Что тянутся цветы с весенним ликом,
Что небо синий изгибает свод,
Что в облачной горе долина льнет?
Чуть шумными крылами воспарю я, –
Уж снова на скале лежу, тоскую;
Вперяю ль очи я в ночной простор, –
С лучом звезды не может слиться взор.
Потоки жизни, мчитесь чрез пороги,
Ломайте все препоны на дороге,
Свободой золотой опьянены;
О, хаоса безумные сыны!
И снова взор мой полетел, как птица,
Чтобы блаженно, наконец, забыться;
Зачем, зачем ему миров искать,
Когда в тебе он может мир обнять?
[7, с. 144–145].

Наконец, Анатолий Васильевич Старостин (1919–1980) – советский литератор, переводчик. Известный полиглот (переводы с испанского, стихотворения Д. Руми и пр.). Работал в столичных издательствах, в т.ч. – «Художественная литература», где был назначен редактором романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» и активно, но безуспешно добивался публикации этого романа (<https://www.vekperevoda.com/1900/starostin.htm>).

Остальные переводы стихов Маркса из 40 т. нам приходится атрибутировать ему.

Не попадала в число «других» Галина Серебрякова, автор повести «Юность Маркса» (1933), по словам Ю. Каграманова, «доказавшая свою преданность марксизму долгими годами отсидки» [3].

Серебрякова критически относится к стихам юного Маркса, но тем не менее приводит в повести свои переводы двух его стихотворений.

Карл знал наизусть сотни поэм, баллад и стихов. Он повторял напыщенные строфы романтиков, он подражал им, увлеченный звучностью пустых слов, неистовством холодной лиры.

Стихи дописаны и окрещены «Поэзией». Они – его сегодняшнее я, его настоящее:

Пламя творчества пылало,
Из твоей струясь груди.
Вихри вдаль и ввысь взметало,
Я питал его в груди.

Образ твой звучал, как песнь Эола,
Крыльями любви касаясь дола,
С грозным шумом, с ярким блеском
Улетал он к небесам,
Опускался к перелескам,

Подымался к облакам.
И когда борьба в груди стихала,
Боль и радость в песне расцветала.
Формы нежной красотой
Дух навеки покорен,
Светлых образов толпою
Я внезапно окружен.
И, от пут земных освобожденный,
Я вступаю в творческое лоно.

В этот раз шуточные стихи дались поэту легко, и он остался ими вполне доволен.

Душа есть измышление ума;
Ее, конечно, нет нигде в желудке,
А то бы парочкой пилюль чрез сутки
Наружу мы могли б ее извлечь,
И стали бы, пожалуй, то и дело
Струями души выходить из тела.

Наконец, Серебрякова демонстрирует в повести еще один перевод из Маркса:

Лишь одно скажу тебе я, Женни:
Радостен привет прощальный мой,
Ибо волн серебряных движенье
Дышит лишь твоею красотой.

Пусть же смело дней моих теченье
Мчит сквозь бурь и водопадов вой.
Чтоб найти святое завершенье,
Чтоб вернуться вновь к тебе одной.

В яркие одежды облаченный,
С гордым сердцем, с пламенным умом,
От презренных пут освобожденный,

Твердо я вступаю в царство прозы, –
Скорбь отбросив пред твоим лицом, –
И цветут, как древо жизни, грезы
(цит. по <https://www.litmir.me/bd/?b=197186>).

Второй «другой» переводчик – известный в советское время не менее, чем Румер, – Лев Ми-наевич Пеньковский (1894 – 1971), более всего прославившийся своими «восточными переводами»; он переложил на русский также «Корабль дураков» Себастиана Брандта, «Рейнеке-Лиса» Гёте, том стихотворений Иегуды Галеви (<https://www.vekreprevoda.com/1887/penk.htm>). Это в его переводе вы-шла упоминавшая уже четырехстраничная брошюра стихов Маркса. Она состоит из предисловия научного сотрудника института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС Н. И. Непомнящей и трех «вольных» (как определил их переводчик) сонетов в переводе Пеньковского. Книжечка вышла как приложение к журналу «Иностранная литература» (№ 1, январь, 1962 год). Два первых сонета – «Женни! Смейся! Ты удивлена» и «Именем твоим, страниц не числя» – в 40 том вошли, третий – по непонятным причинам нет. Приводим его ниже:

Что слова?! Для суеты, для вздора!
Им ли чувств величье выражать?!
А моя любовь – титан, который
Может гор громады сокрушать!
О, слова! Сокровищ духа воры!
Все бы им мельчить и унижать:
Что нескромного боялись взора,
Любят напоказ они держать.

Женни! Если б голосами грома,
Если бы речью сфер я овладел,
По всему пространству мировому
Я бы письменами ярких молний
Возвестить любовь к тебе хотел,
Чтобы мир навек тебя запомнил! [2, с. 4].

Вошедшие в том «Сочинений» переводы академичны и точны, сделаны профессионалами с оглядкой в первую очередь на долгую традицию переводов из Гейне, что вполне справедливо: ведь и сам Маркс, под влияние которого в последние годы жизни попал автор «Северного моря», назвал две свои тетради стихов «Книгами песен» – точно, как у Гейне.

Немаловажно и то, что в России 19 и 20 вв. именно этот поэт был самым переводимым, его творческой рецепции посвящена образцовая аналитическая библиография А. Левинтона [4] и трех-томное исследование Я. И. Гордона «Гейне в России» (1830–1860-е гг. – Душанбе: Ирфон, 1973; 1870–1917 гг. – Душанбе: Ирфон, 1979; Гейне в России, XX век. – Душанбе: Дониш, 1983), а также множество научных статей.

По свидетельству М. Л. Гаспарова, один из основных типов современного русского стиха – дольник – «возник в русской поэзии XIX в. из переводов и подражаний германской тонике», и пер-вый же названный им пример – именно «Книга песен» великого романтика [1, с. 234].

Не случайно поэтому, что переводчики стихотворений Маркса – в первую очередь его осо-бенно «гейнеобразных» баллад – ориентируются в основном на уже привившиеся в русской тради-ции мотивы, образы и ритмы Гейне, что в случае юного Маркса совершенно оправданно.

Более того: для русской поэзии 1930–1960-х, на которые приходится «классический» период русских переводов Маркса, более характерны не дольник, а традиционные хорей и ямбы, также встречающиеся, наряду с дольниками, в лирике будущего автора «Капитала». Можно даже сказать, что дольники занимают в переводах Маркса значительно большую роль, чем в стихе русской лирики времени 40 тома.

Другое дело, что их практически нет в популярных изданиях его лирики: ни в биографических книгах Серебряковой и Ильиной, ни в переводах «классиков» Румера и Пеньковского.

Однако и у Маркса, и у его русских переводчиков нет ни одного примера свободного стиха, которым написано «Северное море» Гейне (хотя Маркс несомненно читал их, о чем свидетельствует цитата из стихотворения «Море» в упоминавшемся письме отцу (15): будь по-другому, можно было бы предположить, что в советской поэзии развитию этого типа стиха не было бы так много админи-стративных препятствий. Но уввы!

Положение радикально изменилось в последние десятилетия, когда в интернет-среде и появи-лись парадоксальные на первый взгляд формулировки, составившие заглавие нашей статьи. Апогея

представление о Марксе прежде всего как о поэте (причем именно русском!) достигает в статье популярного прозаика Сергея Шаргунова, опубликовавшего недавно в «Независимой газете» статью «Карл Маркс – русский поэт».

В конце ее он очень кстати вспоминает о другом, более известном русском авторе. Можно вспомнить язвительное по отношению к нам стихотворение Вяземского «Русский бог», переведенное Герценом именно для Маркса.

К глупым полон благодати,
К умным беспощадно строг,
Бог всего, что есть некстати,
Вот он, вот он, русский бог.
Бог всего, что из границы,
Не к лицу, не под итог,
Бог по ужине горчицы,
Вот он, вот он, русский бог.
Бог бродяжных иноземцев,
К нам зашедших за порог,
Бог в особенности немцев,
Вот он, вот он, русский бог.

И следом делает очень характерный для современного восприятия Маркса в современной России вывод, во многом объясняющий особой интерес к немецкому мыслителю.

Нам каяться не надо. В идеализме – истоки и смысл русского коммунизма, где Маркса хоть и чтили как святителя, но кровью жизни была безумная, переливающаяся солнцем, призрачная надстройка романтического братства, а не сухой экономический базис, первично было сознание сказочное, а вовсе не то трудное бытие, которое давило коленом на грудную клетку. В этом смысле Маркс – русский. Потому что поэт (<https://shargunov.com/publikacii/karl-marks-russkiy-poet.html>; http://www.ng.ru/ng_exlibris/2008-05-15/8_poet.html)

Вообще, в последние годы в России наблюдается новая волна интереса к Марксу как поэту. Об этой стороне его деятельности регулярно вспоминает православная и черносотенная критика, рассуждая о сатанизме, связанном в основном с еврейскими корнями философа, причем главным источником этих заявлений именно ранние стихотворения Маркса.

Интересно, что и раннеперестроечный альманах «Другие берега» публикует именно «сатанинские» стихи юного поэта, противопоставляя их при этом духовной поэзии Бунина [5, с. 60–62].

Неожиданно выглядит и массовый стихотворный шлейф образа Маркса в современной поэзии – стихи о Марксе и переводы лирики на популярном сайте «Стихи.ру».

Прежде всего, имя Маркса активно используется в литературных псевдонимах авторов этого сайта – причем, что показательно, обоюбого пола: это «Карл Марксов, Адам Маркс, Роза Марксовна, Маркс Ленинъ, Капиталина Маркс, Эвелин Маркс, Рей Маркс, Егор Маркс, Маркс Дэниел Грей, Александр Маркс, Маркс Щиголь, Алиса Маркс, Ася Маркс, Дмитрий Маркс, Маркс, Омеля Маркс, Диан Габриэль Маркс, Сергей Маркс, Маркс Цыганов, Лина Маркс, Тори Маркс, Даниил Маркс, Безумный Маркс, Мариан Маркс, Алексей Маркс, Андрей Маркс, Виктория Харленмаркс, Анна Маркс, Карина Маркс, Маркс Андреев, Лия Маркс, Беатрисс Маркс, Изяслав Афрокубизм-Афро-марксизм, Ольга Маркс, Дарья Маркс, Ричи Маркс, Маркс Брюммер, Маркс Карла, София Маркс, Татьяна Маркс, Хелена Маркс, Теа Маркс, Гелен Маркс, Анна Карл-Маркс-Штадт, Раиса Маркс, Максим Марксимкин, Ида Маркс, Нельсон Маркс, МарксС, Эля Маркс, Каролина Маркс, Марк Маркс, Ксения Маркс, Данатос Улкмаркс, Юрий Маркс, Карл Маркс, Кристофер Маркс, Риччи Маркс, Леша Маркс, Ирина Маркс» (приводится в порядке, установленном на сайте, <https://stihi.ru/cgi-bin/search.pl?string=%CC%E0%F0%EA%F1>).

Особенно интересно при этом, что многие переводы вполне традиционных по форме стихов Маркса непрофессиональными сетевыми поэтами выполняются свободным стихом – то есть типом стиха, кажущимся им наиболее современным и соответствующим, очевидно, самому образу Маркса. Так, в своем ЖЖ некто Смотритель колодца в публикации «Изящная словесность Карла Маркса» приводит в качестве примера собственный «перевод» под названием «Человеческая гордость»:

Женни! Я могу смело сказать,
Что мы, любя, поменялись нашими душами,

Что, пылая, они бьются как одна,
Что их волны бушуют потоком.
Поэтому я с презрением бросаю перчатку
В широкое лицо мира,
И ничтожный исполин рухнет со стоном,
Но мое пламя не погаснет под его обломками.
Подобный богу, я буду расхаживать,
Победоносно ходить по царству развалин.
Каждое мое слово станет огнем и действием...

Это – перевод последних 3 из 18 строф стихотворения из «Книги песен» «Menschenstolz», написанного рифмованным разноstopным (4/5) хореем, то есть вполне традиционным метром:

Jenny! Darf ich kühn es sagen,
Daß Wir unsre Seelen ausgetauscht,
Daß in eins sie glühend schlagen,
Daß ein Strom durch ihre Wellen rauscht?

Dann werf ich den Handschuh höhrend
Einer Welt in's breite Angesicht,
Und die Riesenzwerginn stürze stöhnend,
Meine Gluth erdrückt ihr Trümmer nicht.

Götterähnlich darf ich wandeln,
Siegreich ziehn durch ihr Ruinenreich,
Jedes Wort ist Gluth und Handeln,
Meine Brust dem Schöpferbusen gleich.

При этом под переводом «Смотрителя» указан источник – «MEGA. Bd. I, Halbband 2, S. 50». В 40 томе то же стихотворение воспроизведено целиком и ритмически достоверно:

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ГОРДОСТЬ

...
Если б смел сказать я, Женни,
Что один огонь нам души сжег
И что в них одно движенье,
Что с тобой нас слил один поток, –
Я бы мир весь вероломный
Вызвать мог на беспощадный бой,
Пусть бы он упал, огромный –
Пламя б он не погасил собой!
Словно бог, по мирозданию
Средь развалин шествовал бы я,
Слово каждое – деянье,
Я творец земного бытия!

Возьмем еще один пример – постоянно публикуемое в сети – чаще всего как раз для доказательства сатанизма Маркса – стихотворение «Оуланем»:

Так Бог вырвал из меня всё моё
В проклятии и мучении судьбы
Все миры Его невозвратно исчезли!
Мне не осталось ничего, кроме мести!
Я высоко воздвигну мой престол,
Холодной и ужасной будет его вершина.
Основание его – суеверная дрожь,

Церемониймейстер – сама чёрная агония.
Кто посмотрит здоровым взором,
Отвернётся, смертельно побледнев и онемев,
Схваченный слепой и холодной смертностью,
Да приготовит его радость себе могилу.
Ибо он отбивает время и даёт знамения.
Всё смелее и смелее я играю танец смерти.
И они тоже: Оуланем, Оуланем!
Это имя звучит, как смерть.
Звучит, пока не замрёт в жалких корчах.
Стой! Теперь я понял.
Оно поднимается из моей души
Ясное, как воздух, прочное, как мои кости...
И всё же тебя, олицетворённое человечество,
Силою моих могучих рук
Я могу схватить и раздавить
с яростной силой
В то время как бездна сияет предо
мною и тобой в темноте,
Ты провалишься в неё, и я последую за тобой
Смеясь и шепча на ухо:
«Спускайся со мною, мой друг!»...

Адские испарения поднимаются
и наполняют мой мозг,
Пока не сойду с ума
и моё сердце в корне не переменится.
Видишь этот меч?
Князь тьмы продал его мне.

Мир должен быть разрушен с проклятиями.
Я сдавлю руками его упрямое бытие.
И, обнимая меня,
он должен безмолвно угаснуть
И затем вниз – погрузиться в ничто,
Совершенно исчезнуть,
не быть, – вот это была бы жизнь...

Слова, которые я учу,
смешались в дьявольскую смесь.
Так что каждый может думать,
что ему угодно!
С презрением я швырну мою перчатку
Прямо в лицо миру.
И увижу падение пигмея – гиганта,
Которое охладит мою ненависть.
Тогда богоподобный и победоносный
я буду бродить
По руинам мира,
И вливая в мои слова могучую силу,
Я почувствую себя равным Творцу.

Я утратил небо
И прекрасно знаю это.
Моя душа, некогда верная Богу,
Предопределена теперь для ада.

Мне не осталось ничего, кроме мести,
Я высоко воздвигну мой престол,
Холодной и ужасной будет его вершина,
Основание его – суеверная дрожь.
Церемониймейстер! Самая чёрная агония!
Кто посмотрит здоровым взором –
Отвернётся, смертельно побледнев и онемев,
Охваченный слепой и холодной смертью.

Всё сильнее и смелее я играю танец смерти,
И он тоже, Оуланем, Оуланем
Это имя звучит как смерть.
Звучит, пока не замрёт в жалких корчах.
Скоро я прижму вечность к моей груди
И диким воплем изреку проклятие всему человечеству.

Мои стихи, необузданные и дерзновенные,
Да вознесутся к тебе о, сатана, царь пира.
Прочь с твоим краплением, священник,
И твоим заунывным пением.
Ибо никогда о, священник,
Сатана не будет стоять за тобой.
Твоё дыхание о, сатана,
Вдохновляет мои стихи;
Твоя молния потрясает умы.
Сатана милостив;
Подобно урагану,
С распростёртыми крыльями он проносится.
О, народы! О, великий сатана!

Среди произведений Маркса стихотворения под названием «Оуланем» (перефразированное библейское «Эммануил») нет; так называется отрывок из его драматической трагедии. А текст, очевидно составленный именно для «изобличения» Маркса в сатанизме, представляет собой прихотливый монтаж.

Первая его часть восходит к стихотворению «Des Verzweifelnden Gebet» из тетради стихов, адресованной отцу (1837); из 20 строк которого оставлено 12:

Hat ein Gott mir alles hingerissen,
Fortgewaelzt in Schicksalsfluch und Joch,
Seine Welten – alles – alles missen!
Eines blieb, die Rache blieb mir doch.

An mir selber will ich stolz mich raechen,
An dem Wesen, das da oben thront,
Meine Kraft sei Flickwerk nur von Schwaechen,
Und mein Gutes selbst sei unbelohnt!

Einen Thron will ich mir auferbauen,
Kalt und riesig soll sein Gipfel sein,
Bollwerk sei ihm uebermenschlich Grauen,
Und sein Marschall sei die duest're Pein!

Wer hinaufschaut mit gesundem Auge,
Kehre todtenbleich und stumm zurueck,
Angepackt vom blinden Todteshauche,

Grabe selbst die Grube sich sein Glueck.

Und des Hoeschten Blitze sollen prallen
Von dem hohen, eisernen Gebaeu,
Bricht er meine Mauern, meine Hallen,
Trotzend baut die Ewigkeit sie neu

В русском переводе 40 тома это стихотворение переведено силлаботоникой, причем пятистопный хорей оригинала нарушен только в первой строке, почему-то ямбической (поскольку переводчик здесь не указан, приходится оставить эту вольность на совести А. Старостина):

МОЛИТВА ОТЧАЯВШЕГОСЯ

Если некий бог, забывший жалость,
Угнетает так, что бед не снести,
От его миров мне не досталось
Ничего! Одно осталось – месть!

Гордо самому себе отмщу я,
Существу, что правит в вышине,
Даже силу в слабость превращу я,
Платы за добро не будет мне.

Грозный замок я себе построил,
Он взметнется в холод, к облакам,
Ужас будет крепостной стеною,
Боль и мука будут править там.

Если вверх нечаянно кто глянет,
Пусть назад отпрянет, уstraшен,
Пусть внимать лишь зову смерти станет,
И могилу счастьем роет он.

Пусть всевышний громом бьет, надменный,
Со своей железной высоты,
Пусть мои до тла разрушат стены –
Вечность, мне их вновь отстроишь ты!

Как видим, тон стихотворения – отнюдь не такой «богоборческий», каким он оказывается в новейшей тенденциозной русской переделке.

Второй фрагмент, в котором появляется имя героя, представляет собой крайне свободную, если не сказать больше, фантазию на тему трагедии, в который вставлена такая же свободная фантазия на тему стихотворения «Скрипач», герой которой действительно апеллирует к силам зла:

DER SPIELMANN

Spielmann streicht die Geigen,
Die lichtbraunen Haare sich neigen,
Trägt einen Säbel an der Seit',
Trägt ein weites, gefaltet Kleid.
«Spielmann, Spielmann, was streichst
Du so sehr, Spielmann, was blickest
Du so wild umher?
Was springt das Blut, was kreist's in Wogen?
Zerreiß't Dir ja deinen Bogen».
«Was geig' ich Mensch!
Was brausen Wellen?

Daß donnernd sie am Fels zerschellen,
Daß's Aug' erblind't, daß der Busen springt,
Daß die Seele hinab zur Hölle klingt!»
«Spielmann, zerreiß't Dir das Herz mit Spott,
Die Kunst, die lieb Dir ein lichter Gott,
Sollst ziehn, sollst sprühn auf Klangeswellen,
Zum Sternentanz hinanzuschwellen!»
«Was, was! Ich stech', stech' ohne
Fehle Blutschwarz den Säbel in Deine Seele,
Gott kennt sie nicht,
Gott acht' nicht der Kunst;
Die stieg in den Kopf aus Höllendunst,
Bis das Hirn vernarrt, bis das Herz verwandelt:
Die hab' ich lebendig vom Schwarzen erhandelt.
Der schlägt mir den Takt, der kreidet die Zeichen;
Muß voller, toller den Todtenmarsch streichen,
Muß spielen dunkel, muß spielen licht,
Bis 's Herz durch Sait' und Bogen bricht».
Spielmann streicht die Geigen,
Die lichtbraunen Haare sich neigen,
Trägt einen Säbel an der Seit',
Trägt ein weites, gefaltet Kleid.

Перевод в 40 томе выглядит даже более урегулированным, чем оригинал: вместо разноstopного в нем использован четырехstopный хорей:

СКРИПАЧ

Скрипка яростно хохочет,
Кудри падают на очи,
Сабля на боку висит,
В складках черный плащ лежит.
«Что поешь на скрипке дикой,
Вкруг глядя с тоской великой?
Кровь в тебе, огня ль поток?
Стой! Не выдержит смычок».
«Что пою? Спроси, что к скалам
Волны мчатся, вал за валом!
Чтобы разорвалась грудь,
Чтобы душу в ад метнуть».
«Не кощунствуй! Кто поет,
Светлым богом избран тот.
Возносись на крыльях песни
К хору звезд, к лазурной бездне».
«Ты о чем? О песнях рая?
Саблей зарублю тебя я.
Бог не знает песен, – нет.
Песни, это – адский бред,
Что ведет к безумью души.
Мне напел их дьявол в уши,
Дьявол такт мне отбивает,
Он – смычок мой направляет.
Сердце, струны и смычок!
Разорваться – вот ваш рок».

Скрипка яростно хохочет,
Кудри падают на очи,

Сабля на боку висит
В складках черный плащ лежит.

Таким образом, в монтажной сетевой фальшивке речи героев напрямую переадресованы автору, а вполне традиционный стих, которым эти герои изъясняются, превращен в свободный. Кроме того, на сайте «Стихи.ру» «Скрипач» помещен в другой версии, тоже верлибрической:

Фидлер пиликает на струнах,
Его русые волосы разметались.
Он носит саблю на боку,
На нём распахнута плиссированная роба.
– «Фидлер, откуда этот нервный звук,
Почему озираешься дико вокруг?
Почему скачет кровь, как морские волны?
Что толкает смычок так отчаянно?»

– «Почему должен я халтурить? или дикие волны бушевать?
Может оттого, что они часть скалистого берега?
Глаза слепнут, оттого, что грудь пухнет,
Что души крик уносят вниз, в predisподнюю».
– «Фидлер, этой небрежностью рвёшь ты сердце,
Сам Аполлон вручил тебе твоё искусство,
Чтобы ослеплять волнами мелодий,
Чтобы звёзды плясали на небесах».
– «Отнюдь! Я срываюсь, но не вонзаю при этом
Мой, от крови весь чёрный, клинок в твою душу.
Бог не хочет ни ведать, ни знать об искусстве,
Что в сознание проникло моё вместе с чёрным туманом.
Очаровано сердце покуда и бьётся:
Заключил с Сатаной я сделку,
Он мне сделал мелом отметку,
время для меня отмеряет.
Я играю марш похоронный
быстро, не беря за то денег.
Мне играть с утра и до ночи,
Пока сердца струна не порвётся
на смычке».

Фидлер пиликает на струнах,
Его русые волосы разметались.
Он носит саблю на боку,
На нём распахнута плиссированная роба.

Автор приведенного переложения – Аркадий Равикович, представляющий на сайте несколько сот своих переводов стихов с разных языков, в том числе немецкого и английского, в том числе и 24 стихотворения Маркса, некоторые из которых снабжены текстами оригиналов. В данном случае это текст, которого нет в немецком собрании:

DER GEIGER

Die Fiddler Saegen die Saiten,
Sein hellbraunes Haar wirft er und schleudert.
Er traegt einen Saebel an der Seite,
Er traegt einen plissierten Gewohnheit breit.
«Fiddler, warum das hektische Sound?
Warum schauen so wild herum?
Warum springt das Blut, wie die wogende See?
Was treibt den Bogen so verzweifelt?»

«Warum muss ich herumspielen? Oder die wilden Wellen brausen?
Dass sie vielleicht Pfund das felsige Ufer,
Das Auge geblendet werden, dass Busen schwellen,
Dass die Seele der Schrei hinunter tragen zur Hoelle».
«Fiddler, mit Verachtung Sie zerreißen das Herz.
Ein strahlender Gott verliehenen Sie Ihre Kunst,
Um mit Wellen der Melodie blenden,
Um den Stern-Tanz in den Himmel ragen».
«Wie so! Ich stuerze, stuerzen without nicht
Mein Blut-black Saebel in deine Seele.
Dass die Kunst Gott weder will noch wists,
Es faellt sofort ins Gehirn from Hell schwarze Nebel».
«Till Herzen verhext ist, bis schwindelt:
With Satan habe ich mein Geschaeft geschlagen.
Er kreidet die Zeichen, schlaegt Zeit fuer mich,
Ich spiele den Todesmarsch schnell und kostenlos».
«Ich muss spielen, dunkel, muss ich spielen Licht,
Bis Bogensehnen mein Herz brechen rundheraus ab».
Die Fiddler Saegen die Saiten,
Sein hellbraunes Haar wirft er und schleudert.
Er traegt einen Saebel an der Seite,
Er traegt einen plissierten Gewohnheit breit.

К сожалению, переводчик не указывает источник приведенного текста; вполне возможно, что это тоже подделка.

Однако в другом случае Равикович делает ссылку на MEGA, и вот что из этого получается. Переводчик помещает в сети стихотворение Карла Маркса «Гегель»:

Поскольку открылись мне Выси, в глубины проникнуть сумел я,
Я так же как Бог неотёсан, укрой меня тьмою, как он.
Я долго исследовал тему и мчался по Морю Раздумий,
И там отыскал я то слово, которое крепко держу.

Кант и Фихте блуждают в эфире,
Ищут там отдалённые страны;
Я ищу лишь способность постигнуть,
Что я есть – найденный на дороге!

И приводит свой вариант его оригинала:

Weil ich das Hoechste entdeckt und die Tiefe sinnend gefunden,
Bin ich grob, wie ein Gott, huell' mich in Dunkel, wie er.
Lange forsch' ich und trieb auf dem wogenden Meer der Gedanken,
Und da fand ich das Wort, halt' am Gefundenen fest.

Kant und Fichte gern zum Aether schweifen,
Suchten dort ein fernes Land,
Doch ich such nur tuechtig zu begreifen,
Was ich – auf der Strasse fand!
(«Hegel», MEGA I, 1, 1, S . 644)

Однако у Маркса это не одно стихотворение, а цикл из четырех эпиграмм, из которого Равикович выбирает только первую и третью, объединяя их в единый текст:

HEGEL
Epigramme

I.)

Weil ich das Höchste entdeckt und die Tiefe sinnend gefunden,
Bin ich grob, wie ein Gott, hüll' mich in Dunkel, wie er.
Lange forscht' ich und trieb auf dem wogenden Meer der Gedanken,
Und da fand ich das Wort, halt' am Gefundenen fest.

II.)

Worte lehr' ich, gemischt in dämonisch verwirrtem Getriebe,
Jeder denke sich dann, was ihm zu denken beliebt.
Wenigstens ist er nimmer geengt durch fesselnde Schranken,
Denn wie aus brausender Fluth, stürzend vom ragenden Fels,
Sich der Dichter ersinnt der Geliebten Wort und Gedanken,
Und was er sinnet, erkennt, und was er fühlet, ersinnt,
Kann ein jeder sich saugen der Weisheit labenden Nektar,
Alles sag' ich euch ja, weil ich ein Nichts euch gesagt!

III.)

Kant und Fichte gern zum Aether schweifen,
Suchten dort ein fernes Land,
Doch ich such' nur tüchtig zu begreifen,
Was ich – auf der Strasse fand!

IV.)

Verzeiht uns Epigrammendingen,
Wenn wir fatale Weisen singen,
Wir haben uns nach Hegel einstudiert.
Auf sein' Aesthetik noch nicht.

Как видим, обращение с оригиналом здесь предельно вольное, выдающее прежде всего полный непрофессионализм переводчика. Впрочем, в качестве оправдания тут можно вспомнить опыт того же «русского Гейне», а именно практику его «рециклизации» переводчиками XIX столетия (<http://www.dslib.net/russkaja-literatura/russkaja-perevodcheskaja-kultura-1840-1860-h-godov-na-materiale-perevodov.html>). Поэту Карлу Марксу от этого, однако, не легче.

Наконец, одно из самых интересных событий новейшей русской марксианы – песня белорусской русскоязычной панк-группы «Ляпис Трубецкой», в которой образ творца «Капитала» переосмысливается в духе современного массового сознания и одновременно становится пиар-менеджером современного капитализма:

Я ем на обед золотые слитки
Бриллиантовый десерт, нефтяные сливки
Мне имя Вельзевул – хозяин стратосферы
Я нереальный кул – мой респект без меры

В левой руке – «Сникерс», в правой руке – «Марс»
Мой пиар-менеджер – Карл Маркс
В левой руке – «Сникерс», в правой руке – «Марс»
Мой пиар-менеджер – Карл Маркс
Капитал! Капитал! Капитал! Капитал!

Я ем города, морями запиваю
Моя борода небо заслоняет
Гром и молнии, туманы и дожди
Мои ботинки лижут министры и вожди

В левой руке – «Сникерс», в правой руке – «Марс»
Мой пиар-менеджер – Карл Маркс
Мое лицо – Мадонна, внутри из тухлых груш
Все на колени! Оркестр, туш!
Капитал! Капитал! Капитал! Капитал!
(<https://myzcloud.me/song/5706524/lyapis-trubetskoi-kapital>).

Таким образом, стихи молодого Маркса, бывшие для русского читателя сначала свидетельством становления личности юного философа и знакомые по биографическим романом о молодом Марксе в переводе их авторов, потом оказались частью источниковой базой для специалистов из ЦК КПСС и наконец в начале XXI в. превратились в опору для политических спекуляций и добычу непрофессиональных поэтов и переводчиков, не умеющих даже ссылаться на источники и позволяющих себе любые «вольности» в интерпретации наследия классика.

Список литературы:

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих: метрика и ритмика. М., 1974.
2. Из юношеских стихов Карла Маркса // Материалы института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Приложение к журналу «Иностранная литература», 1962. 1 января.
3. Каргаманов Ю. Карл Маркс между поэзией и алгеброй. Рец. на книгу: Аттали Ж. Карл Маркс: Мировой дух. М., 2008 // Новый Мир, 2008. № 10 – цит. по: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/10/ka16.html.
4. Левинтон А. Г. [сост.] Генрих Гейне. Библиография русских переводов и критической литературы на рус. яз. М., 1958.
5. Маркс К. Стихотворения // Другие берега, 1992. № 1. С. 60–62.
6. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. М., 1975. Т. 40. Далее в скобках см. указание на страницу.
7. Румер О. Избранные переводы. М., 1959.
8. Karl Marx, Friedrich Engels. Gesamtausgabe (Mega). Dietz Verlag, Berlin, 1975.

Российский государственный гуманитарный университет, Москва

УДК: 82-311.1

Т. Е. Шипилова**СИНТЕЗ ЖАНРОВ: ДНЕВНИКОВЫЙ И ЭПИСТОЛЯРНЫЙ ЖАНРЫ В РОМАНЕ
ЭНН БРОНТЕ «НЕЗНАКОМКА ИЗ УАЙЛДФЕЛЛ-ХОЛЛА»**

В статье рассматривается синтез дневникового и эпистолярного жанра во втором романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлدفелл-Холла». Поднимая вопросы социальных и гендерных ролей, выстраивая сложную композицию, писательница обращается к двум жанрам со схожим хронотопом (в обоих случаях пространственные и временные рамки являются структурообразующими элементами) для того, чтобы с одной стороны зашифровать сюжет, а с другой – более полно раскрыть проблематику. Эпистолярный жанр помогает автору выстроить сюжет на основе постромантического мифа, в то время как жанр дневника позволяет глубже отразить психологические изменения, произошедшие с главной героиней романа.

Ключевые слова: Энн Бронте; дневники; эпистолярный жанр; хронотоп; психологический роман.

T. E. Shipilova**GENRE SYNTHESIS: DIARY AND EPISTOLARY GENRES
IN ANNE BRONTE'S «THE TENANT OF WILDFELL HALL»**

The article deals with the synthesis of the diary and epistolary genre in the second novel Anne Bronte's «The Tenant of Wildfell Hall». Raising questions of social and gender roles, building a complex composition, the writer used two genres with a similar chronotope (in both cases, spatial and temporal frameworks are structural elements) in order to encrypt the plot on the one hand, and to reveal the problem more fully on the other. The epistolary genre helps the author to build a plot on the basis of a post-romantic myth, while the diary genre allows a deeper reflection of the psychological changes that have occurred with the main character of the novel.

Keywords: Anne Bronte; diaries; epistolary genre; chronotope; psychological novel.

Энн Бронте (1820–1849), третья сестра Шарлотты и Эмили, за свою недолгую 29-летнюю жизнь написала всего два романа и небольшое количество стихотворений. От своих сестер она отличалась и стилистически, больше пользуясь художественными методами реализма и натурализма, и тематически, обращаясь к социальным вопросам. Творчество Энн наполнено исповедальными мотивами, что позволило отразить ее авторскую позицию относительно поднимаемого круга проблем, касающихся женской эмансипации.

Романы Энн стоит рассматривать с позиции комплексного подхода в выборе методов: биографического, культурно-исторического, историко-литературного.

Писательницу интересуют социальные и гендерные роли в английском обществе викторианской эпохи, и для верного их отображения и выстраивания конструктивной критики во втором своём романе «Незнакомка из Уальдфелл-Холла» (далее «Незнакомка») она обращается к симбиозу двух литературных жанров: эпистолярного и дневникового.

В «Незнакомке» эти два жанра нужны в синтезе друг с другом, чтобы соединить пространство и время разных героев: с одной стороны зашифровать сюжет, а с другой – более полно раскрыть проблематику.

Интересно, что оба эти жанра имеют одну и ту же особенность хронотопа: пространственные и временные рамки в них являются структурообразующими элементами.

Время-пространство в дневнике – категории философско-эстетические, которые помогают осмыслить написанное, выразить на письме как действительность, окружающую автора, так и его душевные переживания. При этом дневник предполагает более динамичного подхода к осмыслению материала, то есть дневниковая запись в принципе несет в себе информацию о пережитом, рефлексии на это пережитое, причем переосмысление подразумевается в кратчайший срок, в течение одного-двух дней. В письме же переосмысление может касаться большого промежутка времени, а вот с точки зрения пространства письма, конечно, более мобильны, ведь они подразумевает не только автора, но и адресата.

О. Г. Егоров отмечал, что хронотоп письма, подразумевая уже завершённый мыслительный процесс, свершившуюся рефлексией, – категория метафизическая. Хронотоп же дневника –

категория диалектическая, поскольку в нем отмечаются не только жизненная динамика, но и становление личности автора, и оба эти процесса не завершены. Т.е. дневник – это некий «духовный хронометр, по которому автор прослеживает этапы своей жизни» [8].

Так, если в своих письмах главный герой Гилберт рассказывает уже переосмысленную историю своей жизни и события, которые случились с ним в прошлом 20-летней давности, то дневник главной героини Хелен показывает нам её динамичное развитие как личности: читатель может наблюдать становление героини из весёлой, отчасти даже легкомысленной девушки в опытную женщину, испытавшую на себе многие превратности судьбы. И дневник начинается не с самого начала её жизни, а с главного для сюжета отрезка времени ухаживания и сватовства её первого мужа Артура Хандингтона, а заканчивается моментом знакомства с Гилбертом [11, с. 15].

Но сами эти жанры как таковые не получают развития в романе Энн Бронте, так как она не ставит перед собой такой задачи. Так, эпистолярная часть представлена только письмами главного героя Гилберта Маркхэма, ответы же на эти письма не интересуют писательницу, как и, собственно, читателя, потому что круг вопросов, озвученный в этих письмах, намного важнее ответов на них.

Ю. М. Лотман среди функций хронотопа в художественном произведении выделял две важные: создание композиции и определение характеристик персонажей через тип пространства. Также он считал, что «языком пространства» можно выразить этико-эстетические оценки, идею и позицию автора к поднятой проблеме [9].

И синтез выбранных писательницей жанров, ведущий за собой соединение двух схожих хронотопов, несёт определенную функцию в построении нарратива. В отличие от романов своих сестёр, Энн не стесняется сделать главным героем прозаичного фермера, но наделяет его теми качествами, которыми должны были обладать исключительно представители высшего света.

С этой позиции интересна фабула романа: для героини поведение Гилберта в начале знакомства отзеркаливает поведение Артура перед свадьбой. Когда Гилберт без спроса разглядывает картины Хелен и интересуется мужским портретом, это сразу служит напоминанием о её споре с Артуром. Для читателя же отзеркаливание происходит наоборот: мы сначала видим поведение Гилберта, а уже потом во время знакомства с дневниками Хелен видим схожую ситуацию с Артуром. Но если Артур издевается и насмехается над девушкой, то Гилберт хоть и обижается, но, когда Хелен просит: «Да пройдет ваш гнев до захода солнца, мистер Маркхем!» [6, с. 187], он уступает. И героиня ценит, с каким уважением Гилберт отнесся к ней и к её пожеланию.

Гилберт описывает свои действия как само собой разумеющееся, не пытаясь себя обелить или очернить намеренно. Он постоянно замечает, как был неопытен, сколько ошибок совершил. Отсюда кажется вполне искренним его отношение к Хелен, когда он анализирует своё поведение. Письма Гилберта наполнены подробностями, и это даже в некоторой степени утрирует эпистолярный жанр, выходя за его рамки: герой не только якобы помнит всё в мельчайших деталях спустя двадцать лет, но даже в момент написания письма анализирует и рефлексиирует над всеми событиями как бы даже немного остранённо, с высоты опыта и знания того, как всё в итоге обернётся.

Из его писем, а в дальнейшем из дневников главной героини, становится понятно, что именно Гилберт из всех персонажей в романе показан человеком, способным высоко оценить талант Хелен к живописи. Когда он видит написанный ей пейзаж, он отмечает, что «написана картина была с большим вкусом», хотя сам Гилберт Маркхэм – фермер. И этот фермер разбирается в искусстве и может оценить его по достоинству, в отличие от лицемерной откровенности Артура, который, оценивая миниатюру, всё сводит к своей пламенной страсти.

Эпизод же с нападением Гилберта на Фредерика Лоуренса, брата главной героини, которого Гилберт ударил хлыстом по голове и оставил раненого на дороге, некоторыми исследователями трактуется как излишне жестокий [2, р. 37]. Есть даже теория о том, что Энн Бронте специально вставляет этот эпизод в повествование, чтобы показать, насколько опрометчив был второй брак Хелен, ведь она оказывается замужем за человеком, который заведомо способен на жестокость.

Но в письмах, написанных много лет спустя, он не пытается оправдаться, а с самокритичной откровенностью описывает совершённое, поэтапно объясняя и себе, и читателю, как подобное стало возможным: «Но почти сразу же возбуждение начало спадать, и несколько минут спустя я повернул лошадь и возвратился, чтобы помочь моей жертве, если потребуется» [6, с. 235].

Далее описывается попытка Гилберта предложить помощь и отказ от неё Фредерика, и герой опять анализирует своё поведение много лет спустя: «Мысленно я хвалил себя за то, что выполнил свой долг (но забывал при этом, что в таком состоянии он оказался по моей вине, а помощь свою я предложил наискорбительнейшим образом)...» [6, с. 236].

Этот эпизод наполнен глубоким психологизмом, демонстрирующим взросление главного героя. Поэтому излишне строгая интерпретация этого эпизода всё же представляется неверной, потому что при подобном подходе не учитывается время, место и условия действия. Гилберт, будучи фермером, мыслит категориями высшего света, т.е. категориями чести и достоинства. Он, считая, что его любимую женщину компрометируют, вступается и отстаивает её честь, хотя никакой надежды на её взаимность у него нет. И это опять-таки разительно отличает его от Артура, который готов отстаивать лишь свою собственную честь, при этом унижая и угрожая своей жене.

То есть, именно эпистолярная часть романа позволяет рассмотреть проблему сегрегации общества: Гилберт, хоть и фермер, оказывается человеком с более тонкой душевной организацией, чем аристократ Артур Хандингтон: он может оценить мастерство Хелен как художницы, он защищает её честь, когда считает, что Фредерик Лоуренс её компрометирует, что в принципе не свойственно обычному фермеру.

В «Незнакомке» благодаря эпистолярной части создаётся рамочная композиция романа, в чём считается важным историко-культурный подтекст: в патриархальном обществе позицию женщины должен отстаивать уважаемый мужчина, а потому рамочная композиция романа не только работает на сюжет, но и новаторски выстраивает критику социальных устоев не только в вопросах классового разделения общества, но и в гендерном аспекте. К тому же именно эпистолярная часть романа создает готический антураж, который усиливает психологически-выверенный образ главной героини.

Когда читатель сначала знакомится с Гилбертом Маркхэмом и его глазами смотрит на молодую вдову, вокруг неё создаётся загадочный готический миф, о чём говорит само название. «Незнакомка из Уайлдфелл-Холла» отправляет современного Энн Бронте читателя куда-то в область мистических романов Анны Радклиф. Рамочная композиция романа тоже вписывается в готический миф. А. А. Пушкина отмечает, что «прием истории в истории часто встречается в неоготической литературе, что неразрывно связано со смешением времени, свойственным хронотопу жанра» [10, с. 324].

А Л. К. Байрамкулова замечает, что «готический роман стремится отдалить описываемые события в географическом и временном плане от современности читателя, придавая им тем самым легендарность. События «готического романа» – это всегда «дела давно минувших лет» [5, с. 220] и действительно из самого предисловия к раскрывающейся перед нами истории становится понятно, что Гилберт рассказывает о событиях двадцатилетней давности.

Описывая место обитания прекрасной незнакомки, которой, как уже для себя решил герой, можно только «любоваться издали» [6, с. 163], он не может отказаться от готического восприятия действительности: ему все казалось «сказочными чудищами вполне в духе тех жутких легенд и преданий, которыми пичкала нас наша старая няня, повествуя о былых обитателях покинутого дома и о привидениях, которые там являются» [6, с. 167].

Безусловно, готические черты совмещаются у Энн с романтическими. Героиня часто гуляет по холмам или «по вересковым пустошам и бурным лугам в окрестностях Уайлдфелл-Холла с книгой в руке» [6, с. 187]. Романтический антураж чувствуется в картинах, написанных обительницей хмурого Уайлдфелл-Холла: это «почти только пейзажи, некоторые с фигурами» [6, с. 184]. На одной картине и вовсе «был вид Уайлдфелл-Холла на заре с нижнего луга – его темная громада четко вырисовывалась на фоне серебристо-голубого неба с двумя-тремя алыми полосками у горизонта» [6, с. 184].

Сама главная героиня, Хелен, заговаривая о своем необычном способе зарабатывания денег – написании картин – жалуется, что «уже написала старый дом при лунном свете, и, наверное, придется вернуться к нему в снежный зимний день, а потом и в пасмурный вечер» – но потом вдруг вполне справедливо замечает, что «ведь здесь попросту больше нечего писать» [6, с. 185].

Если в готическом романе герой все глубже и глубже «заходит» в готическое здание, движение пространства там происходит за счет его сворачивания, подобное захлопывающейся ловушке [10, с. 322], то Хелен спокойно покидает свое поместье, отправляясь на пикник с остальными местными молодыми людьми во главе с Гилбертом. И пейзаж, хоть и по-прежнему склоняющийся к романтическому, уже не такой мрачный и таинственный: «прекрасное солнечное утро», «ослепительно синее море», «море казалось пустынным, лишь в отдалении виднелись два суденышка» [6, с. 193; 198].

Топос готического романа заключается в «пленении» героя в готическом здании, и Гилберта в какой-то момент «угнетает мысль, что она сейчас вернется в это уединенное мрачное жилище» [6, с. 190].

Но по мере развёртывания сюжета становится понятно, что готический во всех смыслах Уайл-дфелл-Холл вовсе не темница, не место заточения, а место спасения, освобождения от мужа-тирана. И получается некий перевертыш: готическое поместье оказывается дорогой сердцу героини «романтической стариной» [6, с. 194].

Сама Хелен признается, что ей «следует благодарить судьбу за такое убежище, пока его у нее не отняли» [6, с. 190].

То есть Энн Бронте, обращаясь к готическому мифу, начинает как будто заигрывать с этим жанром, ставя перед собой задачу вывести из него свой роман в сторону реализма.

Последующая дневниковая часть и вовсе рушит весь скрупулёзно созданный романтический образ. И тайна, окружающая героиню, низвергается благодаря натурализму, к которому писательнице помог приблизиться именно выбранный дневниковый жанр. То, что не принято писать на бумаге и в письмах, вполне закономерно находит свое отражение в дневнике, описывая жизнь молодой женщины высшего сословия совсем не в том радужном свете, к которому привыкло общественное сознание. Пуританскому английскому обществу викторианской эпохи не пристало подглядывать в замочную скважину покоев женатой пары. По большей части, потому что на свадьбе вся история и заканчивалась. Даже Эмили Бронте в своём «Грозном перевале», хоть и пускает читателя в спальню, но сосредотачивает внимание не на подробностях семейной жизни, а на эмоциях от недовольства ей.

Несмотря на некую искусственность, Энн Бронте старается соблюдать особенности построения текста именно в этой части повествования: дневник Хелен, в отличие от писем Гилберта, действительно хронологически построен по законам жанра, другое дело – содержательно. Содержательно автор романа тоже, безусловно, прибегает больше к повествовательному изложению сюжета, нежели к дневниковому: воспоминания и записи Хелен также наполнены деталями и подробностями, диалоги выстраиваются очень чётко, чего физически автор дневника вспомнить настолько достоверно не сможет. Но во всём остальном дневниковая манера вполне соблюдается: есть чёткое определение времени и пространства, есть динамичное развитие героини в связи с пережитыми и описанными в дневнике событиями.

Ко всему прочему дневник как таковой выражает философию обыденной жизни: и если образ жизни автора дневника ограничен некоторым пространством, то дневник отражает эту пространственную замкнутость.

Так, например, читая дневник Хелен, эта пространственная замкнутость особенно заметна: героиня заперта в имении мужа, гости приезжают только к ней, она же сама никуда не отлучается; Муж постоянно уезжает в Лондон, но сама Хелен туда попасть не может. Более того, мы видим цикличность этого времени: месяцы без Артура, месяцы с Артуром и его друзьями, и так повторяется из года в год. И лишь решаясь на побег, она разрывает эту зацикленную пространственно-временную бесконечность.

Читатель наблюдает за становлением героини, её взрослением, крушением всех её надежд. Хелен протестует против викторианского идеала женщины: милой, очаровательной, терпеливой и покорной жены, матери и хозяйки, другими словами, хранительницы домашнего очага.

Героиня бросает вызов ханжеской викторианской морали по многим пунктам: она сама выбирает себе мужа, а не идет на поводу у своих родственников, прочавших ей в мужья стариков; бежит от мужа с ребенком, когда понимает, что тот, спившись, потерял нормальный человеческий облик. Более того, художница Хелен рисует уже из более практических соображений, а не просто для самовыражения, что подразумевают названия её картин. Она рисует, чтобы выжить. Джо Анна Стивенс Минк рассматривает художественный талант Хелен как причину её становления литературным героем: она использует свои картины «неженским» способом – она с их помощью зарабатывает деньги [4, с. 11]. И эта смена конечной цели подчеркивает связь с вопросом женской эмансипации.

Заслуга Энн Бронте в том, что она впервые в английской литературе «показала бунт женщины и уход ее из семьи, попытку самой содержать себя и воспитывать маленького сына в соответствии с высокими моральными принципами» [7, с. 225].

Во всех откровенных подробностях, к которым позволяет обратиться форма дневника, Энн описывает моральное и физическое падение человека: Артур Хандингтон на глазах читателя превращается из красивого обаятельного аристократа в человека, страдающего самой тяжелой формой алкоголизма. Такую метаморфозу Энн наблюдала собственными глазами, ухаживая за тяжело больным братом Бренуэллом, поэтому подобная детализация носит отчётливый биографический характер.

Роман вызвал большую полемику в обществе. После смерти Энн Бронте старшая сестра Шарлотта об этом романе писала: «Вряд ли я захочу сохранить "Уайлدفелл-Холл". Выбор сюжета в этом романе – ошибка, столь не схожий с характером, вкусами и идеями мягкого, робкого, неопытного автора» [1, р. 654].

И подобное мнение старшей сестры едва ли отражает объективную действительность, потому как Энн, в отличие от Шарлотты, больше восьми лет работала гувернанткой в домах новоявленной буржуазной аристократии, и прототипом Грассдейл-Мэнора, поместья Артура Хантингтона, послужило поместье её первых нанимателей Блейк-Холл.

Так, Элизабет Лэнгленд в своей биографии Энн Бронте писала: «Стоит лишь задуматься над тем, какой могла бы быть [Т.Ш.: литературная] судьба Энн, если бы "Незнакомка из Уайлدفелл-Холла" была переиздана вместе с "Агнес Грей", чтобы критики могли снова ознакомиться с более значительным романом Энн и имели возможность оценить существенный рост в художественном плане между двумя этими романами. Сама Шарлотта так и не достигла широты воображения Энн. Кроме того, Энн было всего двадцать восемь, когда она написала "Незнакомку из Уайлدفелл-Холла", в том же возрасте Шарлотта написала лишь "Учителя"» [3, pp. 152–153].

Таким образом, синтез дневникового и эпистолярного жанров объясняет выбор рамочной композиции с углублением в готический миф не столько ради самой готической эстетики, сколько для создания более психологически-выверенного образа главной героини, а также критики социально-гендерных ролей викторианского общества. Вводя в свой роман всем известные, понятные черты, встреченные в других произведениях, Энн, пользуясь только ассоциативным подтекстом, уверенно двигает свой второй роман в сторону социально-психологического реализма, что четко определяет этико-эстетические взгляды автора: для основного сюжета выбран мужчина однозначно для большей убедительности при вхождении в текст, а главная часть романа – дневник Хелен – чётко обрисовывает взгляд самой писательницы на удручающее социальное положение женщины в английском обществе XIX века.

Список литературы:

1. Barker J. The Brontës // St. Martin's Pr., 1996. 1003 p.
2. Diederich N. A. The Art of Comparison: Remarriage in Anne Brontë's «The Tenant of Wildfell Hall» // Rocky Mountain Review of Language and Literature, 2003. Vol. 57, № 2. P. 25–41.
3. Langland E. Anne Brontë: The Other One // Macmillan, 1989. 184 p.
4. Mink J., Stephens A. The Emergence of Woman as Hero in the Nineteenth Century. Heroines of Popular Culture. Ed. Pat Browne // Bowling Green, OH: Popular Press, 1987. P. 5–22.
5. Байрамкулова Л. К. Готическая эстетика в романе Э. Бронте «Грозовой перевал» // Вестник МФЮА, 2012. № 2. С. 218–230.
6. Бронте Э. Агнес Грей. Незнакомка из Уайлدفелл-Холла. Стихотворения / пер. с англ. И. Гуровой. М.: Художественная литература, 1990. 527 с.
7. Дружинина А. А. Сестры Бронте // История зарубежной литературы XIX века. М., 2001. С. 197–226.
8. Егоров О. Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М.: Флинта; Наука, 2003. URL: https://thelib.ru/books/o_g_egorov/russkiy_literaturnyy_dnevnik_xix_veka_istoriya_i_teoriya_zhanra-read.html (дата обращения: 12.02.2023)
9. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь // Александр Пушкин. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/lotman-v-shkole-poeticheskogo-slova/index.htm> (дата обращения: 12.02.2023).
10. Пушкина А. А. «Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре» // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. Издательство: Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2015. С. 319–330.
11. Шипилова Т. Е. Хронотоп в романе Энн Бронте «Незнакомка из Уайлدفелл-Холла» // Воропановские чтения: материалы II Международной научно-практической конференции. Красноярск, 2021. С. 14–17.

Литературный институт имени А. М. Горького, Москва

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 81-11+81`42

М. Л. Васильева
АСПЕКТЫ СЕМАНТИКИ ИЗВИНЕНИЯ
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

В статье рассматриваются ключевые аспекты современных языковедческих трактовок дискурсивного жанра Извинение. Освещаются основные диссертационные подходы в российской науке и частные исследования в открытых западных интернет-источниках. В отечественной лингвистике разобраны в основном трактовки Извинения как компонента речевого этикета, как элемента организационной структуры дискурса. В зарубежном языкознании описаны сущностный, социо-бытийный, сопоставительный, речеактовый и дидактический подходы к Извинению.

Ключевые слова: дискурс; извинение; речевой акт; речевой этикет; структура; стратегии

М. L. Vasileva
ASPECTS OF APOLOGY SEMANTICS IN RUSSIAN AND FOREIGN LINGUISTICS

The article examines key aspects of modern linguistic interpretations of the discourse genre of Apology. The main dissertation approaches in Russian linguistics and some specific research in open Western Internet sources are highlighted. In Russian linguistics, the interpretations of Apologies as a component of speech etiquette and as an element of the organizational structure of discourse are mainly analyzed. In foreign linguistics, the essential, socio-event, contrastive, speech-act, and didactic approaches to Apology are considered.

Keywords: apology; discourse; speech act; speech etiquette; strategies; structure

Изучение Извинения в современной отечественной лингвистике можно рассматривать с позиций обеспечивающей (фатической) стратегии (сопутствующего предмета) или с точки зрения концептуальной, как комплексное речевое действие, имеющее самостоятельный семиотический статус. В настоящей статье по соображениям объема мы затронем вопрос о трактовках Извинения как неосновного предмета исследования в отечественных диссертациях, оставляя «на потом» анализ этого феномена как специального предмета рассмотрения. Что касается зарубежной науки, то памятуя о несоизмеримо большей изученности Извинения в западной социопрагматике, социологии, психологии и подобных дисциплинах (см.: [2]), опять-таки по соображениям объема мы рассмотрим лишь собственно лингвистические работы, но не монографического плана (такие как [21]), а имеющиеся в открытом интернет-доступе журнальные статьи. Такой не вполне системный подход позволяет, тем не менее, провести сопоставление изученности вопроса, тем более, что теоретических работ, посвященных лингвистической природе Извинения в зарубежных статьях практически нет: концептуально Извинение исследуется в других гуманитарных дисциплинах.

В качестве сопутствующего предмета исследования извинение в лингвистической монографической литературе России (в кандидатских диссертациях) трактуется в двух основных ракурсах: (А) как категория речевого этикета; (Б) как элемент организационной структуры дискурса. При этом важно отметить возможность вхождения конкретной концепции одновременно более чем в один ракурс, поскольку эти ракурсы представляют собою не онтологические сущности, а осмысление единой коммуникативной действительности, лишь рассматриваемой с разных позиций; иными словами, названные ракурсы не принадлежат к естественным категориям, а являют собой образования метафизического порядка.

(А) Извинение и речевой этикет.

С точки зрения категориальной принадлежности извинения примат принадлежит рассмотрению его в рамках организующего принципа интерактивного кооперативного общения.

В подходе Е. В. Демченко [6] маркеры Извинения отнесены к семантическим средствам – наряду с показателями благодарности, модальности, почтительности и др. Извинение трактуется как речевой акт, используемый для восстановления социальных отношений, выражающий внутреннее состояние говорящего. Извинение тем самым направлено на сокращение влияния угрожающего поведения. Установлено отсутствие гендерного женского приоритета в использовании Извинения как просьбы о прощении, но преобладание его в контакто-реализационном плане.

В диссертации О. А. Луцевой [14] в рамках предлагаемой ею модели вежливости Извинение может рассматриваться как магистральный регулятив, имеющий стандартные/типичные вербальные манифестационные формулы – как лексические, так и синтаксические. Такая магистральность достигается за счет рассмотрения вежливости в ряду пяти групп регулятивов – социальных, (сословных, служебно-профессиональных, реже – революционно-социальных), родственных, половозрастных, локативных и эмоционально-экспрессивных. Хотя автор и не делает таких далеко идущих выводов, их обоснованность представляется нам вполне зримой.

В полевом подходе Л. В. Топка [28] Извинение расценивается как разновидность микрополя, не имеющего периферийной зоны. В периферийную зону трех микрополей – Объяснения, Просьбы и Предложения, образующих область сегмента макрополя Некатегоричного утверждения, автор помещает маргинальные микрополя Оправдания, Извинения и Советования, соответственно: маргинальное микрополе Извинения находится в зоне периферии микрополя Просьбы. Реквезитивный характер Извинения задает его преимущественно фатическую область рассмотрения (отсюда – этикетная некатегоричность, ориентированная на оправдание просьбы интересами адресата).

В рамках принципа приоритета этикетных речевых жанров Извинение рассматривается в работе А. А. Мосейко [15] – в ряду микроситуаций знакомства, приветствия, прощания, благодарности, просьбы, комплимента и поздравления в обыденной и официальной ситуациях. Разделяются конвенциональные (этикетные) Извинения (более характерные для британской культуры) и Извинения по существу (включающие ситуации с моральным и материальным ущербом, вторжением в личную сферу адресата, желание извиняющегося восстановить хорошие отношения с адресатом, осознание вины и сожаление о произошедшем). Характер официального извинения зависит от статусных и институциональных взаимоотношений коммуникантов, от публичной или интимной ситуации принесения Извинения.

С позиций публичного этикета в русской и англо-американской дингокультурах В. В. Лунева [13] изучает Извинение в группе формул-моделей гиперсемиотического характера наряду с обращением, прощанием, приветствием. Гиперсемиотичность этикетных формул задает расширение ситуативного континуума их использования, стилистическую маркированность/немаркированность, трансформацию существующих, апгрейд парадигматических отношений и наряду с определением их собственно семиотического характера – появление их новых вариантов.

С этих же позиций – как этикетного речевого акта, предназначенного для поддержания ритуально-этикетных отношений в сфере вежливой коммуникации Извинение рассматривается в работе И. В. Щербининой [30]. Извинение отнесено к ритуальным речевым актам обращения взаимного типа в группе 'приветствие, благодарность и извинение'. Уклон в рассмотрение формально-языковых признаков обращения в данной работе, к сожалению, не позволяет раскрыть дискурсивную сущность Извинения.

Извинение в диссертации Г. Р. Нуриевой [17] рассматривается как вид этикетной речеповеденческой тактики «сглаживания» деликта с компонентами «принесение извинения» и «просьба о прощении». С точки зрения переводческой практики, рассматриваемой в диссертации, принесение извинения (*Извини, Извините*) и значимая для православного человека просьба о прощении (*Прости, Простите*) – утрачивают в английских переводах коммуникативную импозитивность и нивелируются в десемантизированных переводах *Sorry, I'm sorry* и переводе *Forgive me*, не аналогичном русской просьбе о прощении *Прости(-те)*; в татарских переводах речения *Прости, Простите* имеют свойственные татарской ментальности эквиваленты, которые различаются степенью вины, характером просьбы о прощении и отношением ее к религии – принесение извинения, просьба о прощении, усиленная просьба о прощении и просьба о прощении в религиозном контексте.

В подходе М. С. Аверкиевой [1] Извинение изучается в качестве этикетного фрейма со следующей структурой: *активный субъект – предикат речевого действия – пассивный субъект (адресат) – проступок*. Фрейм «извинение» семантически связан с лексемами: прилагательными *извинительный, повинный, виноватый, покаянный*; существительными *извинение, повинная, покаяние*; глаголами *извиняться, виниться, каяться*. Субъекты ситуации «извинение» могут иметь различный социальный статус. Активным субъектом ситуации бывает как гость, подчиненный, так и президент и правительство; пассивным субъектом извинения может быть как начальник, господин, государь, так и подчиненный, народ, ребенок, старуха, дед. Говорящий приносит извинение за себя, за свои поступки, за другого человека, ему известного, от имени и по поручению того или же по собственному усмотрению. Извинение в разных случаях отличается по форме и по характеру. Фрейм «извинение» отражен в 70 фразеологизмах.

Как этикетная тактика позитивной вежливости Извинение трактуется в подходе Г. Н. Тельмина [27], исследующем жанр рекламы. Само по себе извинение не считается рекламным жанром, но оно может присутствовать в текстах рекламных сайтов. Извинение рассматривается не только как способ выражения вежливости в обиходно-бытовом общении, но и как обязательная составляющая речевого этикета в Интернет-рекламе. По мнению диссертанта, при помощи Извинения адресат обычно предполагает заглядеть не совсем приятный для адресата поступок. Данный способ намного чаще присутствует в Интернет-рекламе, чем в других ее видах. Посредством принесения эксплицитного Извинения адресант дает понять, что он совершил оплошность (т.е. это мягкая Форма Извинения, не сопряженная с собственно Проступком как нарушением социумных устоев), и это свидетельствует об уважении к адресату и о желании считаться с его интересами, например: *Извините, наш сайт на реконструкции, будем рады видеть вас позднее.*

(Б) Извинение как элемент организационной структуры дискурса.

В регулятивном *интерактивном* аспекте Извинение рассматривается с нескольких точек зрения.

Как координация речевых действий коммуникантов Извинение представлено в подходе В. В. Плотнокова [19]. Рассматриваемый речевой акт помещается в разряд перформативов, а они расцениваются как обладающие общими важными свойствами. В ходе акта речевой коммуникации любого вида и классификации формирование деятельности *homo loquens* происходит с неизменным учетом ряда характеристик коммуникативной деятельности реципиента – образа деятельности, образа ситуации общения, жизненного и коммуникативного опыта адресата, его взаимоотношений с говорящим, социокультурных нормы и конвенций поведения, психофизиологических факторов, образа текста, выбора языка, стиля, формы. Иначе говоря, коммуникативная деятельность реципиента влияет на первичную коммуникативную деятельность, а деятельность говорящего определяется деятельностью слушающего, согласуется, координируется с ней; тем самым, Извинение рассматривается как неотъемлемая часть коммуникативной ситуации и не существует в отрыве от нее.

В диссертации Т. А. Давыдовой [5] Извинение рассматривается в коммуникативной паре с речевым иницирующим актом упрека, который рассматривается как самостоятельный речевой акт, в котором говорящий имплицитно выражает отрицательную оценку поступка, поведения адресата, намереваясь оказать эмоциональное воздействие на адресата с целью приведения межличностных отношений в состояние, которое отвечало бы интересам упрекающего. Выделяются две разновидности Извинения – просьба о прощении и оправдание, которые определяются оценкой проступка со стороны приносящего извинение; при этом такая оценка регулируется общим принципом ответственности, необходимостью ее вербализовать и восстановить исходный социумный гомеостаз, т.е. гармоничные отношения между коммуникантами.

В подходе Д. В. Ивановой [8] на материале русской и американской лингвокультуры конфликта Извинение сопоставляется с объяснением. Признание своей вины, выражение сожаления по поводу происходящего у русских встречается реже, чем прием объяснения, хотя и является одним из наиболее эффективных приемов преодоления конфликта. При этом извинения, используемые почти одинаково часто, различаются по сути: американцы признают свою вину в сложившейся ситуации, русские склонны оправдывать себя за счет каких-либо обстоятельств. В русском материале вместо извинения иногда используется объяснение, т.е. самооправдание без употребления формулы извинения, и оправдание себя и своих действий соседствует со стремлением переложить вину за случившееся на внешние обстоятельства либо на собеседника. Американцы же, признавая свою вину, обвиняют только себя, что является более эффективным для разрешения конфликта.

В работе Н. А. Трофимовой [29] Извинение трактуется как социатив (речевой акт признания адресата членом одной с говорящим социальной группы, выражаемого в определенных стандартных ситуациях) с доминированием в нем интенциональных и реляционных компонентов и отведением на задний план пропозиционального и эмоционального аспектов. Поэтому коммуникативные акты, в которых совершаются социативные речевые действия, протекают, как правило, шаблонно – коммуниканты пользуются стереотипными речевыми моделями, языковые формы которых отточены в течение столетий, они освобождают говорящих от необходимости внимательно следить за отдельными ступенями коммуникативного акта, речевой акт осуществляется автоматически, почти бессознательно. Порядок следования и структура отдельных речевых шагов запрограммированы центральной схемой соответствующих ритуальных действий. Реакции собеседников на социативные речевые акты тождественны, ожидаемы, их отсутствие нарушает конвенции речевого общения и порицается.

Возможно рассмотрение извинения в рамках мета-коммуникативного, а по существу, фатического (в частности, стадийного) аспекта диалога: как носителя ингерентной фатической функции с катафорическим дейксисом. Так, Е. А. Кульнина [11] рассматривает Извинение как вид речевой деятельности, требующей ответной реакции; решение поставленных в исследовании задач осуществляется посредством комплексной методики лингвистического описания; в работе используются элементы трансформационного анализа, способствующего определению места фатического конституента в составе высказывания. Для обобщения полученных в ходе исследования результатов применяется сопоставительный метод, а также контекстуально-ситуативный текстовый анализ. Извинения попадают в особое поле, именуемое полем фатических компонентов (фатумов), которые неоднородны по форме и имеют сниженную семантическую значимость – размытость и ослабленность денотативного значения в силу приоритета функционального значения, благодаря чему фатумы служат для установления контакта не только между участниками коммуникации, но и между высказываниями текста. Тем самым, они способствуют созданию дейксиса высказывания и осуществлению связности компонентов текста в эпическое целое, а Извинение в связи с этим приобретает характер дискурсивной составляющей.

В работе И. В. Погореловой [20] Извинение рассматривается в качестве как перформативной коллокутивной формулы зачина. Отметим еще несколько возможных подходов к Извинению, предусматривающих трактовку его как денотативно-ущербного дискурсивного акта. Оно рассматривается в качестве регулятива контактоустановления в начальной стадии общения (А. И. Сеницына [25]); как клишированного фрагмента входа в общение (А. В. Власова [3]); как регулятора поддержания контакта (М. Г. Науменко [16]).

Манифестационная составляющая описывается с опорой на модельность события извинения: как демонстрации партнеру своей нормативности или своего оценочного отношения (Ю. Д. Лопатина [12]); как обезличенный и шаблонный текст-формула (А. В. Имас [10]); как метакоммуникативное клише для реализации Принципа вежливости (В. В. Стрибижев [26]); с позиций конкретизации степени фатичности и описания соответствующих глагольных средств (Д. Ю. Ивановский [9]) или просто с точки зрения описания лексико-грамматических характеристик извинения (Н. В. Реукова [22]).

В регулятивном *трансмиссионном* аспекте (как часть минимального интеракционного единства) Извинение рассматривается с точки зрения установки говорящего и как вид экспрессива – Т. Е. Доброва [7], Р. А. Газизов [4], О. Е. Сальникова [23]. Другой аспект рассмотрения – трактовка извинения как компонента структуры речевого акта несогласия/отказа наряду с компонентами формального отрицания и аргументации отказа (И. А. Петренко [18]), как сопровождение речевого акта отказа для снятия негативного эмоционального фона (С. О. Симонова [24]).

В зарубежных открытых лингвистических источниках работы по Извинению представлены преимущественно в статьях и, учитывая его разработку в социологии и социопсихологии, затрагивают, как правило, частные вопросы этого явления в разных языках. Англо-, немецко- и франкоязычные источники представлены в основном в событийном и сопоставительном аспектах.

Сущностные характеристики Извинения освещены лишь в нескольких работах.

Так, статья [41] характеризует неоднозначность проблемы манифестации Извинения на основе основополагающих характеристик последнего и принципов и возможностей его использования в стандартных коммуникативных ситуациях.

В [55] Извинение трактуется как акт сожаления или оправдания (т. е. Разъяснения) собственных действий или действий, выдаваемых за собственные, выраженных в типовых формулах в немецком, английском и киргизском языках.

В [54] описывается стандарт писем-Извинений в немецкой культуре, характеризуется функциональная последовательность элементов Извинения: само выражение надежды, что Проступок был не слишком серьезным, сожаления и ответственности за Проступок, причины его совершения, обещания неповторения впредь.

В [49] лексема *pardon* рассматривается с аргументативных позиций как компонент пары 'Извинение – Прощение' и элемент континуума 'состояние – процесс – завершение'. Перформативная функция глагола отделяется от функции вежливости. Перлокутивный эффект Извинения меняется от прощения к примирению.

Наиболее частотны при описании Извинения социособытийные параметры Извинения, выраженные лингвистически.

Работа [51] представляет собой социолингвистическую трактовку Извинения как комплексного коммуникативного события и, одновременно, компонента этого события с неодинаковыми методическими приемами изучения Извинения.

В [44] дается характеристика содержательных и манифестационных особенностей Извинения в культуре Новой Зеландии в ориентации на прагматический фактор принципа вежливости с учетом пересечения социумных факторов.

В [52] предлагается психолингвистическая трактовка принципа прагматической эффективности Извинения в различных коммуникативных ситуациях, а также показаны особенности и различия осмысления Извинения в зависимости от условий его использования.

В [39] рассматривается употребление слова *pardon*: помимо Извинения оно имеет религиозное, секуляризованное значение, используется как простая форма вежливости, междометие, упрек и контраргумент.

В [33] исследуются когнитивные механизмы, лежащие в основе Извинения на французском и на марокканском языках, а также их языковое выражение. Согласно автору, построение смысла Извинения происходит заранее на когнитивном уровне. Затем в ракурсе «семантики аргументативных вероятностей» значение обсуждается, актуализируется, модифицируется и реализуется в ходе вербального взаимодействия.

В [58] разбирается проблема принесения Извинения онлайн. Анализ направлен на определение того, сопровождаются ли Извинения в цифровой среде взаимодействием с пользователями интернета в разговорном или ином формате, а также на сравнение способов выражения Извинения в этих контекстах.

В [42] изучены дискурсивные процедуры Извинения в интернет-переписке на основе когнитивного подхода Р. Ленекера [Langacker 2008] и теории вежливости. Установлено общее и особенное в конфигурациях семантических компонентов Извинения для французского и польского языков.

В [43] исследуются вербализации Извинения в сирийском арабском языке. Помимо стандартных Извинений, в этой работе задействованы обращения к Богу, использование паремий, а увеличение средств маркирования иллокутивной силы прямо пропорционально возрастному фактору адресата Извинения.

Сопоставительный анализ средств Извинения с ориентацией на этнокультурные параметры коммуникантов представлен в следующих работах.

В [36] предпринимается попытка сравнительного исследования форм и содержания Извинения в нескольких языковых ареалах и делается вывод о необходимости учета содержательных несовпадений. Также в работе предлагается измерительный индекс для сравнения названных различий.

В [34] описаны стратегии и средства реализации Извинения. Выявлены речевые и языковые средства Извинения в американской и израильской культурах.

В [32] в рамках лингвокультурного подхода охарактеризованы общие черты и несовпадения стилей Извинения в американской и японской межличностной коммуникации.

В статье [48] рассматривается проблема культурной ситуативности индийского варианта английского языка и возможностей оптимизации общения (в том числе посредством Извинения) с учетом особенностей этого культурно-языкового ареала.

В [56] предлагается прагмалингвистическое представление особенностей Извинения в трех европейских культурах – британской, венгерской и польской – и показано различие в осмыслении ситуаций Извинения и соответствующего манифестирования релевантных стратегий.

В [45] описано влияние родного (турецкого) языка и культуры на использование англоязычных Извинения в процессе овладения иностранным языком (преобладание обвинений в адрес самих потерпевших).

В [53] изучается Извинения в корейском, немецком и английском. Извинение рассматривается как самооправдание, и его стратегии различаются в зависимости от степени признания ответственности за проступок, социального статуса говорящего, степени близости отношений, ответственности (они прямо пропорциональны в корейском).

В [40] рассматриваются прагма-дискурсивные черты слова *pardon*, взятого в междометной форме в камерунском и французском языках Буркинабе в Африке. Фатический приоритет обусловлен взаимодействием контактных языков и культурными условиями вежливости.

Речеактовая трактовка Извинения представлена в следующих статьях.

Работа [50] относится к ранним лингвистическим исследованиям проблемы Из, которое рассматривается в рамках парадигмы речевых актов Дж. Сёрля. В работе характеризуются черты Извинения как экспрессива.

В [38] предлагается изучение формул Извинения в комплексе с выражениями благодарности, там же установлено, что стандартизированные варианты этих речевых актов ситуативно неодинаковы и могут иметь зоны пересечения в содержании.

В статье [31] Извинение рассматривается в ракурсе политической лингвистики как особый речевой акт с характерными для него признаками, восходящими к концепции Дж. Сёрля.

Наконец, лингводидактические характеристики Извинения представлены в нескольких статьях.

В [35] освещаются особенности употребления наиболее продуктивных англоязычных форм Из в ориентации на обучение иностранному языку.

В работе [57] рассматриваются общие параметры Извинения в европейском ареале и его культурно-специфические особенности и сложности при обучении английскому языку как иностранному датских обучающихся.

Работа [47] посвящена характеристике лингводидактических аспектов изучения Извинения для сопоставительного ракурса преподавания иностранного языка применительно к американской и итальянской культурам.

Таким образом, трактовка Извинения в языковедческих работах отечественных и зарубежных авторов имеет зримое расхождение. В российской лингвистике больше внимания уделяется методологическим факторам (и это объяснимо в силу монографического характера исследований), в западной – манифестационным.

Список литературы

1. Аверкиева М.С. Семантическое и концептуальное пространства русского этикета: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 2009. 223 с.
2. Васильева М.Л. Публичное извинение в американском политическом дискурсе: приемы содержательного анализа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / 10.02.19. Тверь, 2021. 18 с.
3. Власова А.В. Речевые клише французской разговорной речи в коммуникативно-прагматическом аспекте: фреймы фрагмента входа в общение: дис ... канд. филол. наук / 10.02.05. Н.Новгород: Нижегородский гос. лингв. ун-т, 2008. 177 с.
4. Газизов Р.А. Коммуникативная категория вежливости в немецкой лингвокультуре: дис ... докт. филол. наук / 10.02.04. – Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2011. 395 с.
5. Демченко Е.В. Семантико-синтаксические средства выражения категории вежливости в английском и русском языках: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Ростов-н/Д: Южный федеральный ун-т, 2007. 168 с.
6. Доброва Т.Е. Слитные речевые акты при реализации различных установок говорящего в английской диалогической речи: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. СПб.: С.-Петербургский гос. ун-т, 2004. 182 с.
7. Иванова Е.А. Лексические пограничные маркеры минимальности диалогических единиц: дис ... канд. филол. наук / 10.02.21. М.: Московский гос. ун-т, 1999. 169 с.
8. Ивановский Д.Ю. Сопоставительное описание глагольных средств выражения извинения в английском и русском языках: дис ... канд. филол. наук / 10.02.20. Пятигорск: Пятигорский гос. лингв. ун-т, 1999. 177 с.
9. Имас А.В. Выражение благодарности в немецком языке: на материале литературных и лексикографических источников с XVII по XX вв.: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001. 172 с.
10. Кульнина Е.А. Способы вербализации контактоустанавливающей функции в современном немецком языке: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. Саранск: Мордовский гос. ун-т, 2002. 193 с.
11. Лопатина Ю.Д. Метадиалоговый дискурс: описание феномена, структуры и функции: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. М.: Военный ун-т, 2003. 209 с.
12. Лунева В.В. Речевой этикет как гиперсемиотическое образование: лингвопрагматический аспект: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Ростов-н/Д: Южный федеральный ун-т, 2011. 171 с.

13. Луцева О.А. Речевой этикет (категория вежливости) и его изменение на стыке двух эпох: Конец XIX – первая четверть XX века: автореф. дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01. Таганрог, 1999. 19 с.
14. Мосейко А.А. Этикетные модели поведения в британской и русской лингвокультурах: дис ... канд. филол. наук / 10.02.20. Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2005. 197 с.
15. Науменко М.Г. Трилог как структурно-семантическое и коммуникативное единство: на материале английского и русского языков: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Ростов-н/Д: Педагогический. ин-т Южного федерального ун-та, 2012. 182 с.
16. Нуриева Г.Р. Этикетные рече-поведенческие тактики в переводах русских художественных текстов XX века на английский и татарский языки: дис ... канд. филол. наук / 10.02.01. Казань: Приволжский федеральный ун-т, 2012. 174 с.
17. Петренко А.И. Ситуация несогласия / отказа в динамике английской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук / 10.02.04. Хабаровск, 2001. 22 с.
18. Плотников В.В. Координационная природа речевых актов: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. М.: Военный ун-т, 1999. 151 с.
19. Погорелова И.В. Функционально-семантические свойства адверзивных реплик в диалоге: на материале русского и английского языков: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1998. 191 с.
20. Ратмайр, Р. Прагматика извинения: сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2003. 272 с.
21. Реукова Н.В. Лексико-грамматические средства выражения вежливости в современном немецком языке: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. М.: Моск. гос. ун-т, 2005. 183 с.
22. Сальникова О.Е. Комбинированные речевые акты в англоязычном дискурсе: функционально-семантический и лингвокультурный аспекты: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. М.: Московский гос. лингв. ун-т, 2003. 373 с.
23. Симонова С.О. Коммуникативно-когнитивные особенности выражения косвенных и имплицитных речевых актов отказа в диалогическом дискурсе: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Тамбов: Тамбовский гос. тех. ун-т, 2011. 207 с.
24. Сеницына А.Н. Метакоммуникативные единицы и их роль в организации и регуляции англоязычного диалогического общения: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. СПб: Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2005. 223 с.
25. Стрибижев В.В. Речевые клише в английском языке: метакоммуникативная функция: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. Тула: Тульский гос. пед. ун-т, 2005. 191 с.
26. Тельминов Г.Н. Коммуникативные тактики вежливости в американской и российской Интернет-рекламе: дис ... канд. филол. наук / 10.02.20. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2013. 302 с.
27. Топка Л.В. Прагма-семантическая категория некатегоричности в современном английском языке: дис ... канд. филол. наук / 10.02.04. Иркутск: Иркутский гос. лингв. ун-т, 2000. 168 с.
28. Трофимова Н.А. Актуализация компонентов смысла высказывания в экспрессивных речевых актах (на материале современного немецкого языка): дис ... докт. филол. наук / 10.02.04. СПб.: Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена, 2009. 420 с.
29. Щербинина И.В. Коммуникативная сущность обращений как средства общения в языкознании: дис ... канд. филол. наук / 10.02.19. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2007. 167 с.
30. Abadi, A. The Speech Act of Apology in Political Life // Journal of Pragmatics. 1990. Vol. 14. No. 3. P. 467-471.
31. Barnlund, D. C., Yoshioka, M. Apologies: Japanese and American Styles // International Journal of Intercultural Relations. 1990. Vol. 14. P. 193–206.
32. Bellachhab, A. Construction du sens dans les interactions verbales en classe de FLE : le cas de l'excuse en contexte marocain. Thèse de doctorat: Sciences du langage: Université de Nantes, 2009. 292 p.
33. Blum-Kulka S., Olshtain, E. Requests and Apologies: A Cross-Cultural Study of Speech Act Realization Patterns (CCSARP) // Applied Linguistics. 1984. Vol. 5. P. 196–213.
34. Borkin, A., Reinhart, S. 'Excuse Me' and 'I'm Sorry' // TESOL Quarterly. 1978. Vol. 12. P. 57-70.

35. Cohen A., Olshtain, E. Comparing Apologies Across Languages // *Scientific and Humanistic Dimensions of Language* / Ed. by K. Jankowsky. Amsterdam: Benjamins, 1985. P. 175–183.
36. Cohen, J.R. Advising Clients to Apologize // *Southern California Law Review*. 1999. P. 1009–1069.
37. Coulmas, F. ‘Poison to Your Soul’: Thanks and Apologies Contrastively Viewed // *Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech* / Ed. by F. Coulmas. Berlin: Mouton de Gruyter, 1981. P. 69–91.
38. Daussaint-Donneux, I. Pardon, un parcours de l’excuse au reproche // URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4455041>.
39. Drescher, M.. Entre routine conversationnelle et marqueur de discours: les usages de pardon dans certains français africains // *SHS Web of Conferences* 46, 2018. Congrès Mondial de Linguistique française – CMLF 2018.
40. Fraser, B. On Apologizing // *Conversational Routine: Explorations in Standardized Communication Situations and Prepatterned Speech* / Ed. by F. Coulmas. Berlin: Mouton de Gruyter, 1981. P. 259–271.
41. Grossmann, F., Krzyżanowska, A. Comment s’excuser en français et en polonais: étude pragmatique // *Neophilologica*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018. P. 88–107.
42. Hodeib K. Apology studies in Syrian Arabic // *Argumentum*. 2019, Vol. 15. P. 674–701.
43. Holmes, J. Apologies in New Zealand English // *Language in Society*. 1990. Vol. 19. P. 155–99.
44. Isctfici, I. The Use of Apologies by EFL Learners // *English Language Teaching*. 2009. Vol. 2. No. 3. P. 15–25.
45. Langacker, R. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008. x, 562 p.
46. Lipson, V. Apologizing in Italian and English // *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. 1994. Vol. 32. No. 1. P. 19–39.
47. Mehrotra, R. R. How to Be Polite in Indian English // *International Journal of the Sociology of Language*. 1995. No. 116. P. 99–110.
48. Metzger, X. Le terme pardon: emplois et signification: Thèse de doctorat de l’Université de recherche Paris Sciences et Lettres, soutenue le 28 novembre 2018 // URL: <http://www.theses.fr/2018PSLEH138>.
49. Norrick, N. R. Expressive Illocutionary Acts // *Journal of Pragmatics*. 1978. Vol. 2. P. 277–291.
50. Olshtain E., Cohen, A.D. Apology: A Speech Act Set // *Sociolinguistics and Language Acquisition* / Ed. by N. Wolfson, E. Judd. Rowley, Ma.: Newbury House, 1983. P.18–35.
51. Scher, S. Darley, J. How Effective Are the Things People Say to Apologize? Effects of the Realization of the Apology Speech Act // *Journal of Psycholinguistic Research*. 1997. Vol. 26. P. 127–140.
52. Seong, S.H., Lee, S., Chung, G-Y, Lee, S., Song, H., Lee Ch., Chou, Y. Untersuchung des Sprechaktes der Entschuldigung im Koreanischen, Deutschen und Englischen: Unter besonderer Berücksichtigung der Sprecherverantwortung // URL: https://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/147252/1/156_118.pdf.
53. Staffeldt, S. Auf dem Weg zum pragmatischen Standard mit Entschuldigungen // *Pragmatischer Standard* / Ed. by H. Jörg, W.P. Klein und S. Staffeldt. Tübingen: Stauffenburg, 2013. S. 85–106.
54. Sulaimankulova, A. Expressiver Sprechakt “ENTSCULDIGUNG“ im Deutschen und Kirgisischen // *ҚазҰУ хабаршысы. Филология сериясы*, 2011. No2(132). S. 162–165.
55. Susczynska, M. Apologizing in English, Polish and Hungarian: Different Languages, Different Strategies // *Journal of Pragmatics*. 1999. Vol. 31. P. 1053–1065.
56. Trosborg, A. Apology Strategies in Natives/Non-Natives // *Journal of Pragmatics*. 1987. Vol. 11. P. 147–167.
57. Turbide, O. S’excuser publiquement sur les médias socionumériques. Mutation d’une stratégie de gestion de la réputation en communication politique? // *Discours des réseaux sociaux : enjeux publics, politiques et médiatiques*. 2017. P. 141–160 / URL: <https://www.cairn.info/discours-des-reseaux-sociaux-enjeux-publics--9782807306028-page-141.htm>.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Акулов Андрей Александрович – магистрант Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина. E-mail: andruak2@yandex.ru.

Балашова Елена Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: balashova_ea@mail.ru.

Березнева Ксения Андреевна – аспирант кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: g19beka@gmail.com.

Васильев Лев Геннадьевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: vasilevlg@tksu.ru.

Васильева Мария Львовна – кандидат филологических наук, преподаватель Калужской Международной школы. E-mail: vml1412@mail.ru.

Высокович Ксения Олеговна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры русского языка Смоленского государственного университета. E-mail: ksusha161094@gmail.com.

Данилова Александра Викторовна – аспирант кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: sanechka_kuuz@mail.ru.

Иванов Игорь Эдуардович – магистрант филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: Ivanov-21122000@mail.ru.

Каргашин Игорь Алексеевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: iakargashin@gmail.com.

Крячко Владимир Борисович – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Социально-гуманитарные дисциплины» (ВСГ) Волжского политехнического института (филиала) Волгоградского государственного технического университета. E-mail: ya.usto@yandex.ru.

Орлицкий Юрий Борисович – доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения Российского государственного гуманитарного университета. E-mail: ju_b_orlitski@mail.ru.

Ощепкова Наталья Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: n-oshepkova@mail.ru.

Парамонов Денис Вячеславович – учитель частного общеобразовательного учреждения «Православная гимназия в городе Калуге». E-mail: paramonovdhist@gmail.com.

Похаленков Олег Евгеньевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru.

Рубцова Татьяна Евгеньевна – аспирант кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: t.e.rubtsova@gmail.com.

Северская Ольга Игоревна – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела корпусной лингвистики и лингвистической поэтики Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. E-mail: oseverskaya@mail.ru.

Сорокина Ангелина Игоревна – аспирант Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: sorokina_angeline@mail.ru.

Ткачева Юлия Сергеевна – преподаватель кафедры английского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: tk-yu26@mail.ru.

Шипилова Татьяна Евгеньевна – аспирант Литературного института им. А. М. Горького. E-mail: shipilova-t@mail.ru.

ВЕСТНИК КАЛУЖСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия 2«Исследования по филологии»

Электронное периодическое издание

2023 №1

Электронное периодическое издание зарегистрировано
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

от 16.01.2023 Эл № ФС77-84596

Дата выхода в свет 05.06.2023.

Тираж 15 экз.

Максимальный объем 1CD

Издательство КГУ им. К.Э. Циолковского.
248023 Калуга, ул. Разина, 26.