

ISSN 2219-5254
ISSN 2500-2791 (online)

ВЕСТНИК ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия «Гуманитарные науки»

Вып. 1 (18), 2018

Филология

Научный журнал

Издается с 2000 года

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-60993 от 5 марта 2015 г.

Учредитель ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

В. Н. Егоров, д-р экон. наук
(председатель)
С. А. Сырбу, д-р хим. наук
(зам. председателя)
В. И. Назаров, д-р психол. наук
(зам. председателя)
К. Я. Авербух, д-р филол. наук (Москва)
Ю. М. Воронов, д-р полит. наук
Н. В. Усольцева, д-р хим. наук
Ю. М. Резник, д-р филос. наук (Москва)
О. А. Хасбулатова, д-р ист. наук
Л. В. Михеева
(ответственный секретарь)

РЕДКОЛЛЕГИЯ СЕРИИ «ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ»:

А. А. Григорян, д-р филол. наук
(главный редактор серии)
О. М. Карпова, д-р филол. наук
А. Н. Таганов, д-р филол. наук
О. А. Павловская, канд. филол. наук
А. А. Корников, д-р ист. наук
Д. И. Польшвинный, д-р ист. наук
К. Е. Балдин, д-р ист. наук
В. М. Тюленев, д-р ист. наук
Г. С. Смирнов, д-р филос. наук
Д. Г. Смирнов, д-р филос. наук

Адрес редакции (издательства):

153025 Иваново, ул. Ермака, 39, к. 462
тел./факс: (4932) 93-43-41
e-mail: publisher@ivanovo.ac.ru

Подписной индекс в каталоге
«Пресса России» 41512

Электронная копия журнала размещена
на сайтах www.elibrary.ru,
www.ivanovo.ac.ru

ISSN 2219-5254
ISSN 2500-2791 (online)

IVANOVO STATE UNIVERSITY BULLETIN

Series «The Humanities»

Issue 1 (18), 2018

Philology

Scientific journal

Issued since 2000

The journal is registered in the Federal Agency for the Oversight in the Sphere of Communication, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)
Registration certificate III № ФС77-60993 of March 5, 2015

Founded by Ivanovo State University

EDITORIAL COUNCIL:

V. N. Egorov, Doctor of Economics
(Chairman)

S. A. Syrbu, Doctor of Chemistry
(Vice-Chairman)

V. I. Nazarov, Doctor of Psychology
(Vice-Chairman)

K. Ya. Averbukh, Doctor of Philology
(Moscow)

Yu. M. Voronov, Doctor of Politics

N. V. Usoltseva, Doctor of Chemistry

Yu. M. Reznik, Doctor of Philosophy
(Moscow)

O. A. Khasbulatova, Doctor of History

L. V. Mikheeva (Secretary-in-Chief)

EDITORIAL BOARD OF THE SERIES «THE HUMANITIES»:

A. A. Grigoryan, Doctor of Philology
(Chief Editor of the Series)

O. M. Karpova, Doctor of Philology

A. N. Taganov, Doctor of Philology

O. A. Pavlovskaya, Candidate
of Philology

A. A. Kornikov, Doctor of History

D. I. Polyvyanny, Doctor of History

K. E. Baldin, Doctor of History

V. M. Tyulenev, Doctor of History

G. S. Smirnov, Doctor of Philosophy

D. G. Smirnov, Doctor of Philosophy

Address of the editorial office:

153025, Ivanovo, Ermak str., 39, office 462
tel./fax: (4932) 93-43-41
e-mail: publisher@ivanovo.ac.ru

Index of subscription
in the catalogue «Russian Press» 41512
Electronic copy of the journal can be found
on the web-sites www.elibrary.ru,
www.ivanovo.ac.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Горелов О. С. О сюрреалистическом контексте прозы М. Цветаевой	5
Ермолаева Н. Л. П. Д. Боборыкин об исторической драматургии А. Н. Островского	11
Ребрикова К. А. Эстетизация изъянной телесности как акт трансгрессии	18
Таганов А. Н. Образ Орфея в литературном и кинематографическом творчестве Жана Кокто	21
Цветков Ю. Л. От венского модерна к австрийскому модернизму	28

Языкознание

Григорян А. А., Григорян А. Ю. Неявный сексизм: об одном из способов его проявления в современной англоязычной литературе	35
Денисов К. М., Карпова О. М. Современная мировая лексикография и эволюция ее научной парадигмы	39
Зимина М. В., Ополовникова М. В. Особенности антонимического перевода высказываний с отрицанием <i>nicht</i> при прилагательных (На материале художественной литературы)	44
Иванова И. А., Суворова Н. В. Именования религиозного праздника <i>Сретение Господне</i> в русском и польском языках	49
Лаврентьева Н. Г. К вопросу изучения иноязычного акцента в профессиональной речи билингва (На материале устного научного дискурса)	54
Москалева С. И. Немецкий языковой бытовой анекдот и русский языковой анекдот с полисемантическим опорным компонентом	57
Пастухова Е. Н. Коннотация как компонент значения древнеанглийского поэтического слова	63
Сакулина Е. А. Структурно-семантические особенности именованний политических лидеров в советский период	67
Таганова Т. А. Этноним и фразеологические единицы с этнонимом в английском языке	74
Филатова Е. А. Лексико-стилистические средства реализации непрямого речевого воздействия (На материале англоязычного политического дискурса)	78
Цымбал А. Ю. Интонационное оформление восклицательных конструкций в академической презентационной речи	81

Хроника

XII международный семинар студенческой интеграции «Linguocultural Space of the City with Special Reference to World Famous People and Florentine Handicrafts» (Е. М. Григорьева)	85
40 лет кафедре зарубежной литературы ИвГУ (Ю. Л. Цветков)	87

Сведения об авторах	89
---------------------------	----

Информация для авторов «Вестника Ивановского государственного университета»	91
--	----

CONTENTS

Study of Literature

Gorelov O. S. About surrealistic context of M. Tsvetaeva's prose	5
Ermolaeva N. L. P. D. Boborykin on the Historical Dramas by A. N. Ostrovsky	11
Rebrikova K. A. The aestheticization of imperfect physicality as an act of transgression	18
Taganov A. N. The image of Orpheus in literary and cinematographic creativity of Jean Cocteau	21
Tsvetkov Yu. L. From the Wiener moderne to Austrian modernism	28

Linguistics

Grigoryan A. A., Grigoryan A. Yu. Indirect sexism: on a way it is represented in English literature.....	35
Denisov K. M., Karpova O. M. The world lexicography under the impact of its paradigmatic evolution	39
Zimina M. V., Opolovnikova M. V. Features of antonymic translation of sentences containing the negation particle <i>nicht</i> with adjectives (On the material of the fiction)	44
Ivanova I. A., Suvorova N. V. The name of the religious holiday of <i>Candlemas</i> in Russian and Polish	49
Lavrentyeva N. G. On the study of foreign accent in professional communication of bilingual language user (Based on oral scientific discourse)	54
Moskaleva S. I. German language everyday joke and Russian language joke with a polysemantic reference component	57
Pastukhova E. N. Connotation as a component of the semantic structure of the old English poetic word	63
Sakulina E. A. Structural-semantic features of public political leaders nominations during the Soviet time	67
Taganova T. A. Ethnonym and phraseological units with ethnonyms in the English language	74
Filatova E. A. Lexico-stylistic means of indirect communicative persuasion (On the material English political discourse)	78
Tsimbal A. U. Intonational figuration of exclamatory constructions in the academic presentational speech	81

Chronicle

XII International seminar on students integration «Linguocultural Space of the City with Special Reference to World Famous People and Florentine Handicrafts» (<i>E. M. Grigoryeva</i>)	85
40 years anniversary of world literature department at IvSU (<i>Yu. L. Tsvetkov</i>).....	87
<i>Information about the authors</i>	89
<i>Information for the authors of «Ivanovo State University Bulletin»</i>	91

**ВЕСТНИК
ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Серия «Гуманитарные науки»
2018. Вып. 1 (18). Филология**

Над выпуском работали:

директор издательства *Л. В. Михеева*
редакторы *М. Б. Балябина, О. В. Батова,*
В. А. Киселева, М. В. Серебрякова
технический редактор *И. С. Сибирева*
компьютерная верстка *Т. Б. Земсковой*

Дата выхода в свет 22.03.2018 г.

Формат 70 × 108¹/₁₆. Бумага писчая. Печать плоская.
Усл. печ. л. 8,05. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 100 экз. Заказ № 50. Цена свободная

Издательство «Ивановский государственный университет»

✉ 153025 Иваново, ул. Ермака, 39

☎ (4932) 93-43-41. E-mail: publisher@ivanovo.ac.ru



ББК 83.3(2=411.2)6-8

О. С. Горелов

О СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ПРОЗЫ М. ЦВЕТАЕВОЙ

Рассматривается возможность контекстуального анализа прозы М. Цветаевой. Фиксируются точки соприкосновения цветаевской поэтики с основными постулатами сюрреализма, анализируется сходство мировоззренческих и эстетических позиций. Эволюция прозы Цветаевой рассматривается в контексте сюрреалистического метода письма. Выделяются основные механизмы прозаического творчества Цветаевой: метонимический тип мышления, эстетика парадокса.

Ключевые слова: Цветаева, сюрреализм, романтизм, Бретон, проза, проза поэта, нон-фикшн, метонимия, парадокс, трансгрессия.

The article examines the possibility of contextual analysis of M. Tsvetaeva's prose. The points of juxtaposition of Tsvetaeva's poetics with the basic postulates of surrealism are fixed, the resemblance of ideological and aesthetic positions is analyzed. Evolution of Tsvetaeva's prose is considered in the context of the surrealistic method of writing. The main mechanisms of prosaic creativity are emphasized: the metonymic type of thinking, the aesthetics of the paradox.

Key words: Tsvetaeva, surrealism, romanticism, Breton, prose, «prose of the poet», non-fiction, metonymy, paradox, transgression.

Прозаическое наследие М. Цветаевой, как правило, разделяют на четыре типа (и не в последнюю очередь исходя из эдиционных соображений): дневники/письма, эссе/статьи, воспоминания о современниках и автобиографическая проза. На деле классификация по указанным четырем группам на уровне отдельных текстов — операция трудная и сомнительная. Литературно-критические статьи Цветаевой нередко подчиняются не столько композиционной, концептуальной логике, сколько энергии мемуара; автобиографическая проза зачастую проблематизирует само представление об *αὐτός*: свои стихи и чужие, свои реплики и реплики современников переплетены. Поэтому жанровая систематизация цветаевской прозы как исследовательская проблема до сих пор не осознана. Более того, концепт *проза поэта* спасительно как будто снимает эту проблему: и эпистолярная, и критическая, и автобиографическая проза Цветаевой прочитывается нередко через комплекс стиховых, ритмических, поэтических (в значении функции языка) установок.

Однако эти четыре обобщенные группы текстов различаются по степени присутствия в них «поэтического». Если ранжировать от наиболее «поэтических» к наименее, получим:

дневники/письма → *эссе/статьи* → *автобиографическая проза* →
воспоминания о современниках.

© Горелов О. С., 2018

2018. Вып. 1 (18). Филология •

В дневниках и эпистолярной прозе можно видеть Цветаеву, в целом знакомую по стихам: эллиптический синтаксис здесь мотивирован структурой дневника, лирическая героиня в окружении быта более естественна и в жанре письма. Кроме того, сама дневниковая проза (в частности, «Дневник» художницы М. Башкирцевой) оказала влияние на первые поэтические сборники: «Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен. <...> Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох! <...> Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души» [7, т. 5, с. 230]. Другое влияние — сентиментальный роман Л. Стерна и ранний Ф. М. Достоевский (роман в письмах «Бедные люди» и сентиментальный роман «Белые ночи»).

Разумеется, эту линейку жанров можно замкнуть и увидеть, что прозаическая логика при чтении поэзии Цветаевой не менее важна, чем поэтическая — при анализе прозаического наследия (так называемой *прозы поэта*). То есть чтение первого сборника «Вечерний альбом» в идеале представляет собой прозаическое чтение, о чем писал в 1910 году М. Волошин (в логике «роман требует болтовни» читать подряд или пропускать отдельные тексты или даже циклы, «не думая» о качестве конкретных стихов).

Но все же дневниковая и эпистолярная проза Цветаевой ближе всего к ее стихам и стилистически, и мифотворчески, хотя уже появляется «попытка объясниться» (И. Бродский), комментирование собственной мысли.

Большинство критических эссе и статей поэтессы выдержаны в духе манифеста, поэтому лирическое Я и сама поэтическая логика в них тоже отчетливо наблюдаются. Стоит отметить, что критический дебют случился (так же как и поэтический) довольно рано — в 18 лет (статья «Волшебство в стихах Брюсова»). Но это уже первый шаг от поэзии (или того, что привычно признавать поэзией), поскольку жанр принуждал к рациональному подходу, обязывал проводить нечто похожее на исследование, даже при сохранении антипрофессионального, антиученого пафоса Цветаевой. Впрочем, именно наличие этого последнего становилось камнем преткновения для многих комментаторов (в основном из ряда современников) критического наследия Цветаевой, а впоследствии привело к прочтению этих текстов как принадлежащих писательской критике или эссеистике (в импрессионистическом понимании).

Если захваченность поэзией побуждала обращаться к письмам и статьям, то собственно к прозе — автобиографической и мемуарной — Цветаева обращается только в конце 1920-х — 1930-х годах, а триггером становится само жизненное и историческое пространство: «Эмиграция делает меня прозаиком» [7, т. 6, с. 406]. Примечательно, что и это признание, и следующее сразу за ним признание приоритета поэзии осуществляются средствами «более поэтического» жанра в рамках цветаевского корпуса — письма: «Конечно — и проза *моя*, и лучшее в мире после стихов, это — лирическая проза, но все-таки — *после* стихов!» (из письма А. А. Тесковой 1933 года) [7, т. 6, с. 406].

Но ближе всего к прозаическому полюсу подходят тексты из группы «Воспоминания о современниках». Персонажи, пусть реально существовавшие, осмыслены по законам художественного, сюжетного, а лирическая героиня если и дает о себе знать, то скорее дискурсивно, помогая тексту

состояться: вводит ремарки, характеризует речь и состояние героев¹. Проблема эпической дистанции решается интертекстуально: например, в «Повести о Сонечке» сама сентиментальность рассказчицы берется как тон наррации и становится приемом, а ключевые моменты повествования (в том числе финал) содержат отсылки или прямые цитаты из «Белых ночей» Достоевского.

Именно на стыке или даже за поэтическим включается особая (близкая сюрреалистической) художественная логика Цветаевой. В поэзии это тоже происходит (также в 1920—1930-е годы), но именно в лиро-эпическом жанре — поэме (о роли сюрреалистических принципов построения образа мира в цветаевских поэмах см.: [3]). И если в поэтической практике «Цветаева опирается не столько на учение Фрейда, которое взял за основу европейский сюрреализм, сколько на древние мистические традиции: народные плачи, христианские апокрифические и гностические тексты» [3], то в прозаической декларации «метода» являются, помимо общеромантических преломлений, собственно сюрреалистические установки.

Так, в статье «Искусство при свете совести» (1932) Цветаева наделяет искусство или «состояние творчества» стихийным, силовым характером, когда *вещь* (в цветаевском лексиконе — предмет/произведение искусства) пишется подчас «против воли». Цветаева описывает этот процесс созидания сюрреалистически — как «состояние сновидения», нонсенса, «когда ты вдруг, повинувшись неизвестной необходимости, поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля» [7, т. 5, с. 366]. Примерно за три года до этого эссе во Франции, где уже находилась в эмиграции Цветаева, А. Бретон во Втором манифесте сюрреализма обозначил этот «простейший сюрреалистический акт» с той разницей, что у него он состоит не в том, чтобы поджигать дом или столкнуть приятеля с горы, а в том, чтобы «с револьвером в руках выйти на улицу и стрелять наугад, сколько можно, в толпу» [11, р. 135].

Этот известный постулат сюрреализма — спонтанность искусства, алеаторичность, реализовавшийся в практике «автоматического письма», также имеет свой аналог и в прозе Цветаевой. У нее эта идея находит подтверждение в «рыцарском» типе героя, проходящем сквозь все тексты ее позднего творчества, поэтому осмысление происходит с помощью концептов внеличного, безличного и телесного: «Я никогда не пишу, всегда записываю <...> (как по команде). Я просто — верное зеркало мира, существо безличное. И, если бы <...> не было моих колец, моей близорукости, моих особенно лежащих волос <...>, — всей моей особенной повадки — меня бы не было» [5, т. 1, с. 349]. Эта же над-личность и сформирует поэтику автобиографической прозы: «Я свою автобиографию пишу через других» [7, т. 6, с. 221].

Этот общий когнитивно-эстетический путь приводит сюрреалистов к поэтике реди-мейдов, к анализу предмета и объекта, а Цветаеву — к эстетике non-fiction, к маргинальным нехудожественным жанрам (исследовательский интерес к которым в это же время проявляют формалисты): «Камерное письмо, вкус и приверженность к которому Цветаева начала демонстрировать вскоре после революции, куда лучше, однако, согласовывалось с ее прежней позицией пишущей женщины, не считающей себя литературным профессионалом» [9, с. 210]. Сама Цветаева признается: «Вымышленные книги сейчас

¹ О степени присутствия драматургического в прозе и поэзии М. Цветаевой — отдельный разговор и в перспективе — отдельное исследование.

не влекут» [7, т. 5, с. 246]; человек интересуется ее именно в таких «спонтанных», оговорочных формах: «в дневниках, стихах, письмах», в «беспредельных, самых непосредственных формах — самых не-формах! — человеческой беззащитности» [6, с. 12]. Поэзия (стихи) оказывается в этом же ряду, но увиденная уже извне — из прозаического письма.

Заочные пересечения русских поэтов постсимволистского поколения с теориями и практиками сюрреалистов будут осмысляться со второй половины XX века², а тогда — в 1920—30-х — это виделось заочным интуитивным спором, который уже начинал подпитывать новых авторов высокого модерна: «Горячие споры молодых поэтов в начале двадцатых годов кипели вокруг футуризма, дадаизма, сюрреализма, имажинизма. К концу двадцатых страсти чаще разгорались вокруг другого: отношения к поэтическому опыту Маяковского, Пастернака и Цветаевой. Их преобразования в области русского стихосложения уже невозможно было игнорировать» [1, с. 429]. Куда важнее — преобразования в области мировосприятия и мироощущения.

Прозаические тексты М. Цветаевой являются важным примером процесса модификации сюрреалистического метода: от метафорического к метонимическому типу мышления. Как известно, Р. Якобсон [10] считал, что сюрреализму и поэзии соответствует метафорический тип мышления, в то время как реализму и прозе — метонимический. Однако наличие эволюции внутри одного направления (например, ранний метонимический авангардизм сменяется позднеавангардистской риторикой с принципом метафоры во главе [8]) позволяет предположить, что и сюрреализм к середине XX века подвергся постепенной метонимизации, как и поэзия — прозаизации.

Неоднократно отмечаемые исследователями текстообразующие приемы Цветаевой — метаморфоза, монтаж, парадокс/оксюморон (в свою очередь, возникающие в логике паронимической аттракции) — в автобиографической и мемуарной прозе реализуют метонимическое развертывание художественной реальности. Пространство в хронотопическом континууме начинает играть главенствующую роль; память выхватывает события не по хронологии и переключкам дат, а по внутренним рифмам пространства, деталей быта, одежды, портрета. Как часто бывает, этот процесс подкрепляется овеществлением (вариант того же интереса к предмету, что был у сюрреалистов). Так, целый мир (и внутренний, и внешний) предстает метонимически — в виде комнаты. Кроме поэмы «Попытка комнаты», в прозе — это один из самых частотных топосов автобиографических текстов, который нередко определяется Цветаевой с первых же фраз текста:

«Черт жил в комнате у сестры Валерии, — наверху, прямо с лестницы — красной, атласно-муарово-штофной, с вечным и сильным косым столбом солнца, где непрерывно и почти неподвижно крутилась пыль» (новелла «Черт») [7, т. 5, с. 32];

«Начинается как глава настольного романа всех наших бабушек и матерей — “Jane Eyre” — Тайна красной комнаты.

В красной комнате был тайный шкаф» (очерк «Мой Пушкин») [7, т. 5, с. 57].

² Известно, что тексты В. Маяковского в американской среде воспринимались именно через призму сюрреалистической метафорики, и творчество советского поэта оказывается важным для некоторых послевоенных авторов, например Ф. О’Хара.

В уже цитированном нами фрагменте предисловия к сборнику «Из двух книг» Цветаева вполне осознанно вводит образ комнаты в метапоэтическое письмо: «Пишите, пишите больше! Закрепляйте каждое мгновенье, каждый жест, каждый вздох! <...> Нет ничего не важного! Говорите о своей комнате: высока она или низка, и сколько в ней окон, и какие на них занавески, и есть ли ковер, и какие на нем цветы?.. Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезабельный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души [7, т. 5, с. 230].

Как и в случае с очерком «Мой Пушкин», метонимия мира часто коррелирует с литературным контекстом (см. также мотив возврата билета — «Творцу вернуть билет» из цикла «Стихи к Чехии» — «О слёзы на глазах!»), или с контекстом мифологическим, как в случае с новеллой «Черт» (через овеществление — черт показывается как собака, спасает тонущую девочку, хотя имеются в виду стихийная сила, воля, гений, которого ощущает маленькая Цветаева).

Но в случае с цветаевской прозой уместнее говорить о микрометонимии, поскольку этот минимальный жест (сродни сюрреалистическому смещению) сначала производится на уровне слова или даже морфемы, порождая цепочки преобразований и пересборку на основе поэтической этимологии. Пересборка оказывается «опасной» для конвенционального пространства: «Характерный для Цветаевой способ вербализации — обнажение внутреннего процесса соизмерения слов и реалий. Ее словесная реакция на действительность: протест против инерции стереотипного восприятия семантики слова, обсуждение флуктуирующего смысла в виде цепочки лексем» [2, с. 139].

Другим термином, сближающим Цветаеву с сюрреалистами, оказывается *парадокс*: «парадокс — минимальная рабочая единица когнитивной стратегии Цветаевой — своего рода элементарный шаг ее смыслообразования» [2, с. 86]; «Цветаева и к автобиографическому, и к критическому письму пришла через записные книжки; потому ее аналитизм основан на поэтике афоризма, а автобиографизм — на поэтике детали, из которой вырастает событие, характер, философское суждение» [9, с. 211].

Парадокс также становится средством борьбы или бунта против нормированного типа мышления: «Когда Прокофьев в разговоре употребил какую-то поговорку, М. И. тотчас обрушилась на пословицы вообще — как выражения ограниченности и мнимой народной мудрости. И начала сыпать своими собственными переделками: “Где прочно, там и рвется”, “С миру по нитке, а бедный все без рубашки”, “Береженого и Бог не бережет”, “Ум хорошо, а два плохо”, “Тише едешь, никуда не приедешь”, “Лучше с волками жить, чем по-волчьи выть”. <...> Прокофьев хохотал без удержу» [4, с. 136—137].

Аналитическое сопоставление Цветаевой с сюрреалистами подводит к серьезному вопросу: является ли этот бунт романтическим (и литературная родословная Цветаевой остается привычной, а сам исследовательский метод остается ретроспективным) или сюрреалистическим (тогда творчество Цветаевой рассматривается не через слои предшествующей литературы, а метонимически — рядом с модернистскими исканиями эпохи индустриального общества). Поскольку аксиомы здравого смысла и «мнимой народной мудрости» проверяются Цветаевой на прочность, неизбежен выход в этическое

измерение. И в центре опять оказывается статья «Искусство при свете совести»: «Твой ли это поступок [поджигание дома или столкновение с горы приятеля. — О. Г.]? Явно — твой (спишь, *спишь* ведь ты!). Твой — на полной свободе, поступок тебя без совести, тебя — природы» [7, т. 5, с. 366]. Сюрреалисты это *алиби-бытие* (М. Бахтин) разрабатывали в двух смежных направлениях: поэтика *скандала* и *перформативность* искусства. Оба направления трансгрессивны по отношению к самой плоти искусства. Цветаева, напротив, остается в пределах словесности, запирая себя в этой метонимической комнате, надеясь на трансгрессию изнутри, трансгрессию в логике сна: «Есть, впрочем, и во сне лазейка: когда будет слишком ужасно — проснусь. Во сне — *проснулась*, в стихах — *упрусь*» [курсив мой. — О. Г.] [7, т. 5, с. 366]. Этот вполне метонимический, пространственный образ *упрусь* окажется трагически точным и повторится в конце последнего «прозаического» текста Цветаевой — предсмертной записки сыну Г. Эфрону: «Передай папе и Але — если увидишь — что любила их до последней минуты, и объясни, что попала в *тупик*».

Библиографический список

1. Кудрова И. В. Путь комет: Жизнь Марины Цветаевой. СПб. : Вита Нова, 2002. 768 с.
2. Ляпон М. В. Проза Цветаевой. Опыт реконструкции речевого портрета автора. М. : Языки славянских культур, 2010. 528 с.
3. Скрипова О. А. Лирические поэмы Марины Цветаевой 1920-х годов: поэтика и динамика жанра : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2000. URL: <http://www.dissercat.com/content/liricheskie-poemy-mariny-tsvetaevoi-1920-kh-godov-roetika-i-dinamika-zhanra> (дата обращения: 13.01.2018).
4. Слоним М. О М. Цветаевой. Из воспоминаний // М. Цветаева в воспоминаниях современников. Годы эмиграции. М. : Аграф, 2002. 336 с.
5. Цветаева М. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. / сост., подгот. текста, примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М. : Эллис Лак, 2000—2001.
6. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / подгот. текста и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М. : Эллис Лак, 1997. 637 с.
7. Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. / под ред. А. Саакянц и Л. Мнухина. М. : Эллис Лак, 1994—1995.
8. Цвигун Т. В. Метафора и метонимия Романа Якобсона как метатропы русского авангардизма. URL: <http://avantgarde.narod.ru/beitraege/bu/doski/tc.htm> (дата обращения: 12.09.2017).
9. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М. : Новое лит. обозрение, 2002. 464 с.
10. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М. : Прогресс, 1987. С. 324—338.
11. Breton A. Manifestes du surréalisme. Paris : Pauvert, 1972. 318 p.

*Н. Л. Ермолаева***П. Д. БОБОРЫКИН ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
А. Н. ОСТРОВСКОГО**

Рассматриваются представления П. Д. Боборыкина об исторической драматургии А. Н. Островского в контексте критической мысли его времени. Автор статьи приходит к выводу: суждения критика отличает стремление найти объективный подход к творчеству драматурга, определить его творческую индивидуальность, показать мастерство бытописателя и мастера диалогов. Однако критик далёк от понимания новаторства Островского, его суждения об исторических пьесах отличаются малой оригинальностью; причина этого — приверженность Боборыкина традиционной для европейского театра эстетике.

Ключевые слова: «трудное время» для критики, П. Д. Боборыкин, теория драмы, А. С. Пушкин, В. Шекспир, понимание истории, драматические хроники, эпичность, характеры, диалог, бытописание, критики-современники, сверстники Островского.

The article views the P. D. Boborykin's opinion on the historical drama of A. N. Ostrovsky against the background of the critical thought of his time. The author of the article comes to the conclusion that the critic aimed at finding an objective approach to the creative work of the playwright, defining his creative personality and showing the mastery of dialogues and everyday life description. However, the critic was far from the understanding the innovations of Ostrovsky, his opinion on the chronicles are not at all original and the reason for this is the adherence of Boborykin to the traditional esthetics of the European theatre.

Key words: "hard times" for the criticism, P. D. Boborykin, the theory of drama, A. S. Pushkin, W. Shakespeare, understanding the history, drama chronicles, properties of the epic, characters, dialogue, description of the everyday life, contemporary criticism, A. N. Ostrovsky's contemporaries.

В 1860-х годах русские драматурги: А. Н. Островский, А. К. Толстой, А. Ф. Писемский, Н. А. Чаев, Д. В. Аверкиев и др. — обратились к исторической тематике. Большинство посетителей театра, искавших в нём развлечения, появление на сцене драмы, трагедии, драматической хроники, затрагивавших серьёзные проблемы, было встречено недоброжелательно. Д. Д. Минаев, В. П. Буренин, А. Н. Баженов, другие авторы в юмористических стихотворениях не раз высмеивали многочисленные исторические пьесы, наводившие сцены обеих русских столиц (см., напр.: [16, 6, 11]).

Настороженно приняла историческую драматургию и современная ей критика. После смерти Н. А. Добролюбова, А. А. Григорьева, А. В. Дружинина русская критика переживала «трудное время». Невыработанность эстетических критериев, отсутствие чётких представлений о специфике художественного произведения, тем более драматического произведения с исторической тематикой, определили субъективизм суждений большинства рецензентов. Одним из современников Островского, заявлявших о собственной

© Ермолаева Н. Л., 2018

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ исследовательского проекта № 16-04-00323.

объективности, подошедших к анализу творчества драматурга с точки зрения теории драмы, был П. Д. Боборыкин. Писатель, драматург, теоретик литературы, критик, он был женат на актрисе и близок к театральному миру. Во всей своей деятельности Боборыкин проявлял очевидное стремление противопоставить себя современникам в качестве человека высокообразованного, ориентировавшегося на европейскую литературу и театр, на позитивистскую эстетику И. Тэна. В 1878 году в журнале «Слово» Боборыкин опубликовал аналитическую статью «Островский и его сверстники», посвящённую современной русской драматургии. Подготовительными материалами к этому концептуальному обзору были лекции об Островском и русской драматургии, опубликованные в «Неделе» и «Театральной газете» в 1876 году, лекция о критиках Островского: А. А. Григорьеве, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писареве, А. М. Скабичевском — в «Московском обозрении» 1877 года. В этих выступлениях Боборыкин позиционирует себя как противник критики Добролюбова, приверженец европейской критической мысли и формулирует теоретические принципы собственного научного подхода к творчеству Островского.

Статья «Островский и его сверстники» открывается изложением этих принципов. Главный её тезис — в драме «главнейшую роль играет художественное воспроизведение *деятельной стороны человеческой души*»; второй тезис — «горячая связь художника со своим народом, понимаемом в самом широком, *общенациональном* смысле»; «третьим мерилom служат развивающиеся духовные *потребности самой нации* в лице её... истинно культурного меньшинства» [4, с. 3] (здесь и далее курсив в цитатах авторский). Исходя из этих посылок, Боборыкин находит главный недостаток в драматургии Островского — присутствие в ней «*эпического склада*», препятствующего созданию пьес «с хорошим сценическим действием и с более осмысленными развязками» [там же, с. 18]. Это убеждение критик подкрепляет анализом произведений драматурга разных жанров и разного периода творчества. Драматургию Островского он делит на бытовую и историческую, значительную часть статьи занимают суждения об исторической драматургии. Материал этот представляется интересным как с точки зрения характеристики исторических пьес Островского и других русских драматургов, так и для понимания особенностей позиции Боборыкина, критика и теоретика театра.

Русскую историческую драматургию Боборыкин ценит невысоко. Главной причиной неудач в этом жанре он считает выбор писателями эпического по сути своей жанра драматической хроники: «Форма хроники до такой степени противна духу всякого драматического представления... что даже “Борис Годунов” Пушкина... не производил такого действия, какое можно было ожидать...» [там же, с. 28—29]. Боборыкин сожалеет, что Островский пошёл за Шекспиром и Пушкиным, «вставил себя в те же самые тиски» [там же, с. 29]. Неудачу первой хроники драматурга «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» Боборыкин видит «в преобладании эпического строя как в творчестве писателя, так и в особенностях наших исторических событий» [там же, с. 30]: «Нашим летописям недостаёт красок, подробностей, контрастов для достаточной характеристики выдающихся личностей из этой эпохи». Только хроники Шекспира Боборыкин признавал за вполне художественные драматические произведения с историческим сюжетом, поскольку в них автор сумел найти в историческом событии «избыток энергии и страстности» [там же, с. 31]. Будучи последователем европейской романтической школы

в понимании драмы, Боборыкин не прислушался к мнению Анненкова о том, что «Минин» Островского — это эпическая народная драма, автор верен в ней «святому» народному воспоминанию. На первом плане в «Минине» «воспроизведение внутренней духовной жизни эпохи», а не столкновение вымышленных личностей; драматург изображает Нижний Новгород, «примираясь с однообразием, тишиной и скромностью картины» [3, с. 398]. При этом Островский ориентируется не на Шекспира, а на религиозную испанскую драму [там же, с. 404].

В представлениях о русской истории Боборыкину близок Н. В. Шелгунов. Он хотел бы видеть в литературе своего времени истинно героические природы, однако, по его мнению, в пьесах Островского отражена эпоха Смуты, в которой не было героических личностей [17, с. 69]. В свою очередь, А. М. Скабичевский писал о том, что Островский «не виноват, что жизнь наша — монотонная, вялая, мелочная, представляющая полное отсутствие сильных геройских характеров и могучих страстей, не возбуждает в поэте трагического пафоса...» [14, с. 3].

В отличие от тех современников, которые требовали в историческом произведении строго следования источникам, как, например, автор одной из рецензий на премьеру пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в Малом театре [12, с. 2], Боборыкин считал, что в исторических пьесах любому автору предоставляется раздолье для вымысла. В этом смысле он также расходится с П. В. Анненковым, не допускавшим вольного обращения с историей, хотя и приветствовавшим пьесы, в которых история является «обработанной... художественным способом» [2, с. 66].

Следует признать, что теоретические суждения Боборыкина не всегда согласовывались с его конкретными анализами. И это проявилось в оценке той же пьесы «Козьма Захарьич Минин-Сухорук». Критик не видит трагизма в образе её главного героя: Минин — «это хозяин, администратор, устроитель, человек, способный подействовать своей убеждённой речью на массу, но вовсе не драматическое лицо» [4, с. 31]. Боборыкин сравнивает Островского с Шекспиром: «Тут нет той наивности, какая руководила Шекспиром, когда он, даже вопреки несомненному свидетельству истории, живописал своих героев сообразно молве народной, держась преувеличений и пристрастий наивной летописи» [там же, с. 33]. При этом Островского критик порицает за вымысел, по сути дела основанный на «молве народной»: ему пришлось придать Минину «оттенок, показавшийся не только критике, но и простой публике, присочинённым, произвольным, деланным — оттенок мистически-сентиментальный». Боборыкин имеет в виду религиозность Минина, присутствие в его речах обращения к Богу, ощущение им собственной божественной призванности. Заметим, что некоторое высокомерие присутствует в словах критика о странности гражданского мотива «для характеристики нижегородского говядаря» [там же, с. 31].

Такие претензии к первой хронике Островского не оригинальны, критики той поры не раз высказывали подобные суждения. Определяя пьесу «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» как «прекрасное эпическое произведение в драматической форме», Скабичевский, например, сожалел о том, что драматург не сделал из Минина трагическую фигуру, не показал его смерть в темнице, как это следует из народного предания, а закончил хронику изображением выступления народного ополчения из Нижнего Новгорода [14, с. 34].

В статье Боборыкина нет прямых оценок мнений современников о пьесах драматурга (см.: [7]), однако он не мог не отозваться на них. Отвечая на один из спорных вопросов: кто из героев — Шуйский или Самозванец — может претендовать на первенство в пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», Боборыкин называет «главной фигурой» Шуйского, а Самозванца — «только придаточной»: «Борьба тут с первых же шагов неравная. В Шуйском сосредоточен процесс честолюбивого стяжания, в Дмитрие — легкомысленная игра во власть с прибавкою некоторой великодушной шири» [4, с. 32]. Критик считает, что Самозванец почти во всех наших драмах и хрониках, начиная с Пушкина, является «в таких внешних формах». В отличие от Пушкина, у Островского нет драматизма в отношении Самозванца с Мариной Мнишек и в других сценах: «Перед вами проходят сцены придворной жизни, но они не поддерживают в вас возрастающего трагического интереса, опять-таки вследствие приёмов, отзывающихся повествовательным складом» [там же, с. 33]. Боборыкин найдёт «более живого человека» [5, с. 149] в Самозванце Н. А. Чаева. И вновь возникают претензии к русской истории: «для обработки таких исторических личностей всё-таки не хватает... обильного материала, чтобы дойти до настоящего творчества» [4, с. 32].

Для Боборыкина Островский не драматург, а автор бытовых сцен и диалогов. О его исторических пьесах критик выскажет далеко не оригинальное суждение: «В обработке бытовых сцен, тех, где действует народ, видна гораздо большая художественность, большее приближение к эпохе... Эта народная основа языка, юмора, собирательной психологии массы — лучшая доля всех драматических хроник Островского...» [там же, с. 33]. Гораздо раньше Боборыкина, но почти в тех же словах о «Самозванце» Островского в сравнении с его «Мининым» в газете «Голос» писал некий Псевдоним: «та же мастерски разработанная бытовая сторона эпохи; те же брызжущие комизмом отдельные сцены; тот же недостаток в развитии характеров; та же вялость общего действия; то же отсутствие внутренней драмы» [13, с. 1]. Скабичевский считал Островского художником с комическим дарованием, мастером бытового жанра: «Но чуть он отклонялся куда-либо в сторону от этого пути, талант тотчас же изменял ему. <...> И замечательно при этом, что наилучшими сцены в исторических драмах г. Островского, в которых талант его проявляется во всей своей силе, остаются всё-таки бытовые сцены» [15, с. 218].

Боборыкин высказал ещё одну существенную претензию, обращённую к драматургу: у него нет «настоящего дара, который помогал бы ему двигать массами, настраивать их драматически, сосредоточивать в известный момент страсти в одном фокусе» [4, с. 33]; одно из отрицательных качеств пьес Островского состоит в том, что «у него нигде в действии не участвует целый сбор лиц, связанных общностью одного чувства» [там же, с. 15], как в «Ревизоре» или «Горе от ума», а «в подобном коллективном действии заключается высшая задача» драматурга [там же, с. 16]. Именно за то, что «народная масса была... драматически ведена в её коллективной душевной жизни» [5, с. 148], Боборыкин очень высоко ценит пьесу Л. А. Мея «Псковитянка». Однако и в этом сравнении критик не оригинален. К сопоставлению изображения народных сцен в «Минине» и в 3—4 актах «Псковитянки» и тоже не во славу Островскому прибег ещё Д. В. Аверкиев в 1864 году [9, с. 8—9].

Как и большинство критиков-современников, в пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Боборыкин находит «несколько больше внутреннего движения» [4, с. 32], считает её новой попыткой Островского овла-

деть формой шекспировской хроники, для чего произведение было поделено на сцены. Однако, по словам критика, такое деление только удалило «пьесу от драматического типа». Критик упрекает драматурга в том, что в хронике «с первого появления на сцену Шуйский выкладывает перед зрителем всю его программу. Это приём, который даже у Шекспира, в лице его Яго, вредит впечатлению. <...> Промежуточных минут, ярко живописующих душевную жизнь этого героя, нет в драме, и даже суд над ним не производит трагического впечатления» [там же, с. 34]. И эти суждения говорят о том, что Боборыкин, как и многие современники, не увидел и не признал новаторства «пьес жизни» Островского. Развёрнутые экспозиции, затянутые завязки, широта охвата действительности, присутствие внесюжетных персонажей, сложность конфликтных ситуаций, разные возможности завязки и развязки* — всё это не соответствовало традиционным представлениям о драме, характерным для столь дорогой для Боборыкина западной традиции. Новаторство Островского воспринималось критиком как нарушение тех правил, по которым должно строиться драматическое произведение. Драматургия Островского представлялась Боборыкину бесконфликтной: в ней отсутствуют замыслы, заключающие в себе «как бы ядро необходимости действия» [там же, с. 15]. С такими представлениями о поэтике пьес драматурга связаны и претензии к его героям: единственным из них, наделённым способностью действия, во всей драматургии Островского Боборыкину видится Лёв Краснов, даже Катерину критик отказывается назвать трагической героиней.

Новаторство Островского в жанре хроники, столь очевидно проявившееся в структуре «пьесы-катастрофы» «Тушино», Боборыкин, как и большинство его современников, тоже не смог оценить по достоинству. По мнению критика, «Тушино» «страдает уже чересчур явною разрозненностью в своём внутреннем строе. Это смесь историко-бытовых картин с очень рыхлой любовной интригой. В “Тушине” народно-государственная драма низводится не степень жанровых картинок, производящих даже в печати весьма низменное действие» [там же, с. 35]. В этой хронике, по мнению критика, излишне изображение жестокости героев, в чём также проявляется стремление следовать Шекспиру. Однако, по мнению Боборыкина, современная русская публика, в отличие от лондонской публики эпохи Шекспира, не готова к зрелищу разного рода «зверств». Это может быть «правдоподобно, но нисколько не драматично»: «И приходится признать, что такие произведения — не что иное, как опыты, упражнения автора в слишком условном роде сценических зрелищ» [там же, с. 35].

Пьеса «Воевода» вызывает у критика впечатление «длинноты и тяжести». В ней Боборыкин находит лишь отдельные поэтические места, подробности быта и характеристики, «случайные» завязку и развязку, «как и в любой из картин современного Замоскворечья». Лицо пустынного в пьесе «отзывается рутинной», «воевода — довольно скучный негодяй некрупных размеров», удачнее других — герои из народа и женские лица. Лишь стихотворная речь в пьесе вызывает у критика положительную оценку: она «достигает простоты, правды и мастерства» [там же, с. 36]. Боборыкин убеждён, что произведение это эпическое и оно имело бы большой успех, если бы не было представлено в драматизированной форме.

* См. об этом, например, работы об Островском Е. Г. Холодова или А. И. Журавлёвой.

С точки зрения Боборыкина, излишня драматизация и в «Снегурочке». Во всём остальном пьеса превосходит другие исторические произведения Островского, в ней есть множество поэтических достоинств, «где всё поднимается до глубоко эпических форм нашей народной жизни»: «И Снегурочка, и натура её соперницы поставлены эффектно и проникнуты одна — душевной теплотой, другая — языческой кипучей страстностью», но в пьесе нет «ядра сценического движения»: «Всё расплывается в пёструю, своеобразную, но эпическую картину. Её нужно читать, а не смотреть на сцене». По мнению критика, «Снегурочка» является доказательством того, что драматург «способен обнимать своим поэтическим чувством всю совокупность народной жизни, откликаться и воображением, и юмором, и душевным сочувствием на всё, что в легендах, песнях, бытовых обрядах сохранилось достойного поэтического воспроизведения. Но эта несомненная способность к широкому творчеству проявлена Островским только в произведениях исключительного характера, не перенесена им на почву реальной комедии и драмы из теперешней текущей жизни...» [там же, с. 37].

Подобного рода упреки, обращённые к драматургу, объясняются тем, что Боборыкин считает Островского художником без сложившегося мировоззрения, не участвующего в «высших интересах нового русского общества». В его исторических хрониках и историко-бытовых комедиях критик видит «отсутствие... чего-либо похожего на воспроизведение крупных политических или нравственных идеалов, хотя бы и окрашенных в личный, субъективный оттенок» [там же, с. 44]. Будучи сам писателем, откликаясь на злобу дня, Боборыкин мало ценит в произведениях своего современника обращение к общечеловеческим проблемам. В качестве примера злободневного творчества он рекомендует драматургу «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина, чтобы стать современным художником, предлагает изобразить в народе, в семье, в общине «задатки дальнейшего культурного развития», считает, что самостоятельные мужские и женские характеры нужно искать «в деревне, в избе, поле и сельском сходе» [там же, с. 21]. Однако подобная перспектива добиться популярности и доброжелательных отзывов в критике не показалась Островскому заманчивой. Ещё в середине 1850-х годов А. Ф. Писемский призывал его заняться *мужиком* [10, с. 106], но и тогда драматург не соступил на этот путь.

Свой метод критического анализа Боборыкин распространяет и на историческую драматургию современников Островского. Рядом с ним критик ставит А. Ф. Писемского, самым значительным произведением которого считает «Горькую судьбину», исторические же пьесы оценивает очень невысоко. В «Самоуправцах» он находит «элементы действия»: «Между собою сведены четыре страсти, и одна, самая сильная, старческая страсть, вложена в крутую, неукротимую натуру. Завязка поставлена с самого начала пьесы...» [5, с. 118]. В этом состоит достоинство произведения. Однако Боборыкин упрекает Писемского в недостаточном изучении эпохи, в отсутствии «настоящего творчества», в том, что в «Поручике Гладкове» из удачного замысла он «не сумел создать и подобие политической трагедии» [там же, с. 118—119]. Отметим, что и в данном случае критик не оригинален, его оценки драматургии Писемского не добавляют ничего нового к тому, что уже было сказано современниками.

Не новы для русской критики и похвалы Боборыкина в адрес Л. А. Мея. Драмой «в настоящем смысле слова» называет критик его «Царскую невес-

ту»: в ней «коллизия страстей поставлена более резко», её язык — «шаг вперёд против всего, что было написано в таком роде в сороковых годах». Сравнивая «Царскую невесту» с «Василисой Мелентьевой» Островского, критик отдаёт предпочтение пьесе Мея «как драме в тесном смысле» [там же, с. 148]. Причину её успеха Боборыкин видит в том, что в ней «отразилось романтическое влияние западной драматургии» [там же, с. 146—147].

Главным достоинством исторических произведений Н. А. Чаева критик считает их язык: автор сумел найти способ приспособить прозаический язык к историческому повествованию, найти альтернативу безрифменному стиху в исторических пьесах, тем самым придал речи героев «большую свободу, большую народность» [там же, с. 149].

Как и другие критики в эти годы, Боборыкин даёт невысокие оценки трагедиям А. К. Толстого, в которых не видит трагической коллизии и трагических героев. Сравнивая их с хрониками Островского, приходит к выводу, что пьесам Толстого мешает их театральность, внешняя эффектность [там же, с. 152].

«Фрола Скабеева» Д. В. Аверкиева Боборыкин ставит ниже «Свата Фадееча» Чаева, а «Каширскую старину» считает даже менее состоятельной, чем хроники, поскольку в ней находит дилетантское желание писать мелодрамы, ходульность замысла, жаргон [там же, с. 157]. За мелодраматизмом этой пьесы Боборыкин не увидел того, что в ней «всё подчинено иллюзии присутствия... торжеству воскрешения живой старины», не оценил стремления автора скрупулёзно воссоздать «детали быта и речи» [8, с. 35].

Заключая, отметим, что статью Боборыкина «Островский и его сверстники», явившую собой «первое развёрнутое изложение понимания драмы в духе позитивизма» [1, с. 460], отличает поиск объективного подхода к творчеству драматурга, стремление определить его творческую индивидуальность, показать мастерство Островского, бытописателя и мастера диалогов. Однако в суждениях о драматургии как Островского, так и его сверстников Боборыкин исходит из традиционных для европейского театра требований к драме и трагедии, которым, по его мнению, не может соответствовать русская драма, она оценивается критиком значительно ниже драмы европейской. Исторические пьесы Островского и других русских авторов Боборыкин рассматривает как драматические хроники, произведения эпические, близкие повествовательным жанрам. Очевидно, что тяготение к нормативной эстетике сблизало Боборыкина с современниками, лишало многие его суждения оригинальности, помешало ему увидеть новаторство драматургии Островского, дать ей глубокую и адекватную оценку.

Библиографический список

1. *Аникст А. А.* Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М.: Наука, 1972. 643 с.
2. *Анненков П.* Новейшая историческая сцена // Вестник Европы. 1866. № 1. Март. С. 66—83.
3. *Анненков П.* О Минине и его критиках // Русский вестник. 1862. Т. 41, № 9—10. С. 397—412.
4. *Боборыкин П.* Островский и его сверстники // Слово. 1878. № 8. Авг. Отд. 2. С. 1—45.

5. *Боборыкин П.* Островский и его сверстники // Слово. 1878. № 9—10. Сент. — окт. Отд. 2. С. 111—158.
6. *Выборгский пустынный (Буренин В. П.)* Мой псевдоним // Искра. 1867. № 11. 26 марта. С. 141.
7. *Ермолаева Н. Л.* Драматические хроники А. Н. Островского о самозванцах в оценке русской критики 1860—1870-х годов // Вестник Костромского государственного университета. 2017. Т. 23, № 4. (октябрь — декабрь). С. 92—96.
8. *Журавлёва А. И.* Русская драма эпохи А. Н. Островского // Русская драма эпохи А. Н. Островского. М. : Изд-во МГУ, 1984. С. 6—42.
9. *Один из почитателей Островского (Аверкиев Д. В.)* Значение Островского в нашей литературе (Письмо к редактору «Эпохи») // Эпоха. 1864. № 7. С. 1—12.
10. *Писемский А. Ф.* Письма. М. ; Л. : Academia, 1936. 929 с.
11. Предсказания халдейского астролога за 1868 год // Развлечение. 1868. № 1. 4 янв. С. 2—4.
12. *П. С.* Московская жизнь (...«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский») // Голос. 1867. № 38. 7 февр. С. 2.
13. *Псевдоним.* Московская жизнь (...Историческая хроника Островского) // Голос. 1866. № 275. 5 окт. С. 1.
14. *Скабичевский А. М.* Драма в Европе и у нас // Отечественные записки. 1873. № 5. Современное обозрение. С. 24—42.
15. *Скабичевский А. М.* Особенности русской комедии // Отечественные записки. 1875. № 2. Современное обозрение. С. 199—248.
16. *Современный сатирик (Минаев Д. Д.)* Фельетоны в стихах. (Слабое подражание «сатирам» Некрасова) // Искра. 1867. № 4. 29 янв. С. 60.
17. *Языков Н. (Шелгунов Н. В.)* Бессилие творческой мысли (Собрание сочинений А. Н. Островского : в 8 т. СПб., 1874) // Дело. 1875. № 4. Апр. С. 50—84.

ББК 83.3(2=411.2) 64-8-117

К. А. Ребрикова

ЭСТЕТИЗАЦИЯ ИЗЪЯННОЙ ТЕЛЕСНОСТИ КАК АКТ ТРАНСГРЕССИИ

Рассматривается трансгрессивный характер телесности героя. Через область эротики/своеобразных сексуальных предпочтений героя абстрактный автор пытается показать мучительную попытку Палисандра обрести свою самость, отыскать себя в бесконечных сериях сингулярностей. Каждый из объектов вождления героя в концепции «мир — текст» являет собой целую семиотическую систему, вторгаясь в которую Палисандр пытается отыскать свой код среди чужих сообщений.

Ключевые слова: трансгрессия, переходность, телесность.

The article discusses the transgressive nature of the physicality of the hero. Through the area of erotic/sexual preference of hero abstract the author tries to show the painful attempt Palisander to find himself, to find his identity in the infinite series of singularities. Each of the objects of the hero's desire in the concept of «the world is a text» is a semiotic system, in which Palisander intrudes trying to find his own code among other's messages.

Key words: transgression, transitivity, corporeality.

Абстрактный автор «Палисандрии» помещает главного героя в узаконенную безвременьем переходность, проявляющуюся как на языковом, так и на тематическом уровне (смерть, время, секс, сменяющие друг друга воплощения). В романе вырисовывается исторический фон, который условно можно назвать советским (это определение в какой-то степени уже содержит некий предел/границу и являет собой метафору переходности/пограничности). При этом смысловая нагрузка эротического подтекста в романе отражает восприятие и отношение к нему человека эпохи модерна, для которого сексуальные оргии/нетрадиционный секс (а также наркотики, спиритизм и т. д.) — способ выйти за пределы сознания/погрузиться в трансгрессивное состояние. В этой парадигме трансгрессивный шаг (переход через непреодолимый «опыт-предел») представляется как достижение невозможности. Деконструкция «уже было» в рамках трансгрессивной переходности (чистая трансгрессия = хаос) приводит к схождению пластов, в точке пересечения которых и зарождается смысл невозможного (сама возможность такого перехода мыслится как нонсенс), предстающий в виде ризоматичных возможностей/невероятностей.

Желание героя самоорганизоваться побуждает его приблизиться к пределу/границе, а совершить этот трансгрессивный шаг помогает эстетизация изысканной телесности: «Она разметалась. И если Вам посчастливилось созерцать хоть студенческий слепок начинающего Пигмалиона, изваянный с антикварной калеки из Мелоса, и если при виде физических недостатков богини дыхание Вам перехватывал спазм эстетической горечи, тогда Вы поймете, что мне открылось и довелось пережить. Жалость прилила ко всем членам моим, как хмель — и тут же перебродила в вино филантропии, гуманизма, в неутраченное искушение принять участие — в ней, потасканной страстотерпице — во всех ее сквернах, пороках, падениях и греховных исканиях» [3, с. 342].

В романе представлено несколько разновидностей сексуальных отношений: секс как способ наказания (со служанкой Эос); секс как отвлекающий маневр (Брикабракос подослал свою жену к Палисандру для того, чтобы отвлечь его от смерти Лаврентия); секс как удовлетворение страсти/желания (с Шаганае, с Викторией Пиотровной); секс как игра (с многоюродными тетками). Благодаря многочисленным связям к числу палисандровых именованно-ролей добавляется еще и маска этакого Дон Жуана, которого «прозвали Лемуром» [там же, с. 285]. В римской мифологии лемуры символизировали души умерших предков, а что есть Палисандр, если не сосуд для этих душ? Вдобавок, каламбурный диалог с Брикабракосом порождает еще одну номинацию героя — лямур: «А кроме того, на лямура вы тоже смахиваете. У наших стрелцов в караульне висит, если вы обратили внимание, гобелен — мальчик с луком и крыльями. Обратили? Типичный вы. Правда, вы несомненно крупней и старше, да ведь Бог их всех, купидонов, знает, какие они на практике. Говорят, отдельные особи бывают довольно матеры. Так что не спорьте: вы и то и другое. И то и се. Вы двуедины. Вернее, двулики. Двуликий Дальберг. Представьте» [там же, с. 285—286]. Такое отождествление возводит героя в ранг божества, которое заведует амурными делами.

Телесность Палисандра тоже обретает свое специальное название — зизи, что в переводе с французского есть не что иное, как половой орган (преимущественно — ребёнка). Заслуживает внимания и тот факт, что этот термин является общим названием для обозначения половых органов как мальчиков, так и девочек. Следовательно, гермафродитизм Палисандра

зашифрован еще в самом начале романа. В тексте можно обнаружить еще несколько образных словосочетаний, описывающих его «двуликую плоть»: «спялив скользкую кожицу с гуттаперчивой мякоти наименования» [там же, с. 307]; «доступ к моим святыням» [там же, с. 308]; веретенообразное, как наутилус, мое зизи...» [там же, с. 308] — раковина наутилуса в древних мифах — символ творения, внутренней красоты/золотого сечения (такое сравнение в какой-то степени идеализирует зизи Палисандра и наделяет его онтологическими свойствами); «альтер эго» [там же, с. 342]; «войдя моим сызнова восхищенным блюдом» [там же, с. 343] — эта потаенная сторона личности героя в эротических сценах выходит на передний план и становится инструментом раскодирования. Намеренно или нет, но фиктивный нарратор, наделенный всезнанием, проговаривает(ся), описывая сцену соблазнения Палисандра графиней Брикабраковой. Он именуется одежду, в которой находился Палисандр в своем плескалице, пижамо (изменена родовая принадлежность существительного), что также указывает на разнополость героя.

Сексуальные реалии переплетаются не только с военной тематикой, как отмечал А. Жолковский [2], но и с гастрономическими реалиями/процессом потребления пищи: «малярйно знобящих прелестей» [3, с. 277]; «прожорливое межножье» [там же, с. 277] — в данном случае эпитет служит средством одушевления «межножья», превращая его в ненасытное животное; «Воображение отрока подогревали и объявления колбасников, иллюстрированные натуралистическими изображениями изделий» [там же, с. 288]; «углублялся в колбасные разновидности» [там же, с. 308]; «Откинув ее через низкую спинку на сетку кровати, словно лапшу на дуршлаг...» [там же, с. 423].

Встречаются описания, в рамках которых соединяются эротический подтекст и мир флоры: «пальцы услужливо разобрали податливые лепестки лилеи, и мое нетерпеливое альтер эго устремилось в открывшийся лабиринт» [там же, с. 296] — форма этого цветка часто ассоциируется с фаллосом и плодородием (подобного рода параллели можно обнаружить, например, у В. Ерофеева в романе «Русская красавица», в котором интимный запах Ирины Таракановой сравнивается с ароматом «бергамотового дерева» [1]).

Сам акт соития также имеет не одну номинацию: «изнеживает ей межножье» [3, с. 342]; «принять участие — в ней^{устар.*}» [там же, с. 342]; «пройти с нею вместе весь пройденный ею предосудительный путь, исследить^{разг.} его ретроспективно^{книжн.}» [там же, с. 342] — словарная статья указывает на то, что исследить — значит оставить след/испачкать (герой не только считывает чужие коды-сообщения, но и оставляет некий след своего вторжения в чужое поле информации); «методом искупительного самоуничтожения^{книжн.} — отведавать лишений замужества и внебрачных мытарств^{книжн.}, проникнуться^{книжн.} болью ее подневольных^{устар.} оргазмов, цинизмом интернациональных оргий» [там же, с. 342]; «предпринял^{книжн.} вмешательства во внутренние ее дела» [там же, с. 343]; «сомнамбулическое блудодействие^{устар.}» [там же]; «потрясла малярйя катарсиса^{книжн.}» [там же, с. 343]; «я причащался^{устар.} грехов ее» [там же, с. 344]; «вошел в ее грезы» [там же, с. 348]; «атаковал ее шомполом неги с казенной части» [там же, с. 394]; «оношествовал» [там же, с. 395]; «разделила лоно своей природы» [там же, с. 457]. Как следует из приведенных примеров, слова (даже те, которые не принадлежат к данному пласту лексики),

* Здесь и далее пометы сделаны мной. — К. Р.

помещенные в контекст эротических событий, обогащаются дополнительной семантикой.

Переход границы «невозможного», как уже ранее говорилось, осуществляется героем непосредственно во время акта соития. Именно в этот момент перед ключником открываются двери Истории (ключом, естественно, является зизи Палисандра) и обрушивается зияющая пустота, погружаясь в которую он сталкивается со следами присутствия чужого кода. Опять же столкновение разнородной лексики/намеренной архаизации — не только чисто стилистическая уловка, помогающая герою ассимилироваться в постоянно изменяющихся условиях. В этом можно усмотреть авторское желание (через деконструкцию «уже было») обнаружить выход к мерцающему знанию, вновь возникшей проявленности (к новому языку эротики).

Библиографический список

1. *Ерофеев В.* Русская красавица. URL: http://lib.ru/EROFEEW_WI/russianbeauty.txt (дата обращения: 14.12.2017).
2. *Жолковский А.* Стилистические корни «Палисандрии». URL: <http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/palisandr.htm> (дата обращения: 14.12.2017).
3. *Соколов С.* Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. 608 с.

ББК 83.3(4Фра)63-3+85.374.3(4Фра)63-3

А. Н. Таганов

ОБРАЗ ОРФЕЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЖАНА КОКТО

Рассматривается литературное и кинематографическое воплощение образа Орфея в творчестве Жана Кокто, для которого этот мифологический персонаж приобретает особое значение, символизируя судьбу и призвание истинного Поэта, приносящего себя в жертву Поэзии для приобщения к таинственной основе жизни.

Ключевые слова: Поэт-медиум, Поэт и Смерть, «порядок в обличье хаоса», миф, мифологема, пародия.

The article deals with literary and cinematic embodiment of Orpheus image in the works of Jean Cocteau. This mythological character is of special significance for Jean Cocteau, symbolizing the fate and mission of a true Poet who sacrifices himself for the sake of Poetry to join to the mysterious basis of life.

Key words: Poet-medium, Poet and Death, «order in the image of chaos», myth, mythologem, parody.

© Таганов А. Н., 2018

Жан Кокто (1889—1963) — явление особого плана в культуре Франции. Его талант проявляется в различных сферах искусства, в разных стилях. При этом он не терпит фиксированных, устойчивых форм.

Вклад Жана Кокто во французскую и в мировую культуру трудно переоценить. Помимо писательской деятельности он реализует свой талант в балетном искусстве, сфере кинематографа, создавая сценарии фильмов, нередко участвуя в кинокартинах в качестве актера и режиссера; он проявляет себя и как художник. Кокто-писатель также чрезвычайно разнообразен. Его авторская манера постоянно изменяется, порождая множество форм, жанров, стилизованных разновидностей. Некоторое время он примыкает к группам дадаистов и сюрреалистов, что, однако, не помешает ему впоследствии пародировать их художественную практику. Позднее он будет постоянно менять художественный почерк. В этом Кокто походит на одного из своих друзей — Пабло Пикассо.

В статье «О порядке в обличье хаоса» (1923) Кокто пишет: «Я не принадлежу ни к какой школе и не создаю своей собственной, поэтому публика, обожающая этикетки, навешивает их на меня все разом» [5, с. 665]. Читатели, по мнению писателя, мыслят шаблонно: «Так в свое время меня объявили дадаистом, хотя сами дадаисты терпеть меня не могли» [там же].

Главное, с точки зрения Кокто, избежать стереотипности, клиширования в творческом процессе: «Итак, вот мой секрет: надо отказаться от стилистических масок и сохранить стиль-лицо» [5, с. 666]. Таким образом, постоянство в искусстве, устойчивый индивидуальный стиль, по его парадоксальному заключению, оказывается недостатком: «Сколько раз упрекали Сати и Пикассо в том, что они не знают, куда идут. То вдруг Пикассо отрекается от кубизма. То Сати поворачивает назад. И к ним снова относятся как к дебютантам. Вот это и есть чудо» [там же]. Главная опасность в творчестве для Кокто — застой, основным показателем которого являются последователи. Великий человек провоцирует своего рода эпидемию, порождая школу, собирая вокруг себя учеников, превращающих высокое искусство в штампы.

Между тем суть поэзии, считает Кокто, — в другом: «Она, как ни странно, позволяет мне восхищаться одновременно графиней де Ноай и Тристаном Тцара. Поэзия — род электричества. И этот ток я ощущаю в них обоих. Ну, а какой формы электрические лампочки и абажуры — это уже другой вопрос» [5, с. 673].

Важнейшая проблема поэтического искусства, по убеждению Кокто, — не создание очередной Поэтики, не установление свода правил, регламентирующих очередную вкусовую форму, а попытка через художественный язык, различные его разновидности приблизиться к току бытия. Для Кокто жизнь предстает перед человеком в форме хаоса, то есть в неподвластном нашему пониманию порядке. Поэтому Поэт должен создавать свои произведения как «порядок в обличье хаоса». Поэт — это посредник, медиум, «естественный проводник», который причастен к таинственной основе жизни, имеет связь с ней. Поскольку творец находится во власти таинственных сил, он имеет возможность получать сигналы от них, и если не проясняет их, то, по крайней мере, позволяет почувствовать сложность бытия, скрытую за дневной суетой. Все это возможно при условии, что поэт соответствует линии поэзии, обладает особым слухом, способным улавливать бытийные знаки. Исходя из этого, Кокто разводит понятия «Поэт» и «Писатель». Поэт — это тот, кто способен

проникать в тайны бытия, Писатель творит на публику, подстраиваясь под ее расхожие вкусы.

Признавая непроницаемость таинственного основания жизни для человека, Кокто выступает против затемнения художественного языка. Вместе с тем за простотой и ясностью языка должна просвечивать сложность бытия. Так возникает поэтическая система Кокто, продолжающая в определенном смысле традицию классицистов, направленную на создание науки о Прекрасном, но по сути своей отвергающая ее. Кокто выступает против любых школ, норм и правил. В творчестве, по его мнению, должны царить постоянная трансгрессия, постоянное выхождение за пределы установившихся рамок. Именно это позволит художнику неизменно ощущать в себе ток жизни. Во многом подобными убеждениями и объясняется постоянная смена Кокто жанров, стилей, приемов, видов искусств, ибо как только произведение создано, оно, как мы уже видели, становится для истинного творца застывшим явлением, может способствовать появлению нормы, стереотипа, школы, традиции. Такое искусство скользит по поверхности жизни, копируя ее застывшие формы. Однако при постоянном поиске новых приемов Поэт должен быть верным основной сути творческой жизни, оставаться подключенным к таинственной линии существования. Быть поэтом — значит уметь слушать голос Вечности.

В этой связи вполне закономерно у Кокто возникает интерес к мифологии, в которой он улавливает отзвуки загадочного основания жизни. Справедливости ради необходимо отметить, что увлечение античной мифологией в то время можно видеть не только у Кокто. Так, на рубеже веков оно проявляется у А. Жарри («Леда», 1900), несколько позднее — у А. Жида («Трактат о Нарциссе», 1891), Ж. Жироду («Троянской войны не будет», 1935), Ж. Ануя («Эвридика», 1941) и у других (см.: [1—4]).

Миф давал возможность абстрагироваться от временного, повседневного, выявлять вечные, универсальные черты бытия и его преходящие моменты. Используя античную мифологию, Кокто подхватывает уже возникшую ранее тенденцию актуализации античных мифологем. Он переносит действие в современную ему эпоху, привнося в миф приметы своего времени, тем самым приближая универсальную основу мифологем к конкретному историческому периоду, соединяя таким образом вечное и временное.

Миф важен для Кокто и потому, что он помогает ему решить проблемы истинного предназначения Поэта и специфики искусства. В этом плане принципиально важную роль в его творчестве приобретает миф об Орфее. Образ Орфея — не единственное обращение Кокто к античной мифологии. Он начинает с переработки пьес «Антигона» (1922), «Царь Эдип» (1925). Античная мифологическая основа присутствует и в пьесе «Адская машина» (1934). Однако именно Орфей становится сквозным образом, проходящим зримо или подспудно через все творчество писателя. Образ Орфея присутствует у Кокто в драматургии, кинематографическом творчестве, в его рисунках. В 1925 году появляется пьеса «Орфей», в 1950 — фильм под тем же названием, в 1959 — кинолента «Смерть Орфея». К ним тематически примыкает фильм «Кровь поэта» (1932). Образ Орфея как мифологема является для Кокто чрезвычайно продуктивным в художественном плане. С одной стороны, он становится универсальным символом истинного Поэта, позволяет говорить о его имперсональной судьбе и экзистенциональном присутствии в мире. С другой — позволяет конкретизировать предназначение поэта, вводя его в реальное

социально-историческое пространство. Кроме того, для Кокто Орфей является глубоко личностным образом, своеобразным *alter ego* автора, поэтому помимо всего прочего в силу его присутствия в произведениях разного времени он позволяет проследить за эволюцией мировоззренческих и эстетических взглядов художника.

Образ Орфея, как известно, восходит к древнегреческой мифологии. В нем соединяются служители искусства и веры. Он, как отмечает Эдуард Шюре [6], стремится объединить два культа, существующих в его родной Фракии, на родине муз: культ Луны и богини лунного света Гекаты, воплощающих женское начало, и культ Солнца, представленного Юпитером и Аполлоном, что связано с мужским началом. В стремлении объединить эти культовые традиции прослеживается желание приблизиться к первооснове жизни, где царит гармония хаоса, соединяющая в единое целое противоположные стороны бытия. В еще большей степени Орфей — служитель Поэзии. Он — сын фракийского речного бога Эагра (в других вариантах — Аполлона) и музы Каллиопы — певец и музыкант, обладающий магической силой воздействия на людей, богов, природу. Поэзия изначально связана у него с таинственной основой мира, которую он стремится постичь через свою религию. Очевидно, в творчестве Орфея, привлекающем все живое, завораживали прежде всего эти отзвуки таинственного жизненного основания.

Орфей у Кокто — воплощение истинного творца, который сопротивляется пошлости повседневности. По определению Кокто, он — Поэт, то есть творец, противостоящий Писателям, которые создают свои произведения на потребу толпы ради успеха и славы. Истинное призвание Орфея ясно обозначено уже в одноименной пьесе, где поэт, обращаясь к Богу, говорит: «Я люблю поэзию, а поэзия — это ты». Образ Орфея в творчестве Кокто неизменно связан со стремлением определить предназначение творца, границы его возможностей и пути достижения истины как в универсальном вневременном плане, так и применительно к конкретной его индивидуальной социально-исторической самореализации.

В произведениях, посвященных легендарному поэту и певцу, его образ выполняет двойную функцию. С одной стороны, он воплощает идею избранности Поэта и его трагической судьбы в мире повседневности. Орфей занят поиском истинных основ мира, он вслушивается в голоса, идущие из мира инобытийного. Универсальная основа мифа поддерживается в произведениях Кокто постоянной обращенностью главного героя к проблемам жизни, смерти, любви, поэзии. Однако в то же время все эти проблемы решаются на современном поэту фоне. Конкретизация и актуализация мифа происходят у Кокто с помощью введения в художественную ткань произведения современных автору реалий. В пьесе в качестве персонажей присутствуют следователь, секретарь суда. Ангел-хранитель Эртебиз предстает в виде стекольщика, помощники Смерти используют марлевые повязки, резиновые хирургические перчатки, часы. В фильме «Орфей» к этому прибавляются автомобиль, радиоприемник, мотоциклисты и т. д.

Между пьесой «Орфей» и одноименным фильмом проходит два с половиной десятилетия. Тема Орфея позволяет Кокто решать вопросы, остро стоящие перед ним в тот или иной момент его творчества. Как отмечалось, эстетические ориентиры писателя постоянно менялись, вместе с этими изменениями формировался художественный опыт. Сравнение двух упомянутых произведений позволяет выявить как константные мотивы его творчества,

так и важные изменения, происшедшие в его взглядах. В пьесе Орфей решительно настроен против искусства, поддерживаемого толпой. Он решает участвовать в поэтическом конкурсе Фракии с одной лишь целью — вызвать скандал своей поэзией. Истинную поэзию он пытается найти в темной первооснове бытия: «В моей жизни появился сомнительный душок, она дошла до предела, от нее начало пованивать успехом и смертью. И я плюю на солнце и луну. Мне остается лишь ночь. Но не та ночь, что у других! Моя ночь» [5, с. 275]. Эта мысль связана с образом лошади, которая оказывается своеобразным медиумом между этим миром и инобытийной основой бытия. Она помогает Орфею творить. Он следит за стуком ее копыта, количество ударов которого указывает на порядковый номер буквы алфавита. Таким образом из букв складываются предложения. Одной из самых удачных Орфей считает фразу: «Жена Орфея преодолет Аид» (в оригинале: «Madame Eurydice reviendras des enfers»). «И эта лошадь, — говорит Орфей, — погружается, как ныряльщик, в мою ночь и выныривает из нее. И приносит мне оттуда фразы». Худшие из них, уверен Орфей, великолепнее всех поэм на свете. Все свои стихи он готов отдать за одну из таких фраз, в которых слышит самого себя, «как в раковине слышно море» [5, с. 276].

Очевидно, что Эвридика, связывающая Орфея с этим миром, должна умереть для него, чтобы снова вернуть его к жизни. Правда, умирает героиня не от укуса змеи, как в мифе, она отравлена ядовитым письмом, посланным предводительницей вакханок. Смерть забирает Эвридику, а Орфей с помощью своего ангела-хранителя Эртебиза отправляется за ней в царство мертвых и возвращает ее в мир живых с единственным условием, известным по мифу: не смотреть на нее. Условие нарушено — Эвридика исчезает. К этому моменту назревает скандал, вызванный стихом Орфея, которого обвиняют в оскорблении жюри и мистификации. Толпа взбешенных вакханок убивает Орфея, разрывая его тело на части. В конечном итоге мир толпы, уничтожая Поэта, дарует ему бессмертие. Он вновь обретает Эвридику как символ жизни и любви. В конце пьесы Орфей обращается к христианскому Богу: «Благодарим тебя за то, что ты спас меня, потому что я боготворил поэзию, а поэзия — это ты. Да будет так» [5, с. 318].

Вера Поэта в необходимость быть преданным истинной поэзии даже ценой жизни — постоянный мотив творчества Кокто. Вместе с тем в пьесе присутствуют и черты, свидетельствующие о ее соотнесенности с вполне конкретным моментом в творчестве писателя. 1920-е годы — довольно напряженный и динамичный период как в его художественной деятельности, так и в европейской культуре в целом. Это время появления противоборства, экспериментаторства, самоутверждения многих разнообразных школ и творческих личностей. Полемический задор, дух эстетического хулиганства этого времени отражается в пьесе благодаря элементам фарса и пародии. Высокая патетика пьесы, связанная с решением вечных проблем бытия и искусства, постоянно снижается в силу назойливого присутствия в тексте комического начала. Очевидно, что в эпизодах с лошадью пародируется техника «автоматического письма», практикуемого дадаистами и сюрреалистами. Пародийно-фарсовая основа этого образа проявляется в том, что в конце пьесы лошадь оказывается дьяволом, а поэтическая фраза, созданная с ее помощью, — акростихом, образующим неприличное слово.

В смысловую ткань текста постоянно вплетаются конкретно-бытовые мотивы. Так, возвращение из иного мира Эвридики приводит к банальной

ссоре, которая и явится главной причиной ее исчезновения. Гибель Орфея порождает своеобразную детективную сцену: явление комиссара полиции и секретаря суда, которая оборачивается фарсом, пародирующим бюрократическую правовую систему. Во время сцены обыгрывается и мотив славы: на подставке для бюста оказывается говорящая голова растерзанного Орфея, которая затем заменяется ее картонным аналогом. Земная расхожая популярность оборачивается дешевой фальшивкой. Истинные бессмертие и слава обретаются только через убийство в себе мещанского начала.

Автобиографическая привязанность пьесы проявляется во многих эпизодах. В заключительной сцене Орфей, точнее то, что от него осталось после растерзания вакханками — говорящая голова — в ответ на требование назвать себя и свое место жительства отвечает: «Жан Кокто» и называет адрес, по которому проживал автор произведения.

В фильме «Орфей» образ Поэта воплощает весь прежний опыт Кокто, в том числе и тот, что сформировался после пьесы. Автобиографический оттенок образа Орфея сохраняется. Вместе с тем исчезают фарсовость и пародийный аспект. Авангардистский ригоризм сменяется поэтикой утонченного метафорического иносказания. На первый план выступают вопросы философские и эстетические. Главной становится проблема становления истинного Поэта. Основная цель всякого настоящего творца, по убеждению Кокто, заключается в приобщении к тайне жизни, к ее первооснове: «Поэзия предрасполагает к сверхчеловеческому. Атмосфера сверхчувственного, которой она обволакивает нас, обостряет наши тайные чувства, и наши щупальца углубляются в бездны, о каких не ведают наши официальные чувства. Ароматы, долетающие из тех недоступных сфер, вызывают ревность официальных чувств. Они бунтуют. Они изнуряют себя. Пытаются свершить труд, превосходящий их силы. В человеке воцаряется великолепный хаос» («Профессиональная тайна») [5, с. 650—651].

Поэту необходимо отрешиться от повседневной суеты, от порядка и правил расхожего существования. Отказаться от иллюзии по поводу истинности привычной жизни, «проснуться» к новому подлинному существованию. Одновременно это означает «умереть» для повседневного, бытового существования, в связи с чем происходит усиление роли образа Смерти, которая становится одним из главных персонажей фильма. Она оказывается частью высшего порядка, «великолепного хаоса», выполняет приказы тайных сил, но в то же время обладает особой властью: способностью даровать Поэту приобщение к истине.

В пьесе Орфей говорит, обращаясь к ангелу-хранителю Эртебизу: «Что думает мрамор, из которого скульптор высекает шедевр? Он думает: “Меня бьют, меня губят, разбивают, надо мною вершится надругательство, я погибам”. Но мрамор глуп, Эртебиз, жизнь ваяет меня! Она творит из меня шедевр. И я должен вынести все удары, даже если не понимаю их» [5, с. 308].

В кинофильме акценты меняются. Орфей заявляет: «Смерть — мой скульптор». Смерть и Орфей представляют два мира: Бытие и Искусство. Их взаимоотношения составляют суть главной проблемы, которую решает Кокто. И Смерть, и Поэт должны пожертвовать собой. Смерть в конечном итоге признает права Жизни: «Я поняла, что такое время». Поэт же призван принять Смерть, уйти от суеты Жизни, времени, повседневности. Только так можно приобщиться к тайне бытия, к Бессмертию. Поэт — проводник, который улавливает волны, идущие от таинственной первоосновы. Смерть запускает

механизм подлинного искусства, которое через боль и страдания проходит путь от лжеискусства к подлинному творчеству. Смерть и Жизнь меняются местами. В кинофильме Орфей говорит: «Мы были мертвыми, но не замечали этого». Творец станет Поэтом лишь тогда, когда в нем проявится начало, способное к восприятию смерти как части бытия. Эта мысль приобретает парадоксальную форму: возникает тема любви Смерти и Орфея. Именно Смерть помогает Поэту через посредничество Эртебиза, который является своего рода его вторым «Я», вернуться в мир людей. Но чтобы возвратиться к жизни в новом качестве, необходимо пройти через испытания.

В фильме образ лошади, участвующей в творческом процессе и отвлекающей от Эвридики, заменяется реалией современного мира — машиной, через радиоприемник которой осуществляется связь с иным миром. Сигналы, приходящие из таинственной глубины жизни, заставляют Орфея также отвлекаться от земного: от любви Эвридики, славы, но вместе с тем открывать для себя наличие инобытия, определяющего все сущее.

Связь двух миров осуществляется через пограничное пространство — через зеркало, образ которого важен уже в «Крови поэта». Прохождение сквозь зеркало — метафора, означающая познание мира через самопогружение, самопознание: пройти сквозь зеркало означает погрузиться в себя через свою «смерть» по отношению к этому миру, чтобы возродиться к новой жизни.

Важно, что в фильме усложняется структура бытийного пространства. Для Кокто существуют два мира, но между ними есть некая промежуточная Зона, через которую необходимо пройти, чтобы понять суть бытия. Пограничное пространство Зоны дарует путь к истине через боль и страдания, необходимые для возврата к жизни и понимания ее истинного смысла. В конечном итоге именно Смерть дарует Орфею жизнь, воплощением которой является Эвридика. В отличие от пьесы здесь Орфей и Эвридика возвращаются в реальную действительность, чтобы признать: «Только одна любовь важна, наша любовь».

Мотив смерти как пробуждения к подлинному существованию имеет давние традиции в литературе. У Кокто, как мы видим, эта формула приобретает специфическое воплощение.

Библиографический список

1. *Гнездилова Е. В.* Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р. М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. : МГУ, 2006. 27 с.
2. *Дубровина С. Н.* Мифологический театр Кокто («Антигона», «Царь Эдип», «Орфей», «Адская машина») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. : МГУ, 2001. 28 с.
3. *Клименок А. В.* Интертекстуальность в пьесах Ж. Кокто «античного периода» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2013. № 2 (26). С. 87—93.
4. *Клименок А. В.* Приемы автомифологизации в творчестве Жана Кокто // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2014. № 3. С. 32—39.
5. *Кокто Ж.* Петух и арлекин. СПб.: Кристалл, 2000. 864 с.
6. *Шюре Э.* Великие посвященные: очерк эзотеризма религий (Орфей, Пифагор, Платон, Иисус). СПб. : Азбука-Классика, 2009. 352 с.

ОТ ВЕНСКОГО МОДЕРНА К АВСТРИЙСКОМУ МОДЕРНИЗМУ

Рассматривается продуктивная роль литературы венского модерна (1890—1910) по отношению к литературе австрийского модернизма (20—40-е годы XX века). Венский модерн, понимаемый как оригинальное культурологическое направление, значительно повлиял на формирование литературной школы «Молодая Вена» (Г. Бар, Г. фон Гофмансталь, А. Шницлер, Р. Бер-Гофман и Л. фон Андриан). Философия Э. Маха, психоанализ З. Фрейда, синтез искусств и игровые театральные традиции сформировали основные черты австрийской национальной литературы. Литература венского модерна, рассматриваемая как предмодернизм, нашла свое развитие в прозе крупнейших представителей австрийского модернизма на уровне как идейно-тематическом, так и поэтологическом: Ф. Кафка, Й. Рот, Ф. Верфель, Р. Музиль и Г. Броч.

Ключевые слова: венский модерн, эмпириокритицизм, психоанализ, синтез искусств, игра, австрийский модернизм, абсурд, мифотворчество, габсбургский миф, симультанная проза.

The article explores the impact of the literature of the Wiener Moderne (1890—1910) on that of Austrian Modernism (20—40-ies of the XX century). The Wiener Moderne, as a cultural movement in its own right, played a considerable role in the formation of «Young Vienna» literary school (H. Bar, H. von Hofmannsthal, A. Schnitzler, R. Beer-Hofmann, and L. von Andrian). The philosophy of E. Mach, S. Freud's psychoanalysis, the synthesis of arts as well as theatrical traditions have shaped the main features of the Austrian national literature. The literature of the Wiener Moderne, considered as pre-modernism, was developed, both in terms of subject matter and poetics, in the prose works of the key figures of Austrian Modernism, such as F. Kafka, J. Roth, F. Werfel, R. Musil, and H. Broch.

Key words: Wiener Moderne, empirio-criticism, psychoanalysis, synthesis of arts, game, Modernism, absurdity, mythogenesis, Hapsburg myth, simultaneous prose.

Венский модерн — широкое культурное явление, оказавшее заметное воздействие на развитие мировой философии, психологии, эстетической мысли, литературы и всех видов искусства. Культурологическая модель венского модерна имеет оригинальную *философскую основу*, отрицающую традиционный логоцентризм и утверждающую реальность субъективного сознания (сенсуализм и феноменализм философии эмпириокритицизма Эрнста Маха), и имеет прямой выход в модернизм и постмодернизм. Новый философский взгляд на мир Маха («мир есть мое ощущение») открыл путь для постижения бессознательных *глубин личности* (теория психоанализа Зигмунда Фрейда, индивидуальная психология Альфреда Адлера, гендерная теория Отто Вейнингера, концепция преодоления натурализма Германа Бара). Науки «философия» и «психология» как «позитивное знание» сыграли важную роль в детальном исследовании личности человека в литературе венского модерна, представленного кружком «Молодая Вена»: поэзия, проза и драматургия Гуго фон Гофмансталя и Артура Шницлера, проза Рихарда Бер-Гофмана и Леопольда фон Андриана [15].

В отличие от австрийского модернизма — литературного направления 20—40-х годов XX века — венский модерн ярко проявился в театре: Макс Бургхардт, Фридрих Миттерверцер, Йозеф Кайнц и Александр Моисси, изобразительном искусстве: журнал «*Ver Sacrum*» и объединение «Венский сецессион» (Густав Климт), а также в архитектуре: Отто Вагнер, Адольф Лоос, Йозеф Хофман и музыке: Иоганн Штраус-сын, Антон Брукнер, Иоганнес Брамс, Гуго Вольф, Густав Малер, Арнольд Шёнберг, Альбан Берг. У венского модерна не было единой программы, отсутствовала и политическая ангажированность. Плюрализм суждений, синтетичность, экзистенциальность мышления и вибрация актуальных жизненных смыслов создавали совершенно особое интеллектуальное поле, какое стало возможно в Европе лишь в последние два десятилетия перед Первой мировой войной. В венском модерне стали складываться важнейшие черты австрийской национальной литературы как своеобразной социокультурной модели Европы XX века. Австрийские писатели-модернисты продолжили искания венских писателей модерна: Франца Кафки, Йозефа Рота, Франца Верфеля, Роберта Музиля и Германа Броха.

Временные рамки развития венского модерна приходятся на 90-е годы XIX века и первое десятилетие XX века, когда в философии и эстетике ослабились силы позитивизма и нарастало влияние интуитивизма. В европейской литературе это время является расцветом реализма, натурализма, эстетизма, символизма, импрессионизма и неоромантизма. Начало XX века было трагическим этапом в истории Австро-Венгрии: поражение империи Габсбургов в Первой мировой войне, а затем и ее распад (1918). В преддверии эпохи разрушения общечеловеческих ценностей интеллектуальная элита венского общества проявила свою приверженность к гуманистическим традициям европейской культуры, свидетельствуя также о явлениях переломного характера. Пути преодоления мировоззренческого, социального или личностного кризиса в игровой форме (прежде всего, театральные произведения Г. фон Гофмансталь и А. Шницлера) предвосхищают модернистское и постмодернистское культурное развитие.

Австрийский модернизм также запечатлевает кризисное сознание европейского человека в австрийском экспрессионизме, а затем успешно развивается в первую половину XX века в прозаическом жанре — романе. Литература австрийского модернизма тесными узами связана с мироощущением, эстетикой, проблематикой и изобразительными средствами литературы венского модерна. Если Австро-Венгерское государство предстало перед деятелями культуры как некий непосильный для осознания фантом: Гуго фон Гофмансталь не раз писал в дневнике о «трудно понимаемой Австрии», а Артур Шницлер о «состоянии распада», то разрушение не только духовных ценностей, но и самой реальности (Австро-Венгрии) в ее географических и национальных границах определяет остроту кризисной ситуации мира и личности в австрийском модернизме.

По мнению Л. Г. Андреева, можно говорить о двух видах мифотворчества, поскольку реальность модернизма мифологична по своей природе: «Абсурд замыкает миф на себе самом, а миф удерживает констатацию абсурда от грозящего ей распада, отождествления с абсурдом, что в конце концов все же произошло на стадии “абсурдного театра” и постмодернистского “антиромана”» [1, с. 300—301]. Две разновидности мифотворчества имеют существенное различие: одна из них — модернистская — «переводит “внутренние

фантазии” (Кафка) и случайности “неоправданных преступлений” экзистенциалистских героев на уровень некоей закономерности, придает им культурологический статус» [там же, с. 300]. Второй тип мифологизма, называемый немодернистским, предполагает, что «миф является не способом организации распада, а способом его преодоления. Современный концептуальный синтез и есть форма такого преодоления абсурда, познания его в общей картине трагического существования человечества как части единого целого и преодоления его в синтезе, в этом целом» [там же, с. 301]. К такому типу мифологизма Л. Г. Андреев относит роман Г. Броха «Смерть Вергилия» (1945).

Несомненно, что оба типа мифотворчества сформировались в австрийском художественном сознании в венском модерне, что объясняется несколькими причинами. Одна из них — осознание кризисного состояния реальности в самоощущении личности, которая оказалась в послевоенное время на грани распада: «трудный характер» персонажей венского модерна естественно превратился в «человека без свойств»: «Признанный миром мэтр модернизма, Франц Кафка, своим творчеством закрепил “распад антропоцентрического мировоззрения, которое так долго считало человека центром вселенной” (Р. Музиль). Он привел в литературу странного героя, имя которому Ничто (притча “Прогулка в горы”))» [5, с. 179]. Утрата человеческого облика, исчезновение индивидуальных черт свидетельствуют о том, что действительность из непонятного в литературе модерна становится открыто враждебной, крайне *отчуждая* от себя человека, а в ситуации краха Габсбургской империи «почва исчезала из под ног» в прямом смысле. Монархия, занимавшая центральную и южную части Европы, сжалась подобно «шагреновой коже» до небольшого сегмента на географической карте.

Это обстоятельство во многом определило своеобразие австрийской словесности в целом и австрийского модернизма в частности. Итальянский историк литературы Клаудио Магрис ввел в культурологию термин «габсбургский миф», понимая под ним объединяющее начало национального самосознания всех жителей имперских земель Дунайской монархии [17]. Тема габсбургского мифа — прошлого величия сверхдержавы — окрашивает в ностальгические тона литературу последующих десятилетий: произведения Й. Рота, Ф. Верфеля, Р. Музиля, Г. Броха и др.

Тема потери героики в истории монархии становится магистральной в романах Йозефа Рота (1894—1939): «Отель “Савой”» (1924), «Бегство без конца» (1927), «Иов» (1930), «Марш Радецкого» (1932), «История тысяча второй ночи» (1937), «Склеп капуцинов» (1938) и др. В заголовке романа «Марш Радецкого» вынесено название штраусовского вальса, бравурного и веселого. Он являлся достойным музыкальным символом величия и могущества государства Габсбургов. Становясь лейтмотивом романа, этот марш в финальной части исполняется пианистом в борделе, подчеркивая всеобщее падение нравов монархии. Аморальны поступки внука славной династии офицеров — лейтенанта фон Трота. Жалок и смешон в изображении Рота спасенный император, похожий на беспомощного человека и трусливого старика: «В “Марше Радецкого” писатель обратился к феномену роли, которую индивид разыгрывает на социальной сцене. Разумеется, проблема «вселенского театра», лица и маски стара как мир. Однако буржуазное отчуждение выявило неожиданно актуальные ее аспекты. Австро-Венгерская монархия и с этой точки зрения «особенно явственный пример новейшего мира». Она — помпезный и насквозь ложный спектакль. Его протагонист — император [...].

Как и приличествует лицедею он, не любя войн, испытывал слабость к армии, красочным униформам, опереточным парадам» [7, с. 22—23]. Рот ясно осознавал иллюзорность и утопичность габсбургского мифа: «Этот выдуманный мир ушедшей истории представляет собой «нереальную», «ирреальную» оппозицию миру реальному, в котором царствует антихрист, нарастает технический прогресс, господствует массовое искусство, назревает фашизм» [11, с. 11].

Писательский талант Рота формировался в самобытной ситуации взаимодействия немецких, венских, славянских и еврейских культурных традиций. Его произведения отличаются яркими чертами славянского миропонимания как составной части интегративного характера художественного мышления Рота. Символическая мотивика его творчества, связанная с габсбургским мифом (император, монархия, родина, смерть, вечность и др.), представляет собой микромодель художественного мира, в котором реализм органично сопрягается с барочным сознанием, столь значимым в национальной окрашенности всей австрийской культуры [11, с. 15].

Деструктивное начало в австрийском экспрессионизме совмещалось с поисками синтеза и обретения целостности. При этом игровые формы заявляют о себе в большей мере, чем в венском модерне. Стихотворные сборники Франца Верфеля (1890—1945) «Друг человечества» (1911) и «Мы» (1913) позволяют говорить о Верфеле-экспрессионисте. Стихотворения Верфеля призывали к человеческому братству, к взаимопониманию и любви. Молодой поэт считал, что главной бедой современного мира является душевная разобщенность людей. В 1913 году Верфель, продолжая традиции венского модерна в использовании античного мифологического материала, создал переложение трагедии Еврипида «Троянки». В его интерпретации страдания и скорбь героинь драмы обрели вселенские масштабы.

После пребывания на фронте поэт больше не верил в дружеские объятия миллионов людей. Мотивы одиночества и отчужденности человека на войне и утрата веры в исцеление мира постепенно трансформировались в тему всеобщего грехопадения человечества. В повести «Не убийца, а убитый виновен» (1920) автор рассказал о неудавшемся покушении на русского царя. Один из организаторов — Карл Душек, воспитанный в семье отца в духе верноподданничества и послушания, считал, что все зло на земле сконцентрировал в себе его отец, ограничивший в детстве его свободу. Экспрессионистический мотив борьбы поколений обнаруживает влияние на повесть идей Ф. М. Достоевского и З. Фрейда, а знакомство с революционными событиями в России свидетельствует о поверхностном знании произведений Л. Андреева. В «магической трилогии» Верфеля «Человек из зеркала» (1920) в аллегорической форме дается философский ответ на основные вопросы человеческого бытия. Двойник из зеркала искушает уставшего от жизни Тамала разными соблазнами. В отличие от гофмансталева Клаудио («Глупец и Смерть») Тамал бедствует, страдает, мучается угрызениями совести и выносит себе смертный приговор.

Тяжелые предчувствия, определившие духовную атмосферу рубежа веков и венского модерна, оправдались для Австрии после Первой мировой войны. Последствия поражения в войне выразились не только в тяжелом экономическом положении страны. Крушение многовекового уклада породило еще большее чувство безысходности, чем это было у писателей венского модерна. Восприятие мира как хаоса превратилось в осознание бессилия

восстановить уходящие в прошлое привычные устои и отношения: «Внешне изменилось немного. С фронтов приезжали в ту же Вену. Все тем же оставался своеобразный центр литературной жизни столицы, квартал Херенгассе с его уютными маленькими кофейнями. Могло показаться, что ничего не произошло. Так называемая ангажированная литература воспевала любимый город Вену, Франца Иосифа, венское барокко и Венский лес. Но попытка безмятежного взгляда была на деле отказом видеть новое, принесенное 1918 годом. Большая часть возвратившихся с войны понимала, что получает в духовное наследство руины» [9, с. 441].

1910—1920-е годы неслучайно называют «золотой порой» романной прозы в Австрии. Модерная тема отстраненности человека от мира продолжается в творчестве Роберта Музиля (1880—1942), создателя интеллектуальной прозы, автора новелл и во многом автобиографических романов «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса» (1906) и «Человек без свойств» (1942). Огромный, многочастный корпус романа «Человек без свойств», оставшийся фрагментом, во многом парадоксален: в нем нет привычной интриги и сквозного действия. Сюжетную канву первых частей романа образует жизнеописание «человека без свойств» — аристократа Ульриха, живущего в 1913 году в Вене. Переломным моментом развития сюжета, как и в произведениях Гофмансталия и Кафки, является роковое письмо с предложением участвовать в «параллельной акции»: пышном праздновании тридцатилетнего правления немецкого императора Вильгельма Второго и семидесятилетия вступления на престол императора Австро-Венгрии Франца-Иосифа. Ульрих с головой уходит в деятельность по подготовке акции, демонстрируя ее нелепость и помпезность. Портрет рухнувшей, как карточный домик, империи выполнен Музилем в сатирических и гротескных тонах, что дает представление об абсурдности государства, личность в котором деформируется настолько, что у нее можно было насчитать девять характеров: *«профессиональный, национальный, государственный, классовый, географический, половой, осознанный, неосознанный и еще, может быть, частный; он соединяет их в себе, но они растворяют его, и он есть, по сути, не что иное, как размытая этим множеством ручейков ложбинка, куда они прокрадываются и откуда текут дальше, чтобы наполнить с другими ручьями другую ямку»* [13, с. 58].

Но есть у жителей страны еще и десятый характер. Это — *«пассивная фантазия незаполненных пространств»*, благодаря которой человек не может принимать всерьез то, что делают девять характеров. Математика, считает Ульрих, подобно демону, проникла в человека и разрушила его душу. Поэтому человек господин и раб одновременно: «Человек без свойств у Музиля это один из первых вариантов антигероя и античеловека, жертва истории и цивилизации. В его попытках осмыслить свою личную трагедию раскрывается болезнь времени. Человеку, утратившему свойства, то есть навыки, способствующие жизненному успеху в его стереотипном буржуазном понимании, остается жизнь неприкаянного, если только он не найдет в себе силы служить подлинным идеалам человечности, культуры, творчеству» [16, с. 217]. Для Ульриха мир, по выражению Музиля, — «большой исследовательский центр, где испытываются и наново создаются лучшие человеческие формы» (цит по: [8, с. 20]). Отсутствие свойств у главного героя не означает его безликость, это скорее скептическая отстраненность от мира, гротескного и абсурдного одновременно: «Понятие “бессвойственность”, которая является одним из центральных для романа, включает в себе невозможность

для человека отстоять свое право на индивидуальность. Свойства как бы отделяются от личности, образуя механическое единство, определяемое “набором” её социальных ролей» [2, с. 159]. По мнению Т. Манна, произведение Музиля нельзя назвать романом: он «балансирует между эссе и эпической комедией» [12, с. 53]. Этот необычный синтез жанрообразующих доминант продолжает экспериментальные поиски крупнейших писателей венского модерна Г. фон Гофмансталя и А. Шницлера.

Особый синтез прозы — *симультанной*, в которой представлены разные планы: интуитивный и рациональный, повествовательный и аналитический, отличает Германа Броха (1886—1951). Он написал несколько романов: «Невиновные» (1913, 1918, 1933, 1949), «Лунатики» (1932) и «Смерть Вергилия» (1945). Первый роман Броха повествует об идеологии и психологии человека в Веймарской республике: «Это история иссякания человечности, иссякания чувств и рассудка, обезчеловечивания человека, незаметного для него самого. Но имеющего чудовищные последствия, история “невиновных” виновников злодейства» [3, с. 17]. Роман Броха можно назвать мифологическим, поскольку на материал повествования накладываются античные мифы, как это было у Д. Джойса: об Аристее, Орфее, Энее в обработке Вергилия и легенда о Дон Жуане. Общественные пороки, приведшие к трагедии 1933 года, значительно снижают возвышенные мифологические мотивы. Брех фактически продолжает неоконченный роман Г. фон Гофмансталя «Андреас, или Соединенные» (1929), заимствуя имена и характеры персонажей. Как и у Гофмансталя, они живут в греховном мире, не несут ответственности за свои поступки и пытаются спрятаться от жизни и смерти.

В романе «Лунатики» также поднимаются проблемы распада личности и духовных ценностей, характерные для венского модерна. В автокомментариях Брех следующим образом рассуждает об этической конструкции произведения: «В романе “Лунатики”: Пазенов и Эш — оба нравственные типы, хотя и подвержены различным моральным догмам, которые, правда, в это время разрушения ценностей, как раз отмирая, становятся “романтикой” [...]. Только Хюгенау действительно “свободный от ценностей” человек и, следовательно, адекватное дитя своего времени» [4, с. 399—400]. Хюгенау стал самым страшным из «лунатиков»: дезертиром, человеком вне закона, циничным и наглым предпринимателем, олицетворением «деловитости», которая взяла верх над гуманизмом. Автор поставил в романе цель проследить связь между всеобщим и частным: «С одной стороны, законы, управляющие социальной жизнью, ее историческими изменениями; с другой — индивид, взятый в быту, в сфере сугубо приватной; и не только на челе личности, а в глубочайших тайниках её души, там, где неосознанно рождаются побудительные причины мыслей и действий» [6, с. 23—24]. Чтобы выразить эти идеи, Брех использует целый ряд средств, характерных для литературы «новой деловитости»: «параллелизм, множественность повествовательной перспективы, экспрессивную окрашенность повествования, стилизацию, монтаж “вокабул реальности”, лейтмотивы и ассоциативные ряды» [14, с. 77].

Последний роман Броха «Смерть Вергилия», как и предыдущие, автор относил к симультанной прозе. Он посвящен последним восемнадцати часам жизни Вергилия. Смертельно больной поэт оставляет потомкам свое открытие: мир спасет не красота, а добро. Поэтому он просит сжечь «Энеиду», чтобы не отвлекать людей от служения добру, и отпустить на волю рабов.

В романе Брех пишет о самом себе, оставляя потомкам свое завещание гуманности.

Итак, литература австрийского модернизма, продолжая важную установку венского модерна на интегративность литературных традиций, не только сохраняет и развивает основные его элементы, но и демонстрирует углубление психологической интроспекции, активизацию экзистенциального и игрового начала. Австрийский модернизм успешно экспериментирует в жанре романа, названного А. В. Карельским «австрийским лиро-мифологическим эпосом» [10, с. 240]. Яркие национальные традиции и разнообразные подходы в изучении глубин человеческой души и окружающего ее социума вызвали в литературе австрийского модернизма признание широкой читательской аудитории, но, как и в случае с венским модерном, спустя несколько десятилетий.

Библиографический список

1. Андреев Л. Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000—2000. М. : Высш. шк., 2001. С. 292—334.
2. Белобратов А. В. Роберт Музиль : Метод и роман. Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. 159 с.
3. Березина А. Г. Новеллы Германа Брехе // Брех Г. Новеллы. Л. : Худож. лит., 1985. С. 3—26.
4. Брех Г. Комментарии // Брех Г. Лунатики : в 2 т. Киев : Лабиринт ; СПб. : Алетейя, 1996. Т. 2. С. 391—409.
5. Дудова Л. В., Михальская Н. П., Трыков В. П. Модернизм в зарубежной литературе. М. : Флинта : Наука, 1998. 240 с.
6. Затонский Д. Искатель Герман Брех // Брех Г. Избранное : сборник. М. : Радуга, 1990. С. 5—34.
7. Затонский Д. Йозеф Рот и его роман «Марш Радецкого» // Рот Й. Марш Радецкого. М. : Худож. лит., 1978. С. 5—25.
8. Затонский Д. Роберт Музиль и его роман «Человек без свойств» // Музиль Р. Человек без свойств. М. : Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 5—28.
9. История западноевропейского театра. М. : Искусство, 1985. Т. 7. 536 с.
10. Карельский А. В. Австрийский лиро-мифологический эпос // Зарубежная литература XX века / под ред. Л. Г. Андреева. М. : Высш. шк. : Академия, 2000. С. 240—267.
11. Лобков А. Е. Символические мотивы в художественном мире Йозефа Рота : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2003. 19 с.
12. Манн Т. Статьи и письма. М. : Радуга, 1986. 440 с.
13. Музиль Р. Человек без свойств. М. : Худож. лит., 1984. Т. 1. 751 с.
14. Хрусталева Н. А. Трилогия «Лунатики» в творчестве Германа Брехе. Л. : Изд-во ЛГУ, 1991. 176 с.
15. Цветков Ю. Л. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал. Иваново : МИК, 2003. 432 с.
16. Шабловская И. В. Роберт Музиль // Шабловская И. В. История зарубежной литературы XX века (первая половина). Минск : Экономпресс, 1998. С. 214—217.
17. Magris C. Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Wien : Zsolnay, 2000. 414 S.

НЕЯВНЫЙ СЕКСИЗМ: ОБ ОДНОМ ИЗ СПОСОБОВ ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Асимметрии, пронизывающие, пожалуй, все уровни языка и направленные против различного рода меньшинств, есть факт общепризнанный. Интересно, что женщины — не количественно, конечно — тоже причисляются патриархальными нормами языка к меньшинствам. Существуют стереотипы/сексизмы, зафиксированные в языке и навязывающие его носителям определенную картину мира, в которой женщинам отводится второстепенная роль, приписываются в основном негативные качества. Справедливости ради отметим, что теоретически подобный дисбаланс вполне может быть направлен и против мужчин. Однако такие случаи если и существуют, то крайне редко. Усилия гендерно-сенситивной части общества за последние несколько десятилетий привели к тому, что так называемый явный, откровенный сексизм встречается не столь часто. Вместе с тем возникла относительно новая разновидность сексизма, который носит скрытый характер. В статье рассматривается, каким образом юмор используется для выражения неявного сексизма. Очевидно, что находить возражения против такого рода сексизма значительно труднее, так как он прячется за ширмой юмора и никому не хочется расписываться в том, что он/она не понимают и не могут оценить шутку.

Ключевые слова: гендер, стереотипы, асимметрии, явный и скрытый сексизм, юмор.

There is no denying the fact that all language levels abound in asymmetries most of which are directed against all kind of minorities. Paradoxical as it may seem — after all «1 man in 2 is a woman» — women are included into the list of minorities based on the hierarchy of values allocated to them in any patriarchal society. Women have always been treated both linguistically and extra-linguistically as a group subordinate to men, in many ways derivative of and «less worthy» than men. This unfair stereotypical treatment is known as sexism. There are two main kinds of sexism: overt and covert. During the last few decades quite a lot has been done to eliminate open undisguised sexism. It has probably become more difficult nowadays to engage in overt blatant sexism in many spheres of public and private life. In a way this has contributed to the development of a new kind of sexism — a covert one. This new type makes use of a number of linguistic and extra-linguistic means to preserve the status quo of any patriarchal society. Among those means is the use of humor which I make an attempt to address in my report.

Key words: gender, stereotypes, asymmetries, overt and covert sexism, humor.

Анализируя явление сексизма, важно заметить, что язык — это не статичная система. Он «продукт переговоров» прошлого значения слова со значением настоящим. Язык, как огромный резервуар, сохраняет все значения вне зависимости от частотности их использования в языке. Таким образом, значения, которые считаются нежелательными в речи, не исчезают, а становятся

«флексиями» для родственных или, наоборот, противоположных им значений [3, p. 144]. Благодаря многим гендерным исследованиям, также стало понятно, что «гендер — это не единичное, “естественное” явление, а то, что формируется в конкретных, меняющихся с ходом истории общественных отношениях» [5, p. 16].

Сегодня уже недостаточно просто обнаруживать в текстах сексистский подтекст и объяснять читателям, каким образом те или иные элементы манипулируют нашим мышлением. Важно выяснить, как подобный текст, способствующий ощущению господства одного пола над другим, поддерживающий в голове человека гендерные стереотипы, может быть сконструирован, какие средства для этого используются. Необходимо заметить, что в то же время сам текст претендует на статус нейтрального, не имеющего целью контролировать сознание человека и выделять главенство одного пола перед другим. Таким образом, мы переходим от изучения проявлений явного сексизма, которое тоже необходимо, так как данный сексизм не исчез, к анализу скрытого сексизма, более тонкой формы контекстуального сексизма.

Несмотря на то что наиболее очевидные проявления сексизма в социально-экономической и общественно-политической сферах запрещены законодательно (а именно ограничение прав граждан определенного пола на образование, труд, политическую активность, передвижение и т. п.), гендерная дискриминация продолжает существовать, приобретая новые, скрытые формы. В публичном дискурсе сексизм в значительной степени репродуцируется и усиливается с помощью современных СМИ, все глубже проникающих в наш частный мир, активно использующих патриархатные гендерные стереотипы как действенные инструменты манипулирования сознанием. В связи с этим кажется интересной статья от 28 марта 2017 года в известной британской газете «Daily Mail», которая была посвящена встрече первого министра Шотландии Николы Стерджен и британского премьер-министра Терезы Мэй. *Never mind Brexit, who won Legs-it!* («Забудьте о Brexit, чьи ноги побеждают!») — таков комментарий к фотографии ведущих политических деятелей Великобритании на обложке газеты, который многие читатели нашли оскорбительным и сексистским. Один из журналистов «The Guardian» даже представил себе, как должно было выглядеть обсуждение заголовка в редакции: «*What about SEX-it...*» «*Nope*». «*Bra-xit?*» «*Nah*». «*Legs-it!*» «*Perfect!*» («Как насчет секс-ит?» — «Не-а». — «Грудь-ит?» — «Не». — «Ног-ит?» — «Идеально!») [1]. При этом заголовок никак не связан со статьей, рассказывающей о сложных переговорах премьер-министра Великобритании и первого министра Шотландии в Глазго по поводу выхода Великобритании из ЕС, который Т. Мэй планирует завершить к осени 2018 года, и референдума о независимости Шотландии, его Н. Стерджен обещает провести в промежутке между осенью 2018 года и весной 2019-го. Это лишний раз доказывает, что данное юмористическое высказывание было помещено на обложку исключительно для привлечения внимания, а сексизм в современном обществе процветает, принимая другие формы.

В XXI веке сексизм приобрел скрытый характер. На современном этапе он чаще всего проявляется на уровне предположения, а также путем недомолвок, иронии и юмора. Обратимся к примерам, которые приводит в своей статье «Третья волна феминистской лингвистики и анализ сексизма» С. Миллс. В британской телепрограмме «Men Behaving Badly» два главных мужских персонажа используют выражение *top totty* («классная телка»)

в обращении к женщинам. Это явное сексистское словосочетание не может восприниматься таковым в контексте программы, так как предполагается, что оно юмористическое и ироническое. Сексизм в выражениях на уровне косвенного намека гораздо сложнее оспорить. Недосказанность выбрана специально, чтобы замаскировать сексизм и дать возможность говорящему отрицать наличие подобных коннотаций. Для многих зрителей с феминистскими взглядами, не желающих выглядеть ханжами или людьми, не имеющими чувства юмора, существует не так много возможностей доказать наличие сексистского подтекста в высказываниях такого рода [4].

В книге «Язык и сексизм» С. Миллс в качестве примера неявного сексизма анализирует статью от 2006 года британской газеты «The Observer» о М. Беккет, когда та была назначена министром иностранных дел в лейбористском правительстве. В целом Беккет предстает в тексте в весьма позитивном свете. Подчеркивается важность ее назначения. Однако при помощи определенных языковых средств и выбираемых формулировок авторитет министра подрывается. С. Миллс замечает, что слова, используемые в статье для характеристики женщин в публичной сфере, ассоциируются с каким-то конфликтом или проблемой. Лингвист приводит в пример такие слова, как *survivor* («целевший»), *savaged* («одичавший»), *undermining* («подрывной»), *menacing* («угрожающий»). Тем самым создается послание для читателя о том, что женщина не принадлежит к публичной сфере в той же мере и тем же образом, что и мужчина. Более того, как и во многих других текстах о женщинах, чья деятельность связана с этой сферой, авторы статьи пишут о Беккет так, что обращается внимание на ее исключительность. Подчеркивая необыкновенный успех нового министра иностранных дел, статья в то же время передает скрытое послание: женщинам очень сложно добиться успеха [3, p. 98].

Юмор часто преувеличивает или подчеркивает определенные качества, присущие тому или иному полу, и обыгрывает гендерные стереотипы, добиваясь комического эффекта. Как пример С. Миллс приводит следующую ситуацию. Мужчина на совещании с коллегами-женщинами, взглянув на свой звонящий телефон, говорит: «Ничего страшного. Это жена». Естественно, мужчина рассчитывал показаться смешным в своем использовании этой фразы в женском коллективе [ibid.]. Список лексических коннотаций, которые может включать в себя слово «жена» в данной ситуации, довольно обширен и варьируется в зависимости от реципиента. Под этим наименованием можно иметь в виду человека надоедающего, беспокоящего по пустякам, неинтересного, неважного (с точки зрения необходимости ответить на звонок) и т. д. Однако слово «муж», находящееся в парном соответствии со словом «жена», подобными коннотациями в представленной языковой ситуации обладать не будет. Сюда же следует отнести скабрзные шутки строителей, кричащих что-либо вслед проходящим мимо женщинам, или барменов, делающих подобные замечания официанткам.

В статье не ставится вопрос о разграничении юмора и иронии, так как и то и другое рассматривается через призму гендера, через возможность, используя эти средства, выразить неявный сексизм. Юмор/ирония часто подчеркивают определенные качества, характерные для представителей того или иного пола, обыгрывают гендерные стереотипы, обуславливая комический эффект. Зачастую подобные шутки помогают создать чувство солидарности у мужчин.

Далее мы приведем и проанализируем несколько отрывков из современной англоязычной литературы конца XX — начала XXI века, которые, на наш взгляд, являются манифестацией неявного сексизма.

Maybe, Adele, his wife, whom Gillon had once met and found intimidating, took a view of marriage which did not include ironing or, indeed, taking physical care of another adult who could perfectly take care of himself («Возможно, Адель, его жена, которую Гиллон встретила однажды и сочла пугающей, считала, что брак не подразумевает глажку или, более того, любую физическую заботу о другом взрослом человеке, который сам может позаботиться о себе») [6, p. 18—19]. Тот факт, что мужчина ходит в неопрятном виде, в данном случае в неглаженных рубашках, для повествователя говорит лишь о том, что жена героя по каким-либо причинам не выполняет своих «прямых» обязанностей. Стереотипный взгляд на женщину как на домохозяйку только усиливается из-за использованной в тексте иронии. Опорной единицей для иронической интонации в данном предложении является словосочетание *took a view*, дословно оно может переводиться «приняла точку зрения». В сочетании со словом *marriage* выражение создает комический эффект: брак изображается как спорное научное понятие, которое можно рассматривать под определенным углом.

Mr. Bandito, though, has been waylaid by some ugly thing — and I don't mean a woman or a gator, I mean a bad head cold («Мистер Бандито все же был задержан в пути одной мерзкой вещью — и я не имею в виду женщину или аллигатора, я говорю об ужасной простуде») [2, p. 238]. В данном предложении женщина ставится в один ряд с простудой и аллигатором на основании общего признака — мерзости. Такие приемы, как юмор и ирония, использованные автором, достигают поставленной цели — заставляют читателя смеяться и не замечать унижения женщин.

Представляется, что юмор и ирония относятся к наиболее частотным средствам, используемым для выражения неявного сексизма. Частоту применения этих языковых средств можно объяснить тем, что экспликации текстов, в которых они употреблены, как правило, вызывают положительные эмоции и отвлекают реципиента от негативного восприятия содержания имплицатур. Доказать наличие подтекста в целом или наличие в нем стереотипов, ущемляющих права представителей определенного пола, нередко становится делом довольно сложным. Тем важнее, на наш взгляд, предпринимаемые гендерно-сенситивной частью общества шаги по направлению к созданию языка, максимально свободного от сексизма — явного и скрытого.

Библиографический список

1. Daily Mail «legs-it» front page criticised as «sexist, offensive and moronic» // The Guardian. 2017. 28th Mar. URL: <https://www.theguardian.com/media/2017/mar/28/daily-mail-legs-it-front-page-sexist> (дата обращения: 04.04.2017).
2. Fowler T. Souvenir. London : Avon Books, 2007. 384 p.
3. Mills S. Language and Sexism. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. 192 p.
4. Mills S. Third wave feminist linguistics and the analysis of sexism. URL: <http://www.shu.ac.uk/schools/cs/teaching/s/m/index.htm/> (дата обращения: 25.02.2018).
5. Thorne B. Language, Gender and Society / ed. by C. Kramarae, N. Henley. Rowley (MA) : Newbury House, 1983. 556 p.
6. Trollope J. Girl from the South. London : Bloomsbury Publishing Plc., 2002. 206 p.

ББК 81.054

К. М. Денисов, О. М. Карпова

СОВРЕМЕННАЯ МИРОВАЯ ЛЕКСИКОГРАФИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ ЕЕ НАУЧНОЙ ПАРАДИГМЫ

Обобщается и анализируется содержание двух новейших коллективных монографий международного лексикографического сообщества в части теории и практики лексикографии, а также нововведений, вызванных современным уровнем развития и применения электронно-цифровых технологий в сфере создания и совершенствования словарей различных типов.

Ключевые слова: лексикография, электронные словари, словарный корпус, пользователи словарной продукции, металексикография.

The article provides generalization and analysis of the content of two brand new collective monographic works of the international lexicographic community in part of lexicographic theory and practice and, also, innovations propelled by the modern level of development and implementation of digital technologies in the realm of creation and development of the dictionaries of different types.

Key words: lexicography, electronic dictionaries, word corpus, dictionary users, metalexicography.

В последние несколько десятилетий мы наблюдаем небывалый расцвет мировой теории и практики создания словарей различных типов, поступательное развитие лексикографии как самостоятельной дисциплины. Это связано с целым рядом глобальных причин. Динамично развивается сотрудничество стран в различных областях производства, науки и культуры. Международное сотрудничество и расширение миграционных потоков приводит к росту языкового самосознания и осознания необходимости сохранения языкового наследия. Языковые контакты приводят, с одной стороны, к необходимости создания двуязычных словарей, а с другой стороны, к совершенствованию национальной лексикографии как в развитых, так и в развивающихся странах с целью сохранения их этнолингвистического достояния. Прослеживается тенденция повышения доступности словарей для потенциального пользователя путем применения новых электронных технологий и способов повышения эффективности печатной продукции. Ведущие лексикографические центры вступают в конкурентную борьбу за первенство идей, замыслов и проектов в теории и практике создания и популяризации словарей нового поколения.

Примером таких корпоративных усилий являются консолидированные сборники научных трудов ведущих лексикографов мира. Краткий обзор и анализ двух последних выдающихся коллективных монографий представлен в нашей статье.

Первая из них, «The Oxford Handbook of Lexicography» [1] включает 37 статей ученых из Европы и Америки. Сборник поделен на четыре раздела, отражающие, по мнению редакции, наиболее существенные проблемы современной лексикографии, как в плане развития ее истории, теории и методологии, так и в аспекте совершенствования словарной продукции.

Первый раздел «Синхронический словарь» посвящен анализу словарей, которые освещают лексику того отдельного периода времени существования

© Денисов К. М., Карпова О. М., 2018

языка, когда они создаются и публикуются коммерческими издательствами для массового использования в определенных прагматических целях. Такими, прежде всего, являются словари для общих и специальных целей, учебные словари и двуязычные толковые словари. Авторы останавливаются на вопросах создания и использования корпусов и толкования значения входных единиц. Особый интерес вызывают аспекты формализации значений в дефинициях и передача значения слов одного языка средствами другого в двуязычных словарях.

Второй раздел «Исторические словари» раскрывает проблемы иного рода. Исторические словари, как правило, создаются и редактируются в стенах академических учреждений, публикуются в академических издательствах и изначально предназначены для более узкого круга пользователей. Диахроническая природа исторических словарей, то есть ретроспективная отнесенность их макроструктуры, выдвигает перед лексикографами целый ряд сложных историко-лингвистических и культуроведческих задач, формируя такую отрасль науки о словарях, как *диахроническая лексикография*.

Среди главных вызовов для диахронических лексикографов следует отметить: формирование исторических корпусов и текстологических банков данных; точный этимологический анализ входных единиц и скрупулезное исследование истории каждого слова; использование прямых толкований значений устаревших слов и оборотов речи через цитаты современников для их дефиниций; исследование и отражение в словарных статьях грамматических и фонетических изменений слова в процессе его узуальной эволюции.

Третий раздел «Специализированные словари» содержит ряд кратких, но весьма актуальных статей, посвященных теории и практике создания словарей топонимов и имен собственных, орфографических и орфоэпических справочников, словарей регионализмов и диалектизмов, словарей сленга, этимологических словарей, словарей мертвых языков, диахронических и синхронических тезаурусов, а также терминологических словарей сферы науки и техники. Данные словари рассматриваются с различных точек зрения. Авторы выступают как с позиции лексикографов, так и с позиции пользователей. Подробно рассматриваются проблемы методологии и методики построения специальных словарей как единиц системы описания языковых явлений, исследуются актуальные приемы приближения специальной информации к пользователю и просвещения последнего.

Четвертый, заключительный раздел «Специальные темы» включает огромный спектр вопросов современной лексикографии: словари и лексическая семантика (синонимия, омонимия, антонимия и пр.); представление орфоэпической информации; проблемы метаязыка и терминологии; информационные категории словарной статьи; энциклопедическая и культурологическая информация в словарях; дескрипционный и прескрипционный подходы к толкованию словоформ; национальные словари и языковая идентичность; практические советы начинающим лексикографам; запросы пользователей и удешевление словарной продукции.

На фоне огромного паллиатива поставленных проблем и предлагаемых решений общей идеей Оксфордской коллективной монографии можно считать констатацию авторами и редакторами сборника больших тектонических изменений в ландшафте мировой лексикографии. В XIX веке преобладало историческое языкознание, эмпирическая база которого оказала влияние на характер словарей всех типов. В середине XX века появились учебные словари, обратившиеся к толкованию входных единиц через прагматику

их использования в речи и тексте. В начале 80-х годов появилась корпусная лингвистика, позволившая наглядно представить поведение входных единиц в комбинаторике и коллокации и совершившая подлинную революцию в принципах подбора лемм и дизайне микроструктуры словаря. Цифровая революция и появление в середине 80-х первых словарей на CD-ROM носителях и позже, на рубеже веков, открытие возможностей компьютерных сетей и электронных баз данных не только ускорили время создания словарей и расширили возможности их представления, но и позволили включить в процесс лексикографирования и критики конечной продукции самих пользователей. Наконец, обертоном современных дебатов в лексикографическом сообществе является конкуренция печатной и электронной форм представления словарей, поиск путей ускорения создания, удешевления и большей доступности словарной продукции.

В коллективной монографии «The Routledge Handbook of Lexicography» [2], включающей 47 статей ученых со всех континентов, дается расширенное определение *лексикографии как науки*, связанной с теорией и практикой словарного дела, то есть составлением и изучением словарей, энциклопедий, лексиконов, глоссариев, вокабуляров, терминологических банков и иных информационных ресурсов, открывающих доступ к различным областям знания и их языку. Весь массив статей поделен на шесть разделов, отражающих новые тенденции в современной лексикографии.

В первом разделе «Основы лексикографии» подчеркивается самостоятельность лексикографии в силу ряда ее конститутивных признаков: лексикография представляет собой систему знаний, основанную на социальной практике; она развивается поступательно и в соответствии с определенной логикой; базируется на сформировавшихся концепциях, категориях, целях, теориях и гипотезах; имеет как собственную историю, так и историю словарей; она сформировала оригинальные методы и приемы научного исследования и внесла вклад в общенаучную методологическую парадигму; деятельность лексикографов материализуется в практически востребованных словарях и справочниках.

В качестве главных требований к лексикографам выдвинуты: формирование условий максимальной доступности и прагматической актуальности словарей; создание онлайн-ресурсов как дополнительной семиотической системы для преодоления узости вербальных дефиниций; управление всем технологическим процессом создания любого словаря.

Во втором разделе «Междисциплинарная природа лексикографии» отмечается, что основной направленностью создания словарей является удовлетворение нужд пользователей справочной продукции, что лежит за пределами предмета самой лексикографии. Таким образом, словари — это не просто словарные дескрипции единиц языка, а, прежде всего, информационные ресурсы, для эффективного функционирования которых необходим учет данных разных наук. В перечень приоритетных «союзников» лексикографии входят: прикладная и корпусная лингвистика, информатика, терминоведение, культурология, дискурсивный анализ и математическая лингвистика, определяющие междисциплинарный характер современной лексикографии.

Убедительно показано, как ключевые компоненты лексикографирования, в частности дефиниции, становятся идеологическим оружием, отражая реальность в соответствии с особыми политическими, религиозными, гендерными и иными предпочтениями. Дефиниции не отражают мир как таковой, а трактуют слова в связи с их смыслами, полученными в результате

субъективного опыта носителей языка и культуры (так называемые *социальные ярлыки*). Эта идея не случайно взволновала многих ученых и подвигла их к более широкому использованию конкордансов и методов машинной обработки при выработке беспристрастных и объективно выверенных дефиниций.

Рассматриваются технологии поиска и навигации, отбора и профилирования информации, адаптирования гипертекстов и гипермедиа, разметки данных и др. В связи с перспективами использования цифровых технологий для лексикографии подчеркивается антропоцентрический характер современного словарного дела. Авторы в доступной форме объясняют читателю содержание понятия *онтология*, которое используется при создании и совершенствовании терминологических банков данных, являющихся предтечей словарей LSP. Онтологические возможности коренятся также в электронных ресурсах — WordNet, VerbNet, Linked Open data и других, которые необходимо знать как специалисту, так и начинающему исследователю.

Третий раздел книги посвящен основному вопросу теории лексикографии — классификации справочной литературы и носит название «Типы словарей». Отмечается особое влияние современных электронных медиа на порядок типологизации, таксономии и классификации современных словарей.

Наряду с акцентированием учебной направленности словарей в целом, авторы выделяют специальные типы учебных словарей, в особенности такие, как билингвализованные учебные словари и специализированные учебные словари. Их востребованность связана с повышением уровня индивидуальной адаптации к нуждам потенциального пользователя в условиях современного поликультурного общества, когда учебная направленность словарей естественно проявляется в связи с изменением профиля пользователя в условиях миграции населения.

Делается упор на *базу терминологического знания*, под которой понимается информационный инструментарий, состоящий не только из передовых технологий, но и из междисциплинарных интересов (переводчики, IT-эксперты, терминоведы, лингвисты, работающие вместе) и нужд пользователей. Излагается оригинальный лингвистический взгляд на базу терминологического знания и констатируется постепенная замена разрозненных информационных ресурсов и технологий на *отраслевые онтологии*.

Четвертый раздел «Словари нового типа» посвящен сдвигам в лексикографической парадигме, вызванным новыми технологиями и методиками лексикографирования. Среди новинок следует отметить создание новой бизнес-модели, основанной на свободе доступа и практике продвижения продукции в части активизации роли пользователей в качестве не только комментаторов и критиков, но и лексикографов-любителей.

Такие электронные проекты, как «Словник» и «Фреймнет», являются новым словом в семантическом моделировании, дефинитивной стилистике, корпусной и некоммерческой лексикографии. Особое внимание авторы уделяют использованию искусственного интеллекта при создании эффективных интерфейсов, разработке автоматизированных символических аватар для ускорения информационного поиска пользователями.

Пятый раздел «Мировые языки, лексикография и Интернет» содержит отчеты ведущих национальных лексикографических школ о достижениях и инновациях. Здесь можно ознакомиться со статьями ученых из Китая, Великобритании, Франции, Германии, Индии, Индонезии, Португалии, Испании, ряда арабских и африканских стран, посвященными *коллаборативной*

лексикографии, созданию национальных и международных лексикографических ресурсов и порталов в цифровом формате.

В статье профессора О. М. Карповой «Российская лексикография в эпоху Интернета» проанализированы основные вехи современного лексикографического ландшафта России — словари, создаваемые отечественными учеными. Особый интерес для читателей представляет уникальный российский проект авторских словарей, а также работы по критическому анализу словарей и справочников различных типов. Наряду с печатными изданиями упоминаются коллективные и индивидуальные инициативы в создании электронных словарей, подобных тем, что разрабатываются лексикографами в Германии, Франции и Великобритании. Среди последних российских инициатив автор называет создание различных вебсайтов с наборами словарей общего и специального назначения, которые наиболее востребованы пользователями, а также существенный рост металексикографических исследований и наличие множества реализуемых проектов, связанных с развитием специализированных словарей.

Последний шестой раздел «Взгляд в будущее: лексикография в эпоху Интернета» свидетельствует о том, что электронная лексикография — это не простое продолжение печатной лексикографии, а новая ветвь в развитии теории и практики формирования и популяризации словарных услуг.

Среди самых впечатляющих новинок киберлексикографии следует упомянуть: идею *лексической предустановки* (*lexical priming*) для понятного и связного объяснения различных построений в ментальном лексиконе разных пользователей с одним и тем же термином в разнообразных ситуациях и контекстах; характеристику словарных ресурсов (*Sketch Engine*, *Google Ngram Viewer*, *WorldNet*, *the Pattern Dictionary of English Verbs*, *VerbNet*, *FrameNet*, *Google Image Search* и т. п.); методики кооперативной лексикографии, включая окулографию (отслеживание движений глаз) и интерпретацию файлов регистрации действий пользователя; концепцию трех видов активного участия пользователя в лексикографическом процессе (прямого, непрямого и вспомогательного); анализ трех видов контекстных словарных порталов (словарные сети, словарные информационно-поисковые инструменты и словарные коллекции).

Заключительная статья «Международный каталог лексикографии» принадлежит перу маститого английского лексикографа Райнхарда Хартмана. Автор проделал гигантскую работу, собрав информационный материал по международным лексикографическим проектам в виде каталога, содержащего имена, адреса, лексикографические журналы, коллективы, исследовательские центры, издательства, конференции и т. д. Без такого каталога трудно работать не только заинтересованным лицам, но и представить все богатство современной мировой лексикографической науки и, самое главное, определить ее действительные приоритеты на ближайшее и отдаленное будущее.

Следует отметить, что выход в свет подобных международных коллективных монографий является большим событием для лексикографов всего мира, поскольку данные книги содержат результаты новейших исследований в теории и практике лексикографии и свидетельствуют о появлении новых отраслей лексикографического знания. Современная парадигма развития мировой лексикографии выглядит как симбиоз печатного и электронного модусов существования словарей, взаимного развития и обогащения двух ветвей плодотворного лексикографического древа, которое не может развиваться без углубления корневой системы, то есть совершенствования собственных теоретических и методологических основ.

Библиографический список

1. The Oxford Handbook of Lexicography. Oxford : Oxford University Press, 2016. 700 p.
2. The Routledge Handbook of Lexicography. London ; New York : Taylor & Francis Group, 2018. 809 p.

ББК 81.18

*М. В. Зими́на, М. В. Ополовникова***ОСОБЕННОСТИ АНТОНИМИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА
ВЫСКАЗЫВАНИЙ С ОТРИЦАНИЕМ *NICHT*
ПРИ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
(На материале художественной литературы)**

Анализируется антонимический перевод высказываний с отрицанием *nicht* при прилагательном. Устанавливается, что для достижения адекватности перевода необходимо принимать во внимание тип антонимических отношений и наличие положительного коррелята в предшествующем контексте. Рассматриваются случаи антонимического перевода, сопровождаемые другими лексико-грамматическими трансформациями.

Ключевые слова: отрицание, антонимический перевод, антонимия, коррелят, трансформация.

The article analyzes the antonymic translation of utterances with the negation *nicht* with the adjective. It is established that in order to achieve the adequacy of translation, it is necessary to take into account the type of antonymic relations and the presence of a positive correlate in the preceding context. Considered are the cases of antonymic translation, accompanied by other lexico-grammatical transformations.

Key words: negation, antonymic translation, antonymy, correlate, transformation.

Отрицание является сложной категорией, рассматриваемой в рамках ряда наук: философии, логики, лингвистики, психологии и др. Для выражения этой категории в естественном языке имеются различные средства, совокупность которых образует функциональное поле отрицания. В его рамках можно выделить два микрополя — эксплицитных и имплицитных способов передачи отрицания. В качестве эксплицитных средств используются отрицательные частицы, местоимения, наречия, союзы и аффиксы. К имплицитным средствам относятся языковые единицы, которые не имеют формально-грамматических показателей отрицания, но в их семантике присутствует сема отрицания — «минимальная смысловая единица, абстрактно содержащаяся как в эксплицитных носителях отрицания, так и в имплицитных способах его передачи. Она то обязательное звено, благодаря которому отдельные слова или целые словосочетания превращаются в отрицательные» [1, с. 5—6]. Выбор того или иного средства зависит не только от выражаемого денотативного значения, но и от коммуникативно-прагматических функций лексической единицы и всего высказывания.

© Зими́на М. В., Ополовникова М. В., 2018

Основным и наиболее частотным средством выражения отрицания в немецком языке является частица *nicht*, что обусловлено ее универсальной сочетаемостью и семантической однозначностью в подавляющем большинстве контекстов. Ядерный элемент частицы *nicht* может быть как эксплицитен, так и имплицитен. Как и все логические частицы, *nicht* маркирует рему высказывания, соотносит смежные понятия и выполняет текстообразующую функцию. При функционировании в речи отрицание *nicht* может оказывать влияние на модально-прагматическую составляющую высказывания, модифицируя его семантику.

Сложность категории отрицания с логико-философской и лингвистической позиции, с одной стороны, предопределяет наличие трудностей, с другой стороны, предоставляет широкий спектр возможностей при передаче отрицательного значения на другой язык. Для достижения эквивалентности и адекватности перевода могут быть использованы различные переводческие трансформации.

Ярким примером лексико-грамматических трансформаций высказываний с отрицанием *nicht* может служить антонимический перевод — комплексная лексико-грамматическая замена, сущность которой заключается в трансформации утвердительной конструкции в отрицательную или, наоборот, отрицательной в утвердительную, сопровождаемой заменой одного из слов переводимого предложения ИЯ на его антоним в ПЯ [2, с. 215—218]. По мнению В. Н. Комиссарова, антонимический перевод — это «лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением» [3, с. 183]. Л. К. Латышев отмечает, что «суть антонимического перевода заключается в том, что средство выражения ИЯ заменяется противоположным по значению средством выражения ПЯ, т. е., образно говоря, “плюс” меняется на “минус”, для того чтобы в результате такой замены высказывание в переводном варианте не получило противоположный смысл, в переводной вариант вводится отрицание (еще один “минус”» [4, с. 149].

Рассмотрим возможности антонимического перевода на русский язык высказываний с отрицанием *nicht*. Исследование проводилось на материале художественной литературы, в качестве источников примеров послужили произведения немецких авторов и их переводы на русский язык: W. Hauff «Der Zwergnase», J. W. Goethe «Die Leiden des jungen Werther» (перевод Н. Касаткиной), E. M. Remarque «Die Nacht von Lissabon» (перевод Ю. Плашевского).

Ядерным элементом частицы *nicht* может выступать любая часть речи, и во всех этих случаях возможно применение данной переводческой трансформации. Наиболее ярко суть антонимического перевода можно наблюдать на примере функционирования отрицания при прилагательных, поскольку именно этой части речи в большей степени свойственна антонимия в узком смысле этого слова. В сочетании с отрицательной частицей *nicht* прилагательные встречаются в подавляющем большинстве случаев в краткой форме, т. е. выполняют функцию предикатива или обстоятельства.

Многие качественные прилагательные входят в антонимические отношения, базирующиеся на контрарной противоположности, которая «выражается видовыми понятиями, между которыми есть средний, промежуточный член» [7, с. 36].

(1) «**Nicht gut**, Josef. Aber es sieht glänzend aus».

— В общем, **плохо**, Иосиф. Все плохо. Но внешне все выглядит блестяще.

В данном примере отрицание сопровождается прилагательное *gut*, антонимом которого является прилагательное *schlecht* — *плохо*, которое и используется при переводе. Однако необходимо отметить, что данный вариант перевода не вполне адекватен, поскольку некорректно передает аксиологический компонент семантики: лексемы *gut/schlecht* являются общеоценочными прилагательными, находящимися в противоположных концах оценочной шкалы. Негативизация одного из прилагательных (в данном случае лексемы *gut*) перемещает его на другой конец шкалы, сближая с оценкой, выражаемой антонимом (*schlecht*), но не совпадая с ней [8, с. 8—9]. Аналогичные случаи можно наблюдать и с частнооценочными прилагательными:

(2) Albert kam zurück, und Lotte ging ihm mit einer verlegenen Hastigkeit entgegen, er war **nicht heiter**, sein Geschäft war nicht vollbracht, er hatte an dem benachbarten Amtmanne einen unbiegsamen, kleinsinnigen Menschen gefunden.

Когда Альберт возвратился, Лотта в смущении поспешила ему навстречу, он был **мрачен**, дело его не удалось, потому что сосед оказался неговорчивым и мелочным человеком.

Прилагательное *heiter* выражает психологическую эмоциональную оценку, его негативизация сближает его со значением антонима, перемещая оценочное значение в противоположную часть шкалы. Для перевода используется именно антоним, несколько дальше отстоящий от нормы.

В ходе исследования были выявлены случаи, когда отрицательная частица сопровождается слово с отрицательным аффиксом, т. е. имеет место двойное отрицание.

(3) Als der Zwerg Nase ihr seine Geschichte ebenfalls erzählt hatte, sprach sie: «Ich bin **nicht unerfahren** in diesen Sachen. Mein Vater hat mir und meinen Schwestern einige Anleitung gegeben, so viel er nämlich davon mitteilen durfte».

Когда же карлик Нос рассказал Мими свою собственную историю, она сказала: — Я тоже **немного смыслю** в этих делах: отец кое-что из своих знаний передал мне и сестрам.

Отрицательная частица *nicht* сопровождается прилагательное *unerfahren*, содержащее в своем значении отрицание, имеющее формальный показатель в плане выражения — приставку *un-*. В переводе используется нейтрализация этих двух отрицаний с дополнительными лексико-грамматическими трансформациями высказывания (составное именное сказуемое оригинала переводится глагольным сказуемым). Следует отметить, что характер отрицания, выражаемый приставкой *un-*, с одной стороны, и отрицательной частицей *nicht*, с другой стороны, различен: «отрицание при помощи *un-* обычно категоричнее и указывает на признак прямо противоположный признаку, выраженному данным прилагательным, в то время как *nicht* лишь отрицает наличие данного признака у того или другого предмета» [5, с. 229]. То есть, в данном случае с помощью *nicht* отрицается наличие признака «неопытность» у объекта оценки, что, строго говоря, не вполне соответствует положительному антониму, хотя и приближается к нему на шкале оценки. Поэтому простая нейтрализация отрицаний в переводе привела бы к неточности в передаче оценочного компонента семантики. Переводчику удалось добиться адекватного перевода данного высказывания путем добавления наречия степени «немного», позволившего переместить выражаемую оценку ближе к центральной части шкалы, что соответствует оригиналу.

Следует отметить, что при переводе высказываний с *nicht*, функционирующем при прилагательном, необходимо учитывать форму противочлена отрицания, поскольку она влияет на структуру выражаемой оценки [8, с. 12]. В рассмотренных выше случаях положительный коррелят отрицания *nicht* имплицитен, семантика отрицания связана с отрицанием основания оценки (отрицанием нормы, выводимой из логической или прагматической пресуппозиции высказывания). Такое употребление типично при функционировании частицы при прилагательном.

В более редких случаях положительный противочлен отрицания выражен эксплицитно, что ведет к отрицанию самой оценки, даваемой субъектом (говорящим). Это связано с одной из семантических функций отрицания — с функцией негативной оценки истинности. В. М. Труб отмечает, что «негативная оценка истинности всегда является производным высказыванием, полученным в результате применения оператором отрицания к коммуникативно более ранней пропозиции» [6, с. 44]. Негативная оценка истинности указывает на несоответствие некоторого мнения действительности. При этом оценке истинности могут сопутствовать:

1) указание на лицо, ставшее источником пропозиции, истинность которой оценивается;

2) указание на то, является ли оцениваемая пропозиция результатом чьих-то дедуктивных рассуждений, или же подается как констатация действительного положения вещей;

3) указание на причины несоответствия опровергаемого мнения действительности;

4) указание на причины, благодаря которым говорящий обладает монополией на истину [6, с. 45].

Обратимся к примеру:

(4) «Ich will es dir hundertmal sagen, Helen, und ich möchte es dir jede Minute sagen — am meisten aber sage ich es dir, wenn ich dir erklären muss, dass es **unmöglich** ist». «Es ist **nicht unmöglich**. Ich habe einen Pass».

— Я хотел сказать тебе это сотни раз, Элен, я готов говорить тебе об этом каждую минуту. Я с удовольствием поговорю на эту тему еще раз после того, как объясню, что это совершенно **невозможно**. — Нет, **это возможно**. У меня есть паспорт.

Использованное в немецком тексте двойное отрицание *nicht unmöglich* (отрицательная частица + прилагательное с отрицательным префиксом) нейтрализуется и при переводе на русский опускается. В данном случае антонимический перевод представляется адекватным, поскольку в предтексте эксплицитно представлен положительный коррелят *unmöglich/невозможно*, позволяющий рассматривать данные единицы как крайние члены антонимической парадигмы. Негативная оценка истинности сопровождается указанием на причину, дающую возможность говорящему утверждать обратное, т. е. обладать монополией на истину. Отрицание правильности оценки, выраженной собеседником, в переводе усиливается с помощью добавления отрицательного слова «нет».

Интересными представляются случаи антонимического перевода высказываний с имплицитным ядерным элементом отрицания *nicht*.

(5) Wir waren Menschen bis September, und es war gleichgültig, ob unsere Pässe **echt waren oder nicht**.

И до тех пор, собственно говоря, не имело значения, **настоящие** у нас паспорта **или фальшивые**.

Вербально выраженный в предтексте положительный коррелят частицы *nicht* позволяет имплицировать ядерный элемент отрицания в исходном тексте и соответственно эксплицировать его в переводе. Кроме того, наличие противочлена в предтексте сигнализирует об отрицании оценки. Лексические единицы *echt* — *nicht echt* (=falsch)/*настоящий* — *фальшивый* представляют собой комплементарные антонимы, т. е. «шкала противопоставления представлена двумя противоположными членами, дополняющими друг друга до целого, так что отрицание одного дает значение другого» [7, с. 36]. Примененные в данном случае трансформации (антонимический перевод и добавление) адекватно передают семантику исходного высказывания.

Антонимический перевод может сопровождаться другими трансформациями, в частности грамматическими, при которых происходит замена прилагательного с отрицанием на другую часть речи (глагол или существительное). При этом базовые семы значения прилагательного входят в семантическую структуру глагола или существительного.

(6) Es war **nicht wahr**.

Это оказалось **выдумкой**.

Используемое в оригинальном тексте прилагательное с отрицанием трансформируется в переводе в существительное, семантика которого включает в себя сему отрицания и значение этого прилагательного в качестве одной из базовых сем (выдумка = то, что не соответствует действительности, *wahr* = *der Wirklichkeit entsprechend*). Подобные трансформации могут иметь место благодаря широкому спектру эксплицитных и имплицитных средств выражения отрицания в обоих языках.

Таким образом, антонимический перевод является одной из частотных переводческих трансформаций, используемых при переводе конструкций, содержащих отрицание *nicht*. При анализе случаев антонимического перевода высказываний, содержащих прилагательные с отрицанием *nicht*, были выявлены следующие закономерности:

— антонимический перевод может использоваться как отдельно, так и в комплексе с другими трансформациями;

— наиболее яркими примерами антонимического перевода конструкций с отрицанием *nicht* являются случаи, когда в качестве ядра выступает прилагательное, поскольку именно этой части речи антонимия свойственна в большей степени;

— в качестве вариантов перевода могут быть выбраны как языковые, так и контекстуальные антонимы;

— использование при переводе обще- и частнооценочных прилагательных с отрицанием контрарных антонимов требует дополнительных трансформаций для достижения адекватности перевода, что связано с их неполной синонимией;

— антонимический перевод комплементарных синонимов в большинстве случаев является адекватным;

— форма положительного противочлена (имплицитная или эксплицитная) влияет на характер отрицания и соответственно ее учет должен находить отражение в переводе;

— если антонимический перевод сопровождается другими трансформациями, может происходить замена прилагательного на глагол или существительное, включающее в свою семантическую структуру значение данного прилагательного.

Антонимический перевод является комплексной лексико-грамматической трансформацией, предоставляющей широкий спектр возможностей для адекватного перевода с учетом всех смысловых и модально-прагматических характеристик высказывания.

Библиографический список

1. *Андразаивили М. Г.* Функционально-семантическая категория отрицания в современном немецком языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984. 18 с.
2. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод : (вопросы общей и частной теории перевода). М. : Междунар. отношения, 1975. 240 с.
3. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
4. *Латышев Л. К., Семенов А. Л.* Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003. 192 с.
5. *Степанова М. Д.* Словообразование современного немецкого языка. М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1953. 376 с.
6. *Труб В. М.* О коммуникативных аспектах отрицания как негативной оценки истинности // Вопросы языкознания. 1994. № 1. С. 44—61.
7. Языкознание : большой энцикл. слов. М. : Большая рос. энцикл., 1998. 685 с.
8. *Якимова Е. А.* Отрицание *nicht/kein* с прилагательными в современном немецком языке (логика, семантика, прагматика) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2003. 20 с.

ББК 81.41-3

И. А. Иванова, Н. В. Суворова

ИМЕНОВАНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ПРАЗДНИКА СРЕТЕНИЕ ГОСПОДНЕ В РУССКОМ И ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКАХ

Исследуются особенности семантики и структуры геортонима *Сретение Господне* на материале русского и польского языков с целью выявления сходных и различных черт в современных славянских языках.

Ключевые слова: геортоним, семантика, структура, славянские языки, сходство, различие.

The article examines the semantics and structure of religious holiday name «Candlemas» on the material of Russian and Polish languages. The authors attempt to identify similarities and differences in the modern Slavic languages.

Key words: the name of the holiday, semantics, structure, Slavic languages, similarity, difference.

Праздник, т. е. «день или дни торжества, установленные в честь или в память какого-либо выдающегося события» [6, т. 11, с. 43], являет собой феномен в культурной традиции каждой нации. Не случайно М. М. Бахтин характеризует это явление как «очень важную первичную форму человеческой культуры» [2, с. 11].

© Иванова И. А., Суворова Н. В., 2018

Названия праздничных дат составляют особый пласт в лексической системе каждого языка. Являясь частью картины мира, они способствуют раскрытию индивидуальности различных лингвокультур, так как благодаря именованию праздников мы имеем возможность выявить особенности менталитета народов.

Среди геортонимов, под которыми мы будем понимать «вид идеонима, собственное имя любого праздника, памятной даты, торжества, фестиваля» [3, с. 48], наиболее интересны названия религиозных памятных дат, поскольку они функционируют уже более века и включают в себя не только официальные, но и большое количество народных именовании. Например, праздник *Преображение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа* в общей сложности имеет двенадцать наименований в русском языке и три в польском, а *Успение Пресвятой Владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии* — двадцать русских и восемь польских именовании. В данной статье будут рассмотрены все варианты наименований в русском и польском языках важной памятной даты — *Сретение Господне* (одиннадцать русских и шесть польских названий).

Впервые этот праздник отмечен в богослужебном календаре иерусалимской церкви в IV веке. *Сретение Господне, Принесение во Храм* или *Сретение* (польские названия — *Ofiarowanie Pańskie, Spotkanie Pańskie*) — это «один из христианских праздников 15 (2-го) февраля» [6, т. 14, с. 653], «отмечаемый в Исторических церквях и некоторых протестантских конфессиях. Принесение в Иерусалимский храм младенца Иисуса Христа его родителями состоялось на 40-й день после Рождества и на 32-й день после Обрезания» [7].

В польских источниках этот праздник трактуется как «święto chrześcijańskie, upamiętniające ofiarowanie Jezusa Chrystusa w Świątyni Jerozolimskiej, zgodnie z prawem Mojżeszowym» («христианский праздник, знаменующий жертву Иисуса Христа в иерусалимском храме в соответствии с законом Моисея») [10]. Оба толкования являются сходными, так как описывают традицию появления праздника. Однако различаются его даты: если в России праздник отмечается 15 февраля, то в Польше — 2 февраля. Происходит это из-за разницы принятых календарных систем: общеизвестно, что православные государства используют юлианский календарь (согласно которому каждые 128 лет до XVI века прибавлялись лишние сутки), тогда как католические государства придерживаются григорианского календаря, в котором указанная разница скорректирована путем вычитания прибавленных дней.

Нельзя не отметить и тот факт, что в православной христианской традиции памятная дата принадлежит к числу двенадцатых праздников (важнейших после Пасхи православных празднеств, посвященных событиям земной жизни Христа и Богородицы). У католиков *Ofiarowanie Pańskie* считается литургическим праздником, т. е. входит во вторую по значимости категорию церковных дат. Таким образом, в России *Сретение Господне* имеет высший статус в системе религиозных праздников, тогда как в Польше таким рангом обладают только торжества (наиболее важные католические религиозные праздники).

Кроме официальных названий этого праздника в славянской традиции существуют народные именовании *Сретения Господня*: в России — *Громницы, Сустретьев день, Сустретье, Сретенские морозы, Сретенские оттепели, Зимобор, Пресвятая Мария Громница, Сретенье Богородицы*; в Польше — *Gromnice, Święto Matki Bożej Gromnicznej, Święto Ofiarowania Pańskiego, Matka Boska Niedźwiedzia*.

Такие русские наименования, как *сретенские морозы*, *сретенские оттепели* и *зимобор* связаны со следующими поверьями наших предков: «В народном календаре день считался сезонной границей: у восточных и западных славян обычно отмечалась середина зимы или первая встреча весны, у южных славян — граница зимы и весны» [4, т. 5, с. 153]. Названия *сретенские морозы* и *сретенские оттепели*, которые на первый взгляд из-за антонимичных компонентов, входящих в их состав, должны обозначать разные вещи, по сути, обозначают одно событие. Происходит это из-за того, что в день празднования погодные условия могли быть различными: метели и морозы или оттепель. Это нашло отражение в некоторых приметах. Например: «На Сретение капель — урожай на пшеницу, а если вьюга, то хлеба не будет» [9, с. 49].

Геортонимы *Громницы*, *Пресвятая Мария Громница*, *Сретенье Богородицы* и *Gromnice* (дословно — Громница), *Święto Matki Bożej Gromnicznej* (Праздник Богородицы Громницы) связаны с некоторыми народными обрядами. В частности, раньше поляки «2 февраля повсеместно отмечали *праздник Божьей Матери Громничной* (польск. *Matki Bożej Gromnicznej*). Название праздника говорило об ожидании весны с ее первыми грозами. В костёлах светили свечи — громницы. Во время грозы такую свечу зажигали и ставили на окно для защиты от удара молнии» [7]. Вероятно, поэтому у католиков праздник условно может называться *День свечей* или *Очищение Марии* (поскольку весна обновляет или очищает землю). В российских северо-западных губерниях также было принято на Сретенье приносить в церковь свечи для освещения — таким образом, в русских названиях наблюдается связь с польскими приметами и обычаями. Однако традиция возникновения праздника имеет более глубокие корни и берет свое начало от языческих верований, согласно которым «Громница (Громницы) — один из старинных славянских святодней Кологода, связанный с почитанием Огня, Света и Грозы. <...> праздник восходит к времени индоевропейского единства» [5] и знаменует собой борьбу тьмы и холода со светом и теплом. Название праздника восходит к имени языческой южнославянской богини Громовницы, известной у восточных славян как Перуница. Таким образом, можно проследить связь праздника не только с христианскими традициями, но и с языческими.

Стоит отметить, что как в русском, так и в польском языках функционируют полные и сокращенные формы именования (*Громницы* и *Пресвятая Мария Громница*; *Gromnice* и *Święto Matki Bożej Gromnicznej*). Возможно, в данном случае наблюдается языковая тенденция к упрощению форм или проявление закона экономии речевых средств.

Еще один вариант польского названия *Ofiarowanie Pańskie — Matka Boska Niedźwiedzia* (дословно — Богородица Медведица), вероятно, связан с другими, уже южнославянскими (в частности, болгарскими) поверьями: «Медведица на *Сретенье* вылезает из берлоги, чтобы увидеть свою тень. Если день солнечный и медведица видит свою тень, она поворачивается на другой бок, чтобы продолжить свой сон. Это значит, что еще 40 дней будет холодно» [1, с. 136].

Таким образом, можно констатировать следующее. Во-первых, в русской и польской народной номинации праздника в той или иной степени находят отражение все славянские традиции: южная, восточная и западная. Во-вторых, праздник Господень оказывается связанным с богородичными празднествами. И это отражается во многих моментах: по богослужебному

содержанию *Сретение* близко праздникам богородничным, и «в древности, в своем возникновении, рассматривался как праздник, посвященный Матери Божией» [7]. Можно сказать, что праздник, относящийся к Господним, имеет в своей основе двойственную природу.

Обращаясь к особенностям структуры геортонимов, можно заметить, что все официальные названия памятной даты в русском (*Сретение Господне*, *Принесение во Храм*) и польском языках (*Ofiarowanie Pańskie*, *Spotkanie Pańskie*), за исключением однословного варианта *Сретение*, строятся по условной номинативной модели «существительное в именительном падеже + существительное в родительном или винительном падеже». По этой же модели построены и три народных наименования: *Сретенье Богородицы*, *Święto Matki Bożej Gromnicznej* и *Święto Ofiarowania Pańskiego*. Кроме того, при образовании названий праздников используются и другие структурно-номинативные схемы: «существительное в именительном падеже + прилагательное» (*Сустретьев день*, *Сретенские морозы*, *Сретенские оттепели*), «существительное в именительном падеже + существительное в именительном падеже» (*Пресвятая Мария Громница* и *Matka Boska Niedźwiedzia*). Среди выявленных именованных есть четыре однословных геортонима: суффиксальные названия *Громницы* и *Gromnice*, приставочное наименование *Сустретьенье* и сложно-суффиксальное образование *Зимобор*. Следует отметить универсальные модели номинации, присущие обоим языкам: «существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже», «существительное в именительном падеже + существительное в именительном падеже». Наименования этого религиозного праздника, построенные по структурно-номинативной схеме «существительное в именительном падеже + прилагательное», есть только в русском языке.

Однотипными по своему компонентному составу, без учета особенностей графики, можно назвать официальные именованные *Сретение Господне* и *Spotkanie Pańskie* (дословный перевод — Встреча Господня), поскольку «славянское слово “сретение” переводится на современный русский язык “встреча”. Сретение — это встреча человечества в лице старца Симеона с Богом» [7]. Старцу было суждено жить около трехсот лет, до тех пор, пока он не убедится в истинности пророчества пророка Исаяи, которое гласило, что именно непорочная Дева, а не жена родит Иисуса Христа. В честь его встречи с Иисусом в храме и отмечается *Сретение Господне*. Данное толкование подтверждается народными геортонимами *Сустретьев день* и *Сустретьенье*, образованными путем прибавления приставки су- к существительному *Сретение*. Согласно данным «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера, приставка су- обнаруживается «в старых именных сложениях» и «обозначает связь или соединение» [8, т. 3, с. 791]. Так, префикс усиливает семантику корня, подчеркивая значение «соединения».

Два других официальных именованных — *Ofiarowanie Pańskie* (дословно — Посвящение или Подношение Господне) и *Принесение во Храм* не могут быть соотнесены подобным образом, так как в своем составе они содержат разные по значению лексемы. Название *Święto Ofiarowania Pańskiego* (Праздник Посвящения или Подношения Господне) является расширенным вариантом геортонима *Ofiarowanie Pańskie*.

Подобным образом могут быть соотнесены полные и сокращенные формы русских и польских народных именованных *Громницы* и *Gromnice*, а также *Пресвятая Мария Громница* и *Święto Matki Bożej Gromnicznej*.

Структурно-семантический анализ вариантов названия религиозного праздника *Сретение Господне* показал, что семантика слов и словосочетаний, обозначающих эту памятную дату в обоих славянских языках, в целом оказывается сходной. Однако некоторые названия, например *сретенские морозы*, *сретенские оттепели*, *зимобор* или *Matka Boska Niedźwiedzia* характерны только для одного из языков. В основе этих номинаций лежат разные признаки. Русские и польские именованья построены по сходным номинативным моделям (за исключением присущей только русскому языку схемы «существительное в именительном падеже + прилагательное»). Кроме того, в польских и русских названиях праздника отразились как дохристианская (языческая), так их христианская традиции.

Таким образом, геортонимы не только позволяют выявить сходное и различное в славянских лингвокультурах, но и помогают проследить историю развития языков.

Библиографический список

1. *Агапкина Т. А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М. : Индрик, 2002. 816 с.
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.
3. *Подольская Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии. М. : Наука, 1988. 200 с.
4. Славянские древности. Этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Междунар. отношения, 2009. Т. 1—5.
5. Славянские праздники. Громница 2 февраля. URL: <http://v-istok.ru/nashi-istoki/slavuanskie-prazdniki-gromnica-2-fevralya/> (дата обращения: 17.01.2018).
6. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1948—1965. Т. 1—17.
7. Сретение Господне. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 08.07.2017).
8. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М. : Прогресс, 1961. Т. 1—4.
9. *Юдин В. Н.* Дни величальные: страницы народного христианского календаря. Саратов : Приволжск. кн. изд-во, 1992. 318 с.
10. Ofiarowanie Pańskie. URL: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Ofiarowanie> (дата обращения: 02.12.2017).

К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНОГО АКЦЕНТА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕЧИ БИЛИНГВА (На материале устного научного дискурса)

Рассматриваются некоторые черты иноязычного акцента в речи билингва на материале профессионального академического дискурса. Были выявлены основные отклонения от нормы при фонетическом оформлении английской спонтанной устной речи русскоязычными билингвами.

Ключевые слова: иноязычный акцент, звук, интонация, ударение, научный дискурс.

The article deals with the peculiarities of foreign accent in professional academic discourse. Typical phonetic mistakes of Russian bilingual language users in English spontaneous speech are described in the article.

Key words: foreign accent, speech sound, intonation, word stress, scientific discourse.

В современном мире активно развиваются многочисленные языковые контакты представителей разных культур, использующих английский язык для общения в узких областях профессиональной деятельности. Обладая устойчивыми навыками восприятия и воспроизведения просодии родного языка, говорящие на иностранном языке уподобляют им просодические единицы и модели данного языка. В результате этого в неродной речи билингва возникает устойчивый акцент. Принимая во внимание современную тенденцию всеобщей толерантности к разного рода проявлениям акцента в речи, нельзя не отметить, что, будучи непосредственно связанным с семантикой, акцент часто приводит к серьезным затруднениям в понимании смысла фразы. Как отмечает И. Е. Абрамова, «чем меньше степень иностранного акцента, тем более сложный вид профессиональной деятельности предположительно может осуществлять испытуемый в иноязычной среде» [1, с. 322].

Научный дискурс занимает особое место в современных лингвистических исследованиях и рассматривается как совокупность всех наличных текстов, вербализующих научное знание, а также различные формы устного изложения результатов познавательной деятельности субъектов науки. Жанр дискуссии занимает особое место в устном научном дискурсе, поскольку в ходе дискуссии проявляются все характерные черты данного вида дискурса, к которым относятся: описание, констатация и характеристика; конкретизация (уточнение) и добавление информации; логические операции и причинно-следственные связи; выделение (подчеркивание) информации, актуализация внимания; определения и допущения; цитирование, иллюстрирование и приведение примеров; обобщение и резюмирование (подведение итогов); классификация, аналогия и сравнение; выражение мнения и оценивание; пожелания и рекомендации [2, с. 3].

В качестве материала для изучения особенностей проявления иноязычного акцента использовалась аудиозапись дискуссии, участниками которой

были студенты, обучающиеся в магистратуре по направлению «Международные отношения», владеющие английским языком на уровне B1-B2 (intermediate — upper-intermediate) в соответствии с общепринятой международной шкалой уровней владения иностранными языками. Тема дискуссии носила узкопрофессиональный характер — «The End of Multiculturalism: the Rising Tides of Intolerance».

Анализируя речь русскоязычных билингвов, необходимо заметить, что по мнению аудитора — носителя английского языка, общение с русскими коллегами в целом не вызвало бы у него затруднений. Однако он отметил, что в речи русских билингвов присутствует маркированность легким акцентом.

Акцент в английской речи русских проявляется на уровне фонетического состава отдельных слов, на уровне их акцентуации, а также на уровне интонационного оформления фраз.

Аудитором было зарегистрировано довольно большое количество английских слов, фонемный состав которых не соответствовал нормативному произнесению, например *ageism, xenophobia, prejudice, ableism, ethnocentrism, deterioration, bigotry, postulate, preposterous*. Кроме ошибок фонематического характера в речи русскоязычных испытуемых присутствовали ошибки фонетического свойства, вызванные интерферирующим влиянием родного языка, такие как замена апикально-альвеолярных согласных на переднеязычные дентальные; сильное смягчение согласных перед гласными переднего ряда; оглушение слабовзвонких согласных в конечной позиции; замена межзубных согласных звуков, губно-губного согласного и заднеязычного велярного сонанта, отсутствующих в русском языке, на схожие по артикуляции русские звуки; замена долгих гласных на соответствующие краткие; замена гласных заднего ряда на схожие фонемы переднего или смешанного ряда.

В ходе аудиторского эксперимента были отмечены «ошибки в качестве ударения», а также «ошибки в дистрибуции ударения» [3, с. 36]. По мнению аудитора — носителя языка, акцент в речи русских билингвов более всего заметен при неверном акцентном оформлении английских слов, в том числе многосложных и сложных. Например, слова *export* (суц.), *import* (суц.), *survey* (суц.) были произнесены русскими испытуемыми с ударением на втором слоге, что характерно для глаголов. Аудитор также отметил неверное акцентное оформление следующих английских слов в речи русских билингвов: слова со значимыми приставками, например *to disregard, to substantiate, to eradicate, to engender, pre-existing, predisposition*; многосложные слова, например *malleability, generalization, propensity, prosecute*; сложные слова, коллокации и словосочетания, например *second class citizen, gender-based inequalities, racial profiling, reverse discrimination, ethnocentrism, stereotypes*.

Примечателен тот факт, что наибольшее количество фонетических ошибок было допущено русскими испытуемыми в английских словах, широко употребляемых в политической речи. Несмотря на то что студенты уместно использовали эти слова с точки зрения их значения и в адекватном контексте, их устная реализация в связной речи вызывала значительные трудности. Необходимо отметить, что большая часть отмеченных аудитором слов принадлежала к так называемым «новым» для русских студентов словам, которые были введены при изучении данной темы, а их употребление было отработано на лексических упражнениях.

Интонация русских испытуемых была охарактеризована аудитором в целом как не вполне адекватная ситуации общения. Это проявилось в следующем:

а) неуместное использование разнообразных ядерных тонов (Low-Fall, Low-Rise, High-Fall, High-Rise, Fall-Rise и т. д.). Аудитор предлагает использовать в большинстве случаев низкий нисходящий ядерный тон (Low-Fall или High-Fall), так как, по его мнению, употребление указанного ядерного тона помогает наилучшим образом выделить смысловой центр высказывания, а в ситуации общения на политические темы немаловажным является умение привлечь внимание собеседника к определенной информации, содержащейся в высказывании. Кроме того, русские испытуемые стремились использовать восходящую интонацию (Low-Rise) при оформлении специальных вопросов, что также было отмечено аудитором — носителем языка как неуместное в данной ситуации общения. По его мнению, для придания речи большей эмоциональности в таком случае предпочтительно использовать ядерный тон High-Fall;

б) неумелое использование логических ударений во фразе. По мнению аудитора, русские испытуемые не всегда правильно выделяют смысловой центр высказывания, особенно это касается тех моментов дискуссии, где студенты, подкрепляя свою точку зрения аргументами, цитировали авторитетные источники, читая отрывки текста статей.

Маркированность английской речи акцентом снижает эффективность коммуникации. Однако существующие учебные пособия уделяют недостаточное внимание фонетическим особенностям того или иного вида дискурса. Так, например, как показывает анализ учебников издательства Cambridge University Press, предназначенных для преподавания английского языка для академических целей, только в одном издании авторы обращают внимание студентов на фонетические особенности научного дискурса [4, с. 32, 75], причем упражнения на закрепление материала при этом отсутствуют. Таким образом, в условиях преподавания английского языка для студентов неязыковых специальностей в ситуации искусственного билингвизма необходимыми являются разработка и внедрение в практику специальных фонетических упражнений или даже курсов углубленного изучения фонетики в зависимости от сферы их будущей профессиональной деятельности.

Библиографический список

1. *Абрамова И. Е.* Фонетическая вариативность в условиях искусственного билингвизма : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2013. 404 с.
2. *Большакова Е. И., Баева Н. В.* Автоматический анализ дискурсивной структуры научного текста. URL: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Bolshakova.htm> (дата обращения: 12.09.2017).
3. *Вишневская Г. М.* Английская интонация : (в условиях русской интерференции). Иваново : Иван. гос. ун-т, 2002. 124 с.
4. *Hewings M., Thain C.* Cambridge Academic English. An Integrated Skills Course for EAP : Student's Book. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 176 p.

ББК 81.055.1

С. И. Москалева

НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫКОВОЙ БЫТОВОЙ АНЕКДОТ И РУССКИЙ ЯЗЫКОВОЙ АНЕКДОТ С ПОЛИСЕМАНТИЧНЫМ ОПОРНЫМ КОМПОНЕНТОМ

Рассматриваются немецкие языковые бытовые анекдоты, а также русские лингвистические анекдоты, комический эффект в которых основан на обыгрывании полисемантического опорного компонента. Сравниваются полисемантические опорные компоненты, за счет обыгрывания которых создается комический эффект в немецкой и русской лингвокультурах.

Ключевые слова: немецкий языковой бытовой анекдот, русский языковой анекдот, полисемия, комический эффект, немецкая лингвокультура, русская лингвокультура.

Considered are the German language everyday jokes and Russian linguistic jokes, in which a comic effect is based on the play of the polysemantic reference component. Polysemantic components (in the German and Russian linguistic cultures), which meanings are played on and create comic effect, are compared.

Key words: the German language everyday joke, Russian language joke, polysemy, comic effect, German linguistic culture, Russian linguistic culture.

Немецкий бытовой анекдот представляет собой юмористический рассказ *Witz*, тяготеющий к описанию широкого круга бытовых ситуаций, в которых действуют типизированные персонажи [7, с. 9]. В русской лингвокультуре слово «анекдот» обозначает рассказ о смешном событии, произошедшем как с известным человеком, так и с каким-нибудь фольклорным или вымышленным персонажем [1].

Еще в античности различали языковую (*Sprachkomik*) и неязыковую (*Handlungskomik*) природу комического. Комическое, имеющее неязыковую природу, может быть переведено на другой язык [15, с. 41], в то время как комическое, в основе которого лежит творческий подход к использованию языковых ресурсов, непереводаемо с одного языка на другой [2, с. 68].

Следуя мнениям исследователей русского анекдота [1] и немецкого бытового анекдота (*Witz*) [15, 12, 14, 13, 6, 7], считаем необходимым различать две основные разновидности немецких бытовых и русских анекдотов:

— анекдоты, в которых обыгрывается нелепость какой-то ситуации, несоответствие наших представлений о мире поведению персонажей (так называемые референциальные/ситуативные анекдоты);

— анекдоты, в которых комизм создается языковыми средствами на основе способности носителей языка к языковому творчеству (так называемые языковые/лингвистические анекдоты).

Смысл как немецкого языкового бытового анекдота, так и русского лингвистического анекдота заключен в той или иной опорной лексеме, в которой обыгрывается «семантический потенциал слов и фразеологических выражений». Смеховая реакция реципиента зависит от успешности/неуспешности декодирования семантики опорной лексемы [7, с. 18].

Языковые анекдоты основаны на том, что практически все слова естественного языка, за исключением научно-технических терминов, многозначны

© Москалева С. И., 2018

и способны в разных контекстах или ситуациях приобретать различные значения.

В языковом анекдоте нарушается ясность/однозначность описываемой ситуации, так как открываются возможности разных толкований одного и того же слова в рамках одного контекста. С. Г. Коншина пишет, что «реципиент должен удерживать в памяти одно значение слова/словосочетания, в то время как в процессе восприятия комического текста внимание переносится на другое значение» [4, с. 10]. Немецкий языковой бытовой анекдот, так же как и русский языковой анекдот, намеренно нарушает нормы языка и логики с целью вызвать смеховую реакцию реципиента. Все, что отклоняется от нормативного использования языка, создает предпосылки для применения языковых средств в комических целях.

Таким образом, важной характеристикой языковых анекдотов становится многомерность/неоднозначность, проявляющаяся на языковом уровне [13, с. 24].

Как в немецком, так и в русском языковом анекдоте наиболее часто обыгрываются полисемантические языковые единицы с целью создания комического эффекта.

Под лексической полисемией/многозначностью понимается «способность одного слова служить для обозначения разных предметов и явлений действительности» [10, с. 382].

Поскольку многозначное слово выступает в речи только в одном актуальном значении из ряда возможных, то справедливо утверждение, что полисемия нейтрализуется в речи, происходит процесс перехода от полисемии к моносемии (*Monosemierungsprozeß*) [16, с. 94].

Однако все же существуют примеры неоднозначности слова в речевом употреблении, явления амбивалентности/семантической двуплановости высказываний, что привело к необходимости пересмотра положения о нейтрализации полисемии в речи. Наличие амбивалентных высказываний свидетельствует о том, что контекст может не только выступать в качестве гаранта против двойственности при толковании значений многозначного слова (функция снятия многозначности), но и способен выполнять функцию сохранения неоднозначности высказывания.

Ф. А. Литвин [5, с. 41] предлагает различать случайную, непреднамеренную, являющуюся «издержкой» многозначности слова в языке, и преднамеренную речевую многозначность, заключающуюся в нарочитом, сознательном использовании многозначности слова.

Преднамеренная, нарочитая двусмысленность, характеризующая юмор как таковой, может создаваться, по мнению ученых [3, 8], за счет конфронтации отдельных семем при полисемии. Одновременная реализация двух лексико-семантических вариантов/двух словарно фиксированных ЛСВ полисемантического слова и лежит в основе создания комического эффекта.

Обратимся к анализу примеров немецких языковых бытовых анекдотов, в основе которых лежит обыгрывание тех или иных многозначных опорных лексем. В немецкой лингвокультуре наиболее часто обыгрыванию подвергаются имена существительные и прилагательные, а также глаголы.

(1) — Frau: «In der Küche passieren die meisten **Unfälle!**»

— Mann: «Ja, und ich muss sie immer essen!»

В приведенном примере в качестве опорного компонента выступает полисемантическое имя существительное *der Unfall* в форме множественного

числа *die Unfälle*, которое имеет следующие значения, релевантные в данном контексте: 1) *Kollision, Unglück, Unglücksfall*; 2) *Fehler, Missgeschick, Panne, Vorkommnis, Zwischenfall* [11]. В роли адресанта сообщения в описываемой ситуации выступает жена, в сознании которой актуализируется значение *Kollision, Unglück, Unglücksfall* многозначной опорной лексемы. Однако содержательно значимая лексема *essen* в реплике адресата (мужа) свидетельствует о том, что имя существительное *Unfälle* собеседник декодирует через актуализацию значения *Fehler, Missgeschick*. Таким образом, муж в шуточной форме намекает жене на ее не очень хорошие кулинарные способности. Следовательно, одновременное присутствие в рамках одного контекста разных значений одного и того же слова служит основой двунаправленного декодирования описываемой ситуации.

(2) Kommt ein Mann in die Bücherei.

— Ich hätte gerne das Buch «Die Überlegenheit des Mannes»

Antwort:

— **Phantasie** und **Utopie** finden Sie im ersten Stock.

Данный языковой бытовой анекдот основан на обыгрывании многозначных имен существительных *Phantasie* и *Utopie*, имеющих следующие значения, актуализирующиеся в описываемой ситуации: 1) *Produkt der Fantasie, nicht der Wirklichkeit entsprechende Vorstellung*; 2) *das Genre der Literatur* [11]. В экспозиции анекдота содержится информация о том, что мужчина пришел в книжный магазин. Следовательно, опорные лексемы *Phantasie* и *Utopie* следует декодировать через актуализацию значения *das Genre der Literatur*. Однако в рамках данного контекста ощущается присутствие второго семантического плана, основанного на актуализации значения опорных компонентов *Produkt der Fantasie, nicht der Wirklichkeit entsprechende Vorstellung*. Продавец в книжном магазине словно намекает покупателю, что книги с нужным ему названием не существует, что это лишь плод его воображения. Таким образом, в сознании коммуникантов актуализируются разные значения многозначных опорных лексем, что создает семантическую двуплановость обыгрываемой ситуации и приводит к ее комическому осмыслению.

(3) — Chef, hat ihre Frau dafür gesorgt, dass sie eine neue Sekretärin bekommen haben?

— Nein, eine **alte**.

В качестве опорного компонента в данном примере выступает многозначное имя прилагательное *alt*. В диалоге между начальником и подчиненным, зафиксированном в тексте языкового бытового анекдота, актуализируются следующие значения прилагательного *alt*: 1) *(von Menschen, Tieren, Pflanzen) nicht mehr jung, in vorgerücktem Lebensalter, bejahrt*; 2) *seit längerer Zeit vorhanden, bestehend* [11]. Подчиненный поинтересовался у начальника, причастна ли его жена к тому, что у него новая секретарша. Ответная реплика начальника на вопрос подчиненного способствует созданию семантической двуплановости описываемой ситуации, поскольку опорная лексема *alt* может быть декодирована через актуализацию как значения *nicht mehr jung*, так и значения *seit längerer Zeit vorhanden*.

(4) — Ich habe gehört, die Ehe des Professors soll sehr unglücklich sein.

— Das wundert mich nicht. Er ist Mathematiker, und sie **unberechenbar**.

В приведенном примере обыгрывается многозначное имя прилагательное *unberechenbar*. В данном контексте релевантны следующие его значения:

1) *sich nicht [im Voraus] berechnen lassend*; 2) *in seinem Denken und Empfinden sprunghaft und dadurch zu unvorhersehbaren Handlungen neigend* [11]. Содержательно значимая лексема *Mathematiker* наводит на актуализацию значения *sich nicht [im Voraus] berechnen lassend*. Однако на данную интерпретацию ситуации накладывается второй семантический план, свидетельствующий о том, что жена профессора-математика просто непредсказуема, что и является причиной их несчастливого брака. Следовательно, столкновение двух семантических планов, наличие двух значений многозначной опорной лексемы в рамках одного контекста приводит в данном случае к комическому осмыслению всей ситуации.

(5) «Mein Mann **schlägt** mich jeden Abend...» Unterbricht Sonja ihre Freundin schockiert: «Das musst du dir nicht gefallen lassen. Zieh doch einfach in ein Frauenhaus!» «Glaubst du, deswegen gibt er das Schachspiel auf?»

В данном языковом бытовом анекдоте опорной лексемой является глагол *schlagen*, который имеет следующие узуально закрепленные значения, актуализирующиеся в данном контексте: 1) *einen Schlag versetzen*; 2) *im Wettkampf, Wettbewerb, Wettstreit besiegen, übertreffen* [11].

В описании реплик коммуникантов содержится информация о том, что зафиксированная в данном языковом бытовом анекдоте ситуация речевого общения представляет собой разговор двух подруг. Одна из них сообщает другой, что муж каждый вечер ее обыгрывает. Как становится понятно из следующей реплики коммуниканта благодаря присутствию контекстно значимой лексемы *das Schachspiel*, речь идет об игре в шахматы. Но поскольку в первой реплике одной из подруг не содержится лексема *das Schachspiel*, которая указывала бы на актуализацию значения *im Wettkampf, Wettbewerb, Wettstreit besiegen, übertreffen* многозначной опорной лексемы *schlagen*, то в сознании другого коммуниканта, прежде всего, актуализируется значение *einen Schlag versetzen*. Собеседница решила, что ее подругу каждый вечер бьет муж. Она была шокирована этой новостью и посоветовала обратиться за помощью в учреждение по защите прав женщин. Но та, в свою очередь, сомневается, что в этом случае муж откажется от игры в шахматы.

Таким образом, расхождение речевых партнеров в понимании приводит к возникновению коммуникативной неудачи. В процессе общения произошел коммуникативный сбой, поскольку подруги как бы разговаривают на разных языках, не понимают друг друга. В их сознании актуализируются разные значения многозначной опорной лексемы, что создает семантическую двуплановость обыгрываемой ситуации и приводит к ее комическому осмыслению.

Перейдем к анализу русских языковых/лингвистических анекдотов, в которых в качестве опорной лексемы наиболее часто выступают полисемантические глаголы.

(6) Один еврей спрашивает другого:

— «Сколько стоит **снять** квартиру в Москве?»

— «Сеня, я тебя умоляю. Сейчас квартиру в Москве можно **снять** только **на фотоаппарат**».

В качестве опорного компонента в данном примере выступает многозначный глагол *снять*, следующие значения которого релевантны для описываемой ситуации: 1) *взять внаем*; 2) *изготовить фотоизображение* [9, с. 739]. Адресант сообщения интересуется стоимостью съемного жилья в Москве. Адресат, в свою очередь, имея в виду высокую стоимость такого жилья, отвечает, что сейчас можно себе позволить только снять квартиру в Москве на фотоаппарат. Таким

образом, столкновение двух семантических планов в одном контексте способствует комическому осмыслению описываемой ситуации.

(7) Студент факультета иностранных языков и старушка на перекрестке. Старушка:

— Внучок, приглянись — там зеленый?

— Зеленый, бабуля!

— **Переведи**, пожалуйста.

— Ну, по-английски — green.

В данном примере опорным компонентом также является глагол. Глагол *перевести* имеет следующие узуально закрепленные значения, релевантные в описываемой ситуации: 1) ведя, переместить через какое-нибудь пространство; 2) передать средствами другого языка [9, с. 501]. В сознании студента, по роду своей деятельности имеющего дело с переводами, актуализировалось, прежде всего, значение *передать средствами другого языка* многозначного глагола *перевести*. Но пожилая женщина обращалась к студенту с просьбой перевести ее через дорогу, а не перевести на другой язык имя прилагательное *зеленый*. Ввиду того что в сознании коммуникантов актуализировались разные значения одного и того же глагола, стало возможным комическое осмысление ситуации.

Значительно реже в русской лингвокультуре обыгрыванию подвергаются имена прилагательные и существительные.

(8) Новый русский проверяет у сына тетрадь:

— Сынок, я что-то не въезжаю. Написано «**классная работа**», а стоит двойка?..

Опорным компонентом в приведенном примере является многозначное имя прилагательное *классный*, имеющее следующие узуально закрепленные значения: 1) относящийся к работе в школе, в классе; 2) принадлежащий к высшему классу, высокого качества [9, с. 276]. Отец ребенка, привыкший употреблять лексику *классный* в значении *высокого качества*, находится в недоумении по поводу низкой оценки работы своего сына. Хотя исходя из информации, содержащейся в экспозиции анекдота, имя прилагательное *классный* следовало декодировать через актуализацию значения *относящийся к работе в школе, в классе*. Следовательно, к созданию комического эффекта в данном случае привело столкновение в рамках одного контекста двух различных семантических планов.

(9) Урок русского языка.

— Вовочка, ответь, какое это **время**: «Я купаюсь, ты купаешься?»

— Лето, суббота, полдень.

В данном примере в качестве опорного компонента выступает имя существительное *время*. В рамках одного контекста наблюдается столкновение таких значений опорного компонента, как 1) пора дня, года; 2) категория глагола в грамматике [9, с. 103]. В реплике учителя русского языка имя существительное *время* актуализируется в значении *категория глагола*, в то время как ответная реплика ученика свидетельствует о появлении второго семантического плана *пора дня, года*, что способствует комическому осмыслению описываемой в анекдоте ситуации.

Подведем итоги. В результате анализа фактического материала было выявлено, что с лингвистической точки зрения коммуникативное поведение участников юмористического речевого общения выражается в том, что адресант строит всю ситуацию в пределах одной системы значений, а в результате

тех или иных речевых действий адресата описываемая ситуация оказывается локализованной в рамках иной системы значений, вступающей в противоречие с предшествующим контекстом.

Подобное развитие коммуникативного взаимодействия между адресантом и адресатом провоцируют имеющиеся в реплике одного из участников интеракции амбивалентные по своей природе языковые единицы (многозначные/полисемантические лексемы). Функционирование в речи амбивалентных лексем связано с потенциальной возможностью их разнонаправленного толкования участниками интеракции в конкретном коммуникативном акте.

Проведенный анализ немецких языковых бытовых анекдотов, а также русских языковых анекдотов с полисемантическим опорным компонентом позволил судить о том, что в арсенале немецкого и русского языков существует определенный набор наиболее продуктивных языковых средств, участвующих в организации юмористических форм общения. Инвентарь таких языковых средств в немецкой лингвокультуре составляют, прежде всего, многозначные имена существительные и прилагательные, а также глаголы. В русской лингвокультуре языковые анекдоты наиболее часто строятся на обыгрывании полисемантических глаголов. Значительно реже основой для создания ситуаций юмористического общения в русском языке служат имена прилагательные и существительные, имеющие несколько значений.

Библиографический список

1. *Белянин В. П.* Русский языковой анекдот // Вестник ЦМО МГУ. 1998. № 1, ч. 2. Русский язык : лингвистические исследования. С. 37—42.
2. *Бергсон А.* Смех. М. : Искусство, 1992. 127 с.
3. *Девкин В. Д.* Занимательная лексикология : Worthumor/язык и юмор : пособие для развлекательного чтения и лингвистического анализа. М. : ВЛАДОС, 1998. 311 с.
4. *Конишина С. Г.* Комический текст в аспекте его структурирования и понимания : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 24 с.
5. *Литвин Ф. А.* Многозначность слова в языке и речи. М. : Высш. шк., 1984. 119 с.
6. *Миловская Н. Д.* Предметные и языковые немецкие анекдоты-шутки // Альманах современной науки и образования. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии : межвуз. сб. науч. тр. : в 3 ч. № 2 (21). Тамбов : Грамота, 2007. Ч. 2. С. 194—196.
7. *Миловская Н. Д.* Семантика комического. Языковой бытовой анекдот : (на материале немецкого языка). Иваново : Иван. гос. ун-т, 2008. 137 с.
8. *Норман Б. Ю.* Игра на гранях языка. М. : Флинта, 2006. 341 с.
9. *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М. : Азбуковник, 1999. 944 с.
10. *Ярцева В. Н.* Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Сов. энцикл., 1990. 685 с.
11. Duden. Das Bedeutungswörterbuch. URL : <https://www.duden.de> (дата обращения: 28.12.17).
12. *Horn A.* Das Komische im Spiegel der Literatur. Würzburg : Königshausen. Neumann, 1988. 311 S.
13. *Macha J.* Sprache und Witz. Die komische Kraft der Wörter. Bonn : Dümmler Verlag, 1992. 125 S.
14. *Neuberger O.* Was ist denn da so komisch? Weinheim ; Basel : Verlegt bei Beltz, 1990. 420 S.
15. *Röhrich L.* Der Witz: Seine Formen und Funktionen. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980. 342 S.
16. *Schippan T.* Einführung in die Semaseologie. Leipzig : VEB Bibliographisches Institut, 1975. 265 S.

ББК 81.432.1-0

Е. Н. Пастухова

КОННОТАЦИЯ КАК КОМПОНЕНТ ЗНАЧЕНИЯ ДРЕВНЕАНГЛИЙСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА

Статья посвящена изучению коннотативных элементов в семантической структуре слов, обозначающих артефакты в древнеанглийской героической поэзии. В результате проведенного исследования установлено, что коннотации анализируемых лексем проявляются благодаря метрическим и аллитерационным особенностям древнеанглийского стиха и формируются за счет сохранившихся в слове этимологических ассоциаций, а также благодаря символическому (ассоциативному) значению, которое появляется в связи с функциями обозначаемого предмета в древнеанглийском обществе.

Ключевые слова: коннотация, древнеанглийская поэзия, семантическая структура слова, контекстуальный анализ, этимология.

The article studies connotative components in the semantic structure of some names of artifacts in Old English heroic poetry. Various cultural connotations inherent in the simplexes *frætwa* and *beag* are revealed due to such peculiarities of Old English verse as alliteration and special metrical characteristics. Taking into consideration the symbolic functions of artifacts in Anglo-Saxon society, through contextual analysis the author makes it possible to disclose the associative meanings that the words carry.

Key words: connotation, Old English poetry, semantic structure of the word, contextual analysis, etymology.

В современной семасиологии активно и плодотворно разрабатывается концепция значения слова, определяющая его не как закрепление в нем наиболее существенного, явного, связанного с предметом, а как знание о мире вообще, «энциклопедическое знание». Давно уже было доказано, что значение слова фиксирует не только специфическое, но и неспецифическое, скрытое. В широком смысле слова особым компонентом, сопутствующим денотативному значению языковой единицы, принято называть коннотацию.

Важность изучения коннотаций, или «тончайших различий в эстетической информации, содержащейся в семантике древнеанглийского поэтического слова» [10, с. 252], состоит в том, что коннотация, являясь неким связующим звеном между языковым знаком и структурой языкового сознания говорящего, соединяет сведения о мире и сведения об отношении субъекта речи к обозначаемому. Коннотация — это особый, ассоциируемый со словом признак, принадлежащий «картине мира» и присущий носителям данного языка и данной культуры, способный в определенной степени пролить свет на специфику мировоззрения людей далеких от нас эпох.

Коннотации формируются за счет ассоциаций, которые «отражают связанные со словом культурные представления и традиции, господствующую в данном обществе практику использования соответствующей вещи и многие другие внеязыковые факторы» [1, с. 324]. На формирование коннотаций той или иной лексемы решающее влияние оказывают «тип использования соответствующего объекта действительности, традиции литературной обработки

© Пастухова Е. Н., 2018

лексемы, исторический, религиозный, политический, психологический или иной культурный контекст ее существования, “этимологическая память слова”, а также другие, внешние по отношению к существованию лексемы в языке, факторы» [2, с. 169].

Применяя эти положения к изучению семантики древнего слова, исследователи указывают на тот факт, что «коннотативная сфера оказывается зачастую более весомой и менее обособленной в семантическом пространстве поэтического слова по сравнению с денотативно-сигнификативной сферой» [6, с. 54]. Это происходит не только потому, что «эпическое слово вообще обладает повышенной оценочностью, эмоциональностью и экспрессивностью в силу своего особого ценностного статуса изображаемой действительности» [3, с. 8]. Поэтическая лексика, внедряясь в центральные темы эпической поэзии, формирует «сильное концептуально-ассоциативное поле, способное заслонить “ядерные понятия” соответствующих слов» [4, с. 67]. Так, А. В. Вишнеvский отмечает, что в коллокациях *wig and wisdom* («битва и мудрость»), *geofum and gūdit* («дарами и битвами») наименования битвы «жертвуют долю своего прямого значения», приближаясь к наименованиям героических качеств и становясь обладателями «концептуального смысла в “ущерб” денотативной части своего значения» [4, с. 67].

Сложность изучения семантической структуры древнеанглийской поэтической лексики заключается, прежде всего, в том, что слово в аллитерационной поэзии характеризуется рядом специфических черт. Ему присущи «многозначность и наличие широкого спектра культурно-значимых ассоциаций, возникающих в связи с его употреблением» [9, с. 159].

Самым надежным способом определения значения древнего слова является тщательный контекстуальный анализ всех доступных случаев его употребления, который позволяет не только дифференцировать или отождествлять смыслы, но и выявлять скрытые семантические элементы слова и присущие ему концепты. Основы контекстуального анализа применительно к изучению древнеанглийского поэтического слова разработаны в трудах О. А. Смирницкой, Н. Ю. Гвоздецкой и других исследователей, согласно которым контекстуальная реконструкция должна учитывать не только ближайшее лингвистическое окружение слова в памятнике, но и все жанрово-стилистические особенности текста [5, 6, 8, 9, 10].

Семантика древнеанглийского поэтического слова находится в прямой зависимости как от стратегий эпического повествования, так и от семантической обусловленности аллитерационного стиха. Поэтому, используя контекстуальный анализ при изучении семантики древнеанглийского слова, необходимо рассматривать все уровни контекста — организацию аллитерационного стиха, семантико-синтаксическое и жанрово-композиционное построение текста. Лексемы, составляющие краткую строку и стоящие под ударением, играли особую роль в эпических произведениях — они отражали понятия, ключевые для данного мировоззрения, и нередко создавали некий образ, выступающий в тексте на первый план.

Наряду с контекстуальной важную роль в установлении семантики слова играет этимологический метод, который дает возможность рассматривать анализируемые единицы на широком культурно-историческом фоне и расширяет представления о том, что могло значить слово в том или ином контексте его употребления. По мнению Н. Ю. Гвоздецкой, для древнеанглийского поэтического слова вполне реальной является консервация более

древних смыслов: «этимологические связи слов непрерывно восстанавливаются в поэтическом тексте благодаря особым механизмам аллитерационного стиха, и этимологический подход к семантике древнеанглийского поэтического слова помогает расслышать в нем эхо прежних смыслов, нередко утраченных в общенародном языке» [5, с. 33].

Богатый материал в плане изучения коннотаций дают слова, означающие артефакты в древнеанглийской героической поэзии: наименования оружия, предметов вооружения и сокровищ.

В языке древнеанглийской поэзии существует группа слов, которая в своей этимологии соединяет значения «ценный предмет», «сокровище» и «сотворенная жизнь». Это существительные *frætwa* («украшения, орнаменты, сокровища») и *frea* («повелитель»). В строке 2794 поэмы «Беовульф» главный герой благодарит Бога за то, что смог завоевать сокровища для своего народа: Ic ðara *frætwa / frean* ealles ðanc, // wuldurcýninge / wordum secge... (2794-5)¹. «Я за эти *сокровища / Повелителю* всемогущему, // славы Конунгу / слова благодарности говорю...» В данном контексте *frætwe* выступает в отношениях аллитерации с существительным *frea*. Исследователи древнеанглийской поэзии неоднократно писали о мотивирующей силе аллитерации, которая представляет связь звучаний как прямое выражение семантической сопричастности слов: «Аллитерация — это исконный знак сродства... Многообразные виды аллитерации и других поддерживающих ее созвучий (среди которых выделяется корневая рифма) скрепляют не только стих, но и сам героический мир» [10, с. 68]. Этимологические параллели участвующих в аллитерации слов дают интересную информацию, способную пролить свет на особенности семантики данных лексем. *Frea* — форма дательного падежа единственного числа древнеанглийского существительного *frea*, которое имело этимологические соответствия в древнескандинавском языке: имя *Freyja* называло богиню любви и красоты, а *Freyr* — бога, олицетворяющего растительность, урожай, богатство и мир [11]. Значения этимологически родственных слов — др.-англ. *frætwe* («сокровище»); гот. *fraiw* («зерно»); др.-сканд. *fræva* («удобрять, плодоносить, делать плодородным»); *fræ* и *frjó* («зерно») [11] — соединяют понятия зарождающейся жизни, плодородия и ценного предмета. Этимологические ассоциации между сокровищами и жизненными силами, заключенными в них, становятся различимы в древнеанглийском поэтическом тексте. Именно они вскрывают новое, совершенно неожиданное для современного читателя значение сокровищ в германском обществе: завоевание сокровищ для своего народа сравнимо в древнеанглийской поэзии с рождением человека, наследника, воина, который может стать высшей ценностью в данном обществе, принеся пользу своему отечеству.

Семантика древнеанглийского поэтического слова нередко проявляется сквозь призму других, более общих понятий. Так, исследуя семантическую значимость слов *beag* («кольцо») и *beag-hroden* («украшенный кольцами») в различных контекстах поэмы «Беовульф», удалось установить широкий спектр коннотаций данных слов.

¹ Текст древнеанглийской поэмы «Беовульф» цитируется по изданию: *Beowulf: The Fight at Finnsburg* / ed. by F. Klaeber, with Introduction, Bibliography, Notes, Glossary and Appendices. 3 Ed. Boston, 1950. В скобках указаны номера строк поэмы. Русский перевод выполнен автором статьи.

Существительное *beag* означало в древнеанглийском языке «крученое металлическое ожерелье, драгоценное кольцо (обычно для руки или шеи), корону» [12, 13]. Оно употребляется в большинстве эпизодов поэмы «Беовульф», содержащих описания сокровищ и церемоний раздачи даров. В качестве первого компонента, определяющего значение слова-основы, существительное *beag* образует значительное количество сложных слов и словосочетаний, связанных с темой «раздачи колец»: *beaggyfa* («кольцедаритель») (1102); *beahsele* («зал, где раздаются кольца») (1177); *beahðege* («получение кольца») (2176); *beaga bryttan* («кольцедаритель») (35, 352, 1487), что свидетельствует о тематической закреплённости слова в «Беовульфе». Ассоциируясь с практикой «раздачи колец», *beag* не просто служит наименованием кольца как предмета, имеющего определенную материальную ценность. Оно приобретает дополнительную смысловую нагрузку, символизируя процветание и удачу, передаваемую князем своим подданным: «Король — человек, обладающий повышенной степенью “удачи”, и, подарив драгоценный предмет своему приближенному, он тем самым как бы приобщал его к этой своей “удаче”» [7, с. 218].

Еще одно интересное употребление существительного *beag* в поэме, вскрывающее дополнительное коннотативное значение слова, находим в контексте описания знатной женщины, королевы Вальхтеов. Жена Хродгара, подносящая чашу с напитком геатским воинам, в строке 623 названа *beag-hroden cwen* («украшенная кольцами королева»). Несколькими строками ниже она, обращаясь с речью к Беовульфу, выступает перед воинами *under gyldum beage* («под золотым венцом») (строка 1163).

Использование слова в данных контекстах одновременно вскрывает как прямое, буквальное, так и переносное, метафорическое значение *beag*. Выступая в прямом значении, слово способствует формированию образа царственной особы, которая носит кольца как знак своего положения. На метафорическом уровне *beag*, которое обычно встречается в контексте материальных объектов, усиливает образ такой женщины как *украшенного владения* конунга. Кроме того, такое употребление слова ассоциируется с практикой «раздачи колец» и подчеркивает роль женщины как объекта, способного влиять на социальные связи в обществе. Принимая во внимание тот факт, что *beag-hroden* («украшенная кольцами») — устойчивое выражение для описания королевы, а *beagas geaf* («кольца раздавал») — формульное словосочетание при описании деятельности короля, можно сделать вывод о специфических функциях мужчин и женщин в культурной практике, отраженной в поэме: женщины описаны в терминах материальных объектов, а мужчины выступают распорядителями и получателями таких объектов.

Как видим, на актуализацию коннотативных значений древнеанглийского поэтического слова и его способность приобретать новые значимости влияют сохранившиеся в нем этимологические ассоциации, а также символическое (ассоциативное) значение, появляющееся в связи с функциями обозначаемого предмета в обществе и слова в тексте. Исследование коннотативной сферы древнеанглийской поэтической лексики является чрезвычайно важным, поскольку позволяет не только дифференцировать синонимичные наименования, но и выявить типичный образ артефакта как компонента англосаксонской культуры, акцентировать его социальную символику.

Библиографический список

1. Апресян Ю. Д. Значение и оттенок значения // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1974. Т. 32, вып. 4. С. 320—330.
2. Апресян Ю. Д. Коннотации как часть прагматики слова // Избранные труды. М. : Языки рус. культуры, 1995. Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. С. 156—178.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.
4. Вишневский А. В. Семантические особенности наименований битвы в древнеанглийской поэзии : дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998. 187 с.
5. Гвоздецкая Н. Ю. Язык и стиль древнеанглийской поэзии: проблемы поэтической номинации : учеб. пособие. Иваново : Иван. гос. ун-т, 1995. 151 с.
6. Гвоздецкая Н. Ю. Проблемы семантического описания древнеанглийского слова : (опыт текстоцентрического анализа) : дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2000. 373 с.
7. Гуревич А. Я. Культура средневековья и историк конца XX века // История мировой культуры. Наследие Запада: Античность — Средневековье — Возрождение / отв. ред. С. Д. Серебряный. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998. С. 211—318.
8. Смирницкая О. А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М. : Наука, 1982. С. 171—232.
9. Смирницкая О. А. О многозначности эпического текста // Эпос Северной Европы : пути эволюции. М. : Изд-во МГУ, 1989. С. 158—172.
10. Смирницкая О. А. Стих и язык древнегерманской поэзии. М. : Филология, 1994. 484 с.
11. Altnordisches Etymologisches Wörterbuch von Jan de Vries. Leiden. E. J. Brill, 1977. 689 p.
12. Bosworth-Toller Anglo-Saxon Dictionary. URL: <http://www.bosworth.ff.cuni.cz> (дата обращения: 01.07.17).
13. Dictionary of Old English. URL: <http://doe.utoronto.ca> (дата обращения: 01.07.2017).

ББК 81.411.2-316

Е. А. Сакулина

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИМЕНОВАНИЙ ПОЛИТИЧЕСКИХ ЛИДЕРОВ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Исследуются именованья государственных политических деятелей советского периода. Официальные и неофициальные антропонимы описаны в структурном, семантическом и словообразовательном аспектах.

Ключевые слова: антропоним, псевдоним, прозвище, кличка.

The article is devoted to the analysis of nominations of public political figures during the Soviet time. Official and unofficial anthroponyms are described in structural, semantic and word-formation aspects.

Key words: anthroponym (personal name), pseudonym, nickname.

© Сакулина Е. А., 2018

Имена собственные в силу консервативности переживают свою эпоху, сохраняя свидетельства более раннего состояния языковой системы. Антропонимы содержат языковую и внеязыковую информацию, получить которую можно только лингвистическими методами. Официальные имена собственные позволяют выявить основные процессы в имяназвании, тогда как изучение неофициальных имен способствует определению роли и значимости того или иного политического деятеля, выявлению определенных тенденций в обществе, а также установлению влияния СМИ в создании образов лидеров государства. Общественная антропонимическая система складывалась на протяжении веков. К советскому периоду (1917—1991) ее формирование практически завершилось, что отразилось в официальных наименованиях лидеров государства. Ономастические единицы: Ленин Владимир Ильич, Сталин Иосиф Виссарионович, Маленков Георгий Максимилианович, Хрущев Никита Сергеевич, Брежнев Леонид Ильич, Андропов Юрий Владимирович, Черненко Константин Устинович, Горбачёв Михаил Сергеевич. Официальные имена всех правителей советского периода являются христианскими. Например: Ленин **Владимир** Ильич, Владимир рус. [очевидно, из др.-слав. Владѣмер, что, в свою очередь, может быть заимствованием из др.-герм. Waldemar (см. Вальдемар)]; Сталин **Иосиф** Виссарионович, Иосиф рус. [из др.-евр. yosef он (бог) умножит, он (бог) прибавит; лат. Josephus]; Маленков **Георгий** Максимилианович, Георгий рус. [из греч. Georgios: georgos земледелец; добавочное имя Зевса, который, согласно преданию, покровительствовал земледелию, в особенности разведению маслин]; Хрущев **Никита** Сергеевич, Никита рус. [из греч. Niketas победитель]; Брежнев **Леонид** Ильич, Леонид рус. [из греч. Leonidas: leon лев + eidos вид, подобие; лат. Leonidas]; Андропов **Юрий** Владимирович, Юрий рус. [из греч. Georgios через рус. Диалектные варианты Гюргий, Юрьий]; Черненко **Константин** Устинович, Константин рус. [из лат. Constantinus: constans постоянный]; Горбачев **Михаил** Сергеевич, Михаил рус. [из др.-евр. mi-ka-'el кто как бог; арабск. mikall(u); греч. Michael].

Таким образом, завершается противостояние дохристианских и христианских имен полным вытеснением первых. Обратимся к семантическим особенностям фамилий правителей.

Настоящая фамилия Владимира Ильича Ленина — **Ульянов** образована от «Ульян — народная форма древнеримского имени Юлиан (принадлежащий к роду Юлиев)» [8, с. 116].

Относительно фамилии **Джугашвили** Иосифа Виссарионовича до сих пор идут споры. Б. Унбегаун утверждает, что «грузинская фамилия осетинского происхождения; исходная форма — осетинская фамилия Дзугата; *дзуга* в осетинском языке означает *отара, стая*» [12, с. 186].

По версии Георгия Лебанидзе, *дзуга* в переводе с древнегрузинского означает *сталь*. Таким образом, прослеживается связь настоящей фамилии и псевдонима [5, с. 10]. Однако в настоящее время исследователи (В. В. Похлебкин, К. Буачидзе и др.) сходятся в том, что дзуга является непереводимым словом.

Хрущев Никита Сергеевич. *Хрущ* — название некоторых жуков, в том числе майского [5, с. 121].

Брежнев Леонид Ильич. *Брежний* — из *бережный*, т. е. живущий на берегу [13, с. 10].

Андропов Юрий Владимирович. Имя *Андроп* образовалось от имени Антроп: «д» вместо «т» стали писать под влиянием популярных имен Андрон, Андрей (благоденственный, легко приспосабливающийся, хорошие задатки) [13, с. 9].

Происхождение некоторых фамилий установить не удалось: **Маленков**, **Черненко**, **Горбачёв**.

Можно предположить, что фамилия *Маленков*, подобно фамилиям *Малыгин*, *Мальшев*, *Малюгин*, *Малютин*, *Малявин*, образована от корня *мал*. По мнению Ю. Федосюка, «все эти фамилии образованы от древнерусских нецерковных имен или ласкательных прозвищ, которые родители давали детям: ведь в новорожденном существе прежде всего бросается в глаза его миниатюрность» [14, с. 49].

Фамилия *Черненко*, возможно, была образована при помощи суффикса *-енко* от прозвища, образованного от прилагательного *черный*, которым нарекали в давние времена смуглых людей, с черными, как смоль, волосами [14, с. 159].

Существует несколько версий происхождения фамилии *Горбачёв*:

— восходит к прозвищу *Горбач*, которое, в свою очередь, было образовано от нарицательного *горб* в значении *выпуклость на теле* с помощью суффикса *-ач*;

— *горбач* — человек с поклажей на спине, так называли мелких торговцев;

— древнейшая форма славянского прозвища, образованного от географического названия местности [12].

Таким образом, фамилии правителей данного исторического периода образованы от имен собственных и апеллятивов. Среди апеллятивных именованных выделяются следующие группы: названия насекомых; места обитания; особенности человека (внешние признаки и род деятельности).

Политические деятели советского периода вошли в историю, имея трехчастную структуру именованного. Отчества при этом имеют ту же форму, что и отчества периода существования Российской империи.

Начиная с образования рабоче-крестьянского государства («Вся власть — советам, земля — крестьянам») в структуру официального именованного проникает слово *товарищ*. (Некоторые исследователи относят его, как и *князь*, *царь* и т. п., к словам-эскортам, или конкретизаторам).

Так или иначе, но формулы: *товарищ + фамилия*, *товарищ + имя + отчество* начинают активно использоваться в деловой сфере, в публицистике, проникают в повседневную жизнь: *Товарищ Ленин*, *товарищ Сталин*, *товарищ Никита Сергеевич*, дорогой *товарищ Леонид Ильич*.

С именем последнего генерального секретаря М. С. Горбачёва *товарищ* практически не использовали.

При этом важно отметить, что различительную функцию начинают выполнять фамилии, а не прозвища, как в период становления государственности, или порядковые числительные, как в период существования централизованного государства и Российской империи.

Для советского периода характерны и такие виды неофициальных именованных, как прозвища и клички. Возможны также и псевдонимы, занимающие промежуточное положение между официальными и неофициальными онимами.

Прозвища, т. е. образования, отражающие особенности, свойства, черты характера обладателя, составляют лишь часть неофициальных имен — всего около 6 % от всех имен. Например:

Кучер — Черненко Константин Устинович, обыгрываются инициалы *К. У.* и первая часть фамилии *Чер-*.

КУЧЕР, -а, мн. кучера, м. Тот, кто правит запряженными в экипаж лошадьми; возница [6].

Возможна, видимо, и более сложная семантика: употребление в метафорическом смысле — управление людьми.

Чекист — Андропов Юрий Владимирович, указание на сферу деятельности (1967—1982 гг. — председатель Комитета государственной безопасности СССР).

ЧЕКИСТ, -а, м. Работник Чека [6].

ЧЕКА́2, нескл., ж. (с прописной буквы). Разг. Чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией, саботажем и спекуляцией, существовавшая в первые годы Советской власти [6].

Для советского периода более характерными оказались клички, нежели прозвища. Они распределяются в две группы: отыменные и апеллятивные. Рассмотрим их более подробно:

- отыменные образования. К ним относим клички, образованные от имен собственных правителей (имя, фамилия, отчество):

Вовка — Ленин **Владимир** Ильич;

Йоска Грозный — Сталин **Иосиф** Виссарионович;

Мишка-говорун — Горбачёв **Михаил** Сергеевич.

Происходит снижение образа за счет использования суффикса -к.

Леня — Брежнев **Леонид** Ильич;

Миша — **Михаил** Сергеевич Горбачёв.

В данном случае мы имеем дело с сокращением имени и отчества. В современном литературном языке сокращенные формы имен обычно стилистически нейтральны. Они лишь сигнализируют о том, что их употребляют люди, равные по положению, относящиеся друг к другу тепло, дружески, или о том, что их употребляют старшие по отношению к младшим [7, с. 37].

Вероятно, использование таких форм ведет к снижению образа правителя.

Возможны и клички, образованные от единиц апеллятивной лексики:

Гуталичник, Рябой, Азиат, Интриган — Сталин **Иосиф** Виссарионович;

Заведующий, Бровеносец в потемках — Брежнев **Леонид** Ильич;

Ювелир, Чекист — Андропов **Юрий** Владимирович;

Демократизатор, Минеральный секретарь — Горбачёв **Михаил** Сергеевич.

Клички составляют 23 % от общего числа неофициальных имен.

Так же, как и в период существования централизованного государства и Российской империи, в советский период функционируют «авторские» клички, т. е. созданные не в народе, а конкретным автором. Например: **Таракан** — Сталин **Иосиф** Виссарионович.

Данная кличка получила широкое распространение после стихотворения 1933 года Осипа Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» И. В. Сталин, как известно, носил усы, видимо, вследствие этого

обстоятельства, а также той сложной гаммы чувств, что вызывала его личность, данная кличка сохранилась в языке [3].

Кроме неофициальных именовании, которые были даны обладателю (прозвища, клички), в данный период встречаются и личные официальные имена — псевдонимы. Заметим, что создание и использование псевдонимов В. И. Ульянова и И. В. Джугашвили относятся к периоду до Октябрьской революции. После 1918 года В. И. Ульянов под псевдонимом *Ленин* становится во главе Советского государства. И. В. Джугашвили под псевдонимом *Сталин* занимал этот пост с 1922 года.

Псевдонимы, используемые В. И. Лениным, можно условно классифицировать по трем группам:

- аббревиатурные образования: *Б., Б.Б., Б.В., Б.Г., М.Ш., Н., Н.Б.*;
- образования, представляющие собой различные фамилии: *Б. В. Куприянов, Н. Карпов, Н. Константинов, Н. Ленивецын, П. Осипов, П. Петров*;
- образования, представляющие собой нарицательные имена: *Большевик, Дядя, Мирянин, Наблюдатель, Не-депутат, Не-либеральный скептик, Петербуржец*.

Всего список псевдонимов включает 146 единиц: псевдонимы, которыми В. И. Ленин подписывал свои произведения, и псевдонимы, о которых он сам упоминал в текстах своих статей, писем, документов. Данные имена активно использовались в официальной среде, все псевдонимы были доступны широкому кругу лиц и создавались на протяжении нескольких лет.

Говоря о псевдонимах И. В. Сталина, тоже важно указать время, в которое они были созданы и функционировали. Можно выделить:

- псевдонимы, которые были созданы на раннем этапе политической деятельности И. В. Сталина, за которыми скрывался еще неизвестный человек: *Оганес Вартанович Тотомяни, Канос Нижрадзе, Закар Крикорьян-Меликьянц*;
- псевдонимы, которые были созданы позднее, скрывающие образ великого вождя: *Чижиков, Дружков, Филиппов, Фын Си*.

Историки говорят о существовании около 99 псевдонимов И. В. Сталина.

Два правителя — Ульянов и Джугашвили — всегда использовали псевдонимы — *Ленин* и *Сталин*, относительно появления которых до сих пор идут споры. Существуют следующие версии возникновения антропонима *Ленин*: О. Д. Ульянова, племянница В. И. Ленина, считает, что псевдоним образован от названия реки Лена.

«...Я имею основание предполагать..., что этот псевдоним происходит от названия реки Лена, так прекрасно описанной Короленко. Владимир Ильич не взял псевдоним Волгин, так как он достаточно был истрепан, в частности, его использовал, как известно, Плеханов, а также другие авторы, например, безызвестный богоискатель Глинка и пр.» [4].

Историк Владлен Логинов говорит о существовании Николая Егоровича Ленина, потомка казака Посника Иванова, которому в XVII веке за заслуги, связанные с завоеванием Сибири и созданием зимовий по реке Лене, пожаловали дворянство и фамилию *Ленин*. Паспорт Николая Егоровича Ленина попал к Владимиру Ульянову от потомков еще в 1900-е годы с переправленной датой рождения [4].

Писатель Алексей Голенков [2, с. 38], опираясь на воспоминания Надежды Крупской, сопоставляет псевдоним *Ленин* с фамилией героя повести Л. Толстого «Казачья» — Оленина. В. И. Ленин перечитывал данное произведение в период ссылки (1897—1900).

Историк А. Абрашкин [1, с. 15] сопоставляет фамилии *Ленин* и *Волгин* (Волгин — главный герой романа Н. Г. Чернышевского «Пролог»). Слова Волгина «Жалкая нация, жалкая нация! Нация рабов, — снизу доверху, все сплошь рабы...» восхитили В. И. Ленина и стали установкой большевиков в их отношении к России.

В 1997 году Виктор Правдюк [4] высказал предположение, что псевдоним происходит от женского имени Лена, в качестве прототипа он говорит о сокурснице В. И. Ленина — Елене Розмирович. В других непроверенных источниках также называются имена — Елена Ленина, Елена Зарецкая, Елена Петербургская.

Таким образом, на данный момент не существует единой версии происхождения псевдонима *Ленин*. Однако наличие большого числа версий свидетельствует о несомненном интересе к фигуре вождя.

Что касается псевдонима Иосифа Виссарионовича Джугашвили — *Сталин*, то многие исследователи отмечают влияние псевдонима *Ленин* и образование его, что называется, по аналогии. Впервые об этом говорит Л. Д. Троцкий [11, с. 187]. Каждый молодой большевик хотел иметь твердую, звучную фамилию; а Сталин хотел иметь еще фамилию, созвучную с фамилией Ленина.

По мнению В. В. Похлебкина, основой для псевдонима *Сталин* стала «...фамилия либерального журналиста, вначале близкого к народникам, а затем к эсерам Евгения Стефановича Сталинского, одного из видных русских профессиональных издателей периодики в провинции и переводчика на русский язык поэмы Ш. Руставели — «Витязь в тигровой шкуре»» [9, с. 137].

Остается спорным вопрос о принадлежности псевдонимов к неофициальным именам, так как, несмотря на то что псевдоним является образованием, искусственно созданным самим обладателем, он функционирует в официальной среде.

Кроме того, все псевдонимы несут либо положительную, либо нейтральную оценку, что также отделяет их от прозвищ и кличек.

Что касается структуры неофициальных имен в советский период, то можно говорить о существовании однокомпонентных и многокомпонентных онимов.

Среди однокомпонентных преобладают одноосновные образования:

Лукич, Петрович, Вождь, Вовка — Ленин Владимир Ильич; *Русский, Василий, Давид, Чопур, Рыжий, Таракан, Гуталинчик* — Сталин Иосиф Виссарионович; *Хрущ, Колхозник, Хряк* — Хрущев Никита Сергеевич; *Ювелир, Могикан, Чекист* — Андропов Юрий Владимирович.

Многокомпонентные образования представляют довольно пеструю картину: *Бровеносец в потемках, эпохальный Ильич, дважды Ильич Советского Союза* — Брежнев Леонид Ильич; *лимонадный Джо, Мишка-говорун, Минеральный секретарь* — Горбачёв Михаил Сергеевич.

Отдельного внимания заслуживает именование Л. И. Брежнева, представляющее собой официальное канцелярское обращение: *Дорогой Леонид Ильич* — Брежнев Леонид Ильич.

Данное образование встречается как в публицистике, так и в художественной литературе. Причем оно направлено не на осмеяние правителя, а только на «сокращение дистанции» между правящей верхушкой и населением, выражение открытой благожелательности. Иное дело, что в народных массах оно стало восприниматься анекдотичным. В этот же период появляются такие сложные образования, как:

Генсок — Горбачёв Михаил Сергеевич (образовано путем сложения основ: генеральный + сок, по модели *генсек*: генеральный секретарь), так как 17 мая 1985 года в газете «Правда» был опубликован Указ Президиума Верховного совета СССР «Об усилении борьбы с пьянством».

Кучер — Черненко Константин Устинович (образовано путем сложения инициалов и части фамилии).

Говоря о неофициальных именах в советский период, можно отметить ассоциативные связи: **Коба** — Сталин Иосиф Виссарионович.

Данное имя было первым официальным псевдонимом И. В. Сталина. Следует отметить, что «имя *Коба* юный Иосиф почерпнул из грузинского патриотического романа Александра Казбеги «Нуну» (или иное название романа — «Отцеубийца»)» [10, с. 45].

Бровеносец в потемках — Брежнев Леонид Ильич. Обыгрывается внешний облик правителя + созвучие с сочетанием «Броненосец “Потемкин”».

Кличка относится к последнему периоду его правления и отражает два характерных обстоятельства — наличие густых бровей и размытое восприятие реальности [4].

Известно, что броненосец «Князь Потёмкин-Таврический» стал первым символом смуты в 1905 году. После октябрьского переворота *Потемкин* употребляли в значении *борец за свободу*.

БРОНЕНО́СЕЦ, -сца, м. Мощный военный бронированный корабль с сильной артиллерией (линейный корабль русского флота в XIX — начале XX в.) [6].

В советский период все правители имели неофициальные именованья — клички и прозвища. Псевдонимы — только у В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Таким образом, в советский период соотношение христианских и дохристианских имен перестало быть политически значимым. Фамильные образования в своей основе имеют имена собственные и апеллятивы. Возвращается трехчастная система именования. В составе официальной формулы утверждается слово-конкретизатор *товарищ*. Неофициальные именованья, представленные в основном прозвищами и кличками, характеризуют образ политических деятелей, их роль в жизни советского государства.

Библиографический список

1. *Абрашкин А.* Тайна псевдонима вождя // Литературная Россия. 1994. № 16.
2. *Голенков А.* Дуэль. 2006. № 15 (464). URL: <http://a-golenkov.narod.ru/art/olenin.htm> (дата обращения: 17.12.2017).
3. Избирательный блок «Межрегиональное движение “Единство” (“МЕДВЕДЬ”)». URL: www.izbircom.ru/gosduma/izbrann/fed/edinstvo.aspx (дата обращения: 4.05.2014).
4. *Курганов В. М.* Рюриковичи. Исторические портреты. URL: www.telenir.net/istorija/ryurikovichi_istoricheskie_portrety/index.php (дата обращения: 22.03.2014).

5. Лебанидзе Г. Не страшиться испытаний // Правда. 1988. 1 сент.
6. Малый академический словарь. URL: <http://feb-web.ru> (дата обращения: 14.02.2014).
7. Никонов В. А. Личные имена в прошлом, настоящем, будущем. Проблемы антропоники. М. : Наука, 1970. 343 с.
8. Первое наследие / под ред. С. Г. Антипова. Иваново : Талка, 1992. 151 с.
9. Похлебкин В. В. Великий псевдоним. М. : Юдит : КП «Алтай», 1996. 158 с.
10. Соломин В. Клички вождя. Иосиф Сталин прошел нелегкий путь от Сосо до «дяди Джо» // Киевский телеграфЪ. 2007. № 1. URL: <http://www.c-saife.ru/days/bio/23/stalin.php> (дата обращения: 18.12.2017).
11. Троцкий Л. Сталин. М. : Терра, 1996. Т. 2. 286 с.
12. Унбегаун Б. О. Русские фамилии. М. : Прогресс, 1989. 443 с.
13. Ушаков Д. Н. Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.dict.t-mm.ru> (дата обращения: 18.04.2015).
14. Федосюк Ю. А. Русские фамилии: популярный этимологический словарь. 6-е изд., испр. М. : Флинта : Наука, 2006. 240 с.

ББК 81.432.1-4

Т. А. Таганова

ЭТНОНИМ И ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С ЭТНОНИМОМ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена рассмотрению особенностей этнонима в современном английском языке и фразеологических единиц с этнонимами. Подчеркивается сложная природа этнонима, его способность развивать коннотации. Объясняется происхождение некоторых идиом с компонентом-этнонимом, делаются выводы об ошибочности этностереотипов.

Ключевые слова: этноним, этностереотип, гетеростереотип, автостереотип, коннотация.

The article deals with the characteristics of ethnonyms in contemporary English and phraseological units with ethnonyms. A complex nature of ethnonym is emphasized as well as its capability to develop connotations. The example of several idiomatic expressions with ethnonyms illustrates the abovementioned. The nature of ethnic stereotypes is explained.

Key words: ethnonym, ethnic stereotype, heterostereotype, autostereotype, connotation.

Фразеологические единицы с этнонимами представляют особый интерес для лингвистов, культурологов, историков и других специалистов, занимающихся межкультурными связями и сложными переплетениями взаимоотношений между нациями и народами. Сам этноним имеет сложную природу, и его статус как отдельного класса имени собственного вызывает споры ученых-лингвистов. Как отмечают И. А. Саликова и И. А. Френкель, существует несколько точек зрения на принадлежность этнонима к классу имен собственных. Согласно традиционному взгляду, этноним является именем собственным, поскольку он выполняет индивидуализирующую функцию, называя

определенную этническую группу. С другой стороны, существует взгляд на этнонимы как на имена нарицательные, так как его лингвистические характеристики ближе к этому классу. Некоторые называют этнонимы промежуточным явлением, полусобственными именами, а ряд ученых говорит о необходимости оценивания семантической структуры этнонима для отнесения его к той или иной группе [3, с. 36—37]. Д. А. Шен обращает внимание на то, что, невзирая на кажущуюся логичность отнесения этнонима к имени собственному, он вряд ли может быть причислен к этому классу, поскольку «каждый отдельно взятый этноним является обобщением, так как содержит информацию о признаках, которыми должен обладать человек для того, чтобы быть отнесенным к тому или иному этносу» [4, с. 11]. Несмотря на то, что *an Italian* — всего лишь один из итальянцев, он уже имеет ряд характерных особенностей. Так, он родом из Италии, говорит на итальянском языке, возможно, отличается бурным темпераментом и эмоциональностью [4, с. 12].

Эту важную черту этнонима, отражение ряда признаков, а зачастую и намеренное предписывание своей и другой нации определенных характеристик по принципу «свой» — «чужой», также замечают ученые-лингвисты. Д. Шен подчеркивает, что представители разных этнических групп с самого начала развития общества стремились при помощи самоназваний противопоставить себя «чужим» этносам. Так, многие названия племен индейцев происходят от слова «человек», тогда как в именовании враждебных племен встречаются элементы, обозначающие «враг» [4]. Общеизвестно, что на Руси «немцами» называли тех, кто говорил на непонятном языке.

Слова, выражающие признаки, способны развивать коннотативное значение, в том числе и этнонимы способны нести в себе оценочное описание свойств определенного этноса. Оценке могут подвергаться внешний вид, специфика языка и произношения, среды обитания, образ жизни представителя «чужого» этноса [1, с. 40—52].

В современном английском языке, как утверждает В. В. Панин, некоторые названия национальностей в результате вторичной номинации получили дополнительные коннотативные значения, «в которых часто проявляется стереотипное отношение к представителям различных этносов» [2]. Так, *Chinese* приобретает значение «сделанный шиворот-навыворот», *to Jew* — торговаться, *Turk* — «тиран, жестокий, грубый человек» [там же].

Интересны фразеологизмы с этнонимами, так как они содержат в себе еще больше оценки, еще теснее связаны с этностереотипами, дают еще больше пищи для размышлений о культурно-исторических связях. На примере фразеологизмов с этнонимами *Chinese, Dutch, English, French, German, Italian, Irish, Jew, Mexican, Russian* попробуем проследить некоторые особенности их функционирования в современном английском языке.

В словарях современного английского языка зафиксировано немало словосочетаний с компонентом-этнонимом, которые обозначают следующее: название предметов быта, музыкальных инструментов: *French horn* (музыкальный инструмент), *French polish* (лак для мебели), *Dutch barn* (сарай без стен для хранения сена), *French cuff* (особый вид манжета), *German silver* (мельхиор), *Jew's harp* (музыкальный инструмент); блюда национальной кухни: *French loaf* (французский хлеб), *Irish stew* (ирландское рагу), *Russian salad* (оливье); названия животных: *Irish setter* (порода собаки), *Russian blue* (порода кошек); названия растений: *Chinese cabbage* (китайская капуста), *Chinese gooseberry* (киви), *French bean* (зеленая фасоль); реалии культуры: *Russian architecture, Chinese wall* [6, 7, 8, 9].

Меньшее количество словосочетаний с этнонимами являются собственно идиоматическими выражениями. Однако именно они, в отличие от словосочетаний, именующих предметы, растения и явления, изобретенные, заимствованные или пришедшие из соответствующей страны, являются средством закрепления сформированных этнических стереотипов, а значит, отражают историю взаимоотношений между народами. При этом автостереотип, то есть представление нации, народа о присущих ему чертах, чаще положителен, как, например, в выражении *English rose* (приятная, симпатичная девушка) или *American pie* (нечто устоявшееся, типично американское) [5, 8]. Гетеростереотип, то есть мнение о чертах других, чаще несет в себе отрицательную либо насмешливую коннотацию. Так, значительное количество идиом образует этноним *Dutch*. Как отмечают составители англоязычного словаря идиом Л. и Р. Флавелл, большинство из этих фразеологизмов зародились еще в XVII в., когда Англия и Голландия были соперниками в торговой и военной сфере [5, p. 76]. Широко известны идиомы *Dutch courage* (бравлада после употребления алкоголя), *Dutch feast* (ситуация, когда хозяин оказывается пьянее гостя), *Dutch treat, to go Dutch* (поход в ресторан, когда каждый платит за себя), *double Dutch* (в русском языке эквивалент выражения «китайская грамота»), *in Dutch* (оказаться в неприятной ситуации) [5, 6, 7, 8, 9]. Несмотря на исторический подтекст, идиомы используются и сегодня. Приведем пример словарной статьи из современного лексикографического источника:

Dutch courage Slang

1. courage resulting from the drinking of an alcoholic beverage. 2. an alcoholic beverage [7].

Нетрудно заметить, что данные фразеологизмы несут в себе резко отрицательную коннотацию, способствуя распространению стереотипного представления о голландцах как о людях, попадающих в переделки неизменно в состоянии алкогольного опьянения.

Извечное противостояние англичан и французов, тем не менее, не оставило после себя фразеологизмов с явной отрицательной коннотацией. *French leave* (уход без огласки и позволения), *pardon my French* (извинение за употребление бранной лексики) — вот, пожалуй, и всё лингвистическое наследие истории взаимоотношений двух народов [5, 7]. Историческая полемика между ирландцами и англичанами породила идиомы со значением «чуждый, нелепый». Этноним *Irish* сам развивает в английском языке дополнительное значение со словарной пометой *offensive* и обозначает «парадоксальный, нелогичный» [9]; кроме того, он становится основой идиом с отрицательной коннотацией: *Irish bull* (чушь) [7, 9]. «Ненадежный, некачественный, недостоверный, неприятный, непонятный» — основное значение фразеологизмов с этнонимом *Chinese*: *Chinese copy* (плохая некачественная копия), *Chinese whispers* (недостоверная информация), *Chinese burn* («крапивка», выкручивание рук), *Chinese puzzle*, *Chinese fire drill* (неразрешимая ситуация) [6, 7, 8, 9]. Интересно, что неразрешимый конфликт, когда ни один не хочет уступить, также называется *Mexican stand-off* [6, 7, 8, 9].

Каково же представление о русских в англоязычной фразеологии? Наряду с широко известными идиомами, говорящими о русской загадочной и любящей приключения натуре, такими как *Russian roulette* (русская рулетка) [6, 7, 8, 9], *Russian bear* (обобщенное названия России и русских), находим также словарную статью:

Russian scandal Gossip inaccurately transmitted (неверная информация) [9].

Нетрудно проследить наличие выражений с подобной семантикой, но с другими этнонимами. Приведем пример словарной статьи с этнонимом Chinese, но с подобным значением и коннотацией:

Chinese whispers the process by which a piece of information becomes less reliable each time it is told by one person to another [8].

Из этого наблюдения логично следует вывод о том, что за основу в создании гетеростереотипа берется, как правило, одна особенность или один признак, который утрируется, обыгрывается в нескольких фразеологизмах с одним и тем же этнонимом. При этом отметим, что совершенно разным нациям и народам могут приписываться одни и те же отрицательные черты: склонность к алкоголю, неточность в изложении информации, нечестность, подтасовка фактов, скупость. Непонятное, отрицательное и чуждое, таким образом, определяется прилагательными, образованными от этнонимов, обозначающих не свою нацию.

Фразеологизмы с этнонимами могут дать сведения об истории взаимодействия наций, об их культурных связях, истории торговли и военных конфликтов. В то же время многие идиомы способствуют укоренению этнических стереотипов. История возникновения некоторых идиом вполне очевидна, в то время как другие являются схематичным и упрощенным описанием свойств «чужой» нации. Изучение этнических стереотипов в лингвистическом ключе, их отражения во фразеологии необходимо для умения объяснить предпосылки их возникновения, избежать ошибочного употребления и распространения ложных и искаженных представлений.

Библиографический список

1. Грищенко А. И. Источники возникновения экспрессивных этнонимов (этнофразем) в современном русском и английском языках: этимологический, мотивационный и деривационный аспекты // Активные процессы в современной лексике и фразеологии : материалы международной конференции 8—9 июня 2007 г. памяти Л. В. Николенко и Ю. П. Солодуба (МПГУ) / гл. ред. Н. А. Николина. М. ; Ярославль : Ремдер, 2007. С. 40—52.
2. Панин В. В. Этнические стереотипы в английском языке // Languages and Literature. 2009. № 22. URL: <http://frgf.utmn.ru/mag/22/47><http://frgf.utmn.ru/mag/22/47> (дата обращения: 21.01.2014).
3. Саликова И. А., Френкель И. А. Специфика семантики этнонима в составе фразеологических единиц французского языка // Гуманитарные исследования. Астрахань : Изд-во Астраханского гос. ун-та, 2012. № 1 (41). С. 36—42.
4. Шен Д. А. Этноним в лексико-семантическом пространстве английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2009. 21 с.
5. Flavell L., Flavell R. Dictionary of Idioms and their Origins. London, 1994. 216 p.
6. Cambridge Dictionary on-line. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 08.01.2018).
7. Collins Dictionary on-line. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 08.01.2018).
8. Macmillan Dictionary on-line. URL: <https://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 08.01.2018).
9. Oxford Dictionary on-line. URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 08.01.2018).

*Е. А. Филатова***ЛЕКСИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ
НЕПРЯМОГО РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ****(На материале англоязычного политического дискурса)**

Затрагиваются проблемы эффективности реализации непрямого речевого воздействия (суггестии) в политической речи. На лексико-стилистическом уровне суггестия реализуется посредством косвенных номинаций (метафор, метонимий, аллюзий, цитирования, риторических вопросов и т. д.). Косвенные номинации в некоторой степени обусловлены национально-культурной спецификой, но главные их характеристики имеют универсальный характер. Они могут выступать как средство реализации определенной иллюкативной силы высказывания, которая создает экспрессивно-оценочный эффект.

Ключевые слова: воздействие, косвенная номинация, дискурс, политический дискурс, не прямое и не прямое речевое воздействие.

The article deals with problems of efficiency of indirect communicative persuasion in English political discourse on various linguistic levels. Indirect communicative persuasion is realized in political speeches by means of such stylistic devices as metaphors, irony and humor, allusions, etc. They are culturally and individually marked in communication.

Key words: persuasion, direct and indirect persuasion, discourse, political discourse, communication.

Политический дискурс представляет собой особый вид дискурса, обладающий высокой коммуникативной направленностью и ориентацией на речевое воздействие. Политический дискурс — это явление, с которым все сталкиваются ежедневно. Борьба за власть является основной темой и движущим мотивом данной сферы общения. В последние десятилетия эта область знания стала объектом пристального внимания отечественных лингвистов. С одной стороны, появились исследования, в которых осмысливается наше языковое существование в тоталитарном прошлом, с другой стороны, активно анализируются изменения языка, связанные с политическими переменами в обществе.

Современные отечественные языковые исследования проводятся в ракурсе анализа метафор как способа осмысления мира политики, характеристик речевого поведения политика и изучения вербальных и риторических стратегий в политической деятельности.

В лингвистической литературе подчеркивается значительная роль фактора адресата в политической коммуникации [2, с. 76]. Речевое высказывание всегда подчинено в политическом дискурсе конкретной цели. Особенностью этого вида дискурса является то, что адресат здесь, как правило, массовый. Именно на массового и группового адресата ориентирована большая часть жанров политического дискурса: инаугурационное обращение, радиообращение, доклады, указы, рекламная речь, выступление на митингах и т. д.

Поэтому, с одной стороны, политику, ориентированному на воздействие, необходимо учитывать специфику аудитории, с другой стороны, слушателям необходимо уметь правильно интерпретировать язык политики.

В политическом дискурсе воздействие может осуществляться путем реализаций различных коммуникативных стратегий: аргументации, суггестии, провоцирования.

Стратегия *аргументации* состоит в убеждении слушателей принять предлагаемую точку зрения как верную путем выдвижения рациональных аргументов в ее пользу. Во многом успешность подобного воздействия зависит от желания реципиента информации разделить выражаемую политиком позицию.

Основу *внушения (суггестии)* составляет такой способ подачи сообщения, который базируется на иррациональном, неосознанном восприятии информации. Предпосылки для проявления суггестии заложены в семантике языкового знака, в коннотации. Внушение реализуется преимущественно через чувственную сферу: образность, эмоциональность, оценочность, ассоциативность. Поэтому очевидно, что суггестия реализуется в речевом общении, прежде всего, за счет средств *косвенной номинации*: метафор, иронии, риторических вопросов, аллюзий, языковой игры и т. д. [1, с. 42].

Как отмечает отечественный исследователь в области теории номинации Ф. И. Карташкова, косвенная номинация представляет собой акт называния или речевые действия, в результате которых тот или иной объект действительности оказывается названным несвойственным для него именем [3, с. 38]. О способе называть предмет «не принадлежащим ему именем» говорил еще Аристотель. Традиционно в лингвистике имена, несвойственные тому или иному объекту, принято считать метафорами. Однако и человеческое мышление, и языковые средства, его выражающие, по своей природе метафоричны. Поэтому говорящий называет номинат так, как он ему видится в конкретный момент речи: в зависимости от того, на каком признаке, свойстве объекта он акцентирует свое внимание. Ассоциативно-образные связи определяют выбор имени из готовых единиц языка, которые говорящий может комбинировать в пределах национально-культурной особенности того или иного языка.

Косвенные номинации в некоторой степени обусловлены национально-культурной спецификой, но главные их характеристики имеют универсальный характер. Они могут выступать как средство реализации определенной иллюкутивной силы высказывания, которая создает экспрессивно-оценочный эффект.

Все указанные виды косвенных номинаций могут представлять собой различные реализации *непрямой коммуникации*.

Коммуникация — взаимодействие людей, состоящее в общении, обмене коммуникативными актами и их интерпретации. Прямая коммуникация имеет место тогда, когда в содержательной структуре высказывания смысл равен значению, т. е. план содержания высказывания (слов, граммем и т. д.) совпадает с итоговым коммуникативным смыслом [2, с. 21]. В противном случае процесс коммуникации является непрямой. В прагмалингвистических исследованиях непрямая коммуникация представляет собой косвенный иллюкутивный акт, произведенный опосредованно, путем осуществления другого. В политическом дискурсе непрямая коммуникация может реализоваться за счет аллюзий, иносказаний, метафор и т. д.

Согласно когнитивной теории метафоры, в результате метафорического переноса происходит проецирование понятийной области источника на область цели. Однако следствия из метафоры, как правило, не формулируются в явном виде [1, с. 96]. Метафоры в политическом дискурсе могут быть как конвенциональными (устоявшимися), так и творческими, не фиксированными еще в языковой системе.

В качестве примера метафоричности политического дискурса приведем отрывок из речи секретаря по вопросам образования Англии Дж. Шефард:

«... We are used to competition from low cost economies in the third world. But new economic giants are emerging, in China, India and Indonesia. The tiger economies of South Asia are growing rapidly».

Другим примером не прямой коммуникации в целях воздействия является категория риторического вопроса, с помощью которого выражается эмоционально-оценочная характеристика.

«If Martin Luther King were to reappear by my side today and give us a report card on the last 25 years what would he say?» В контексте выступления Уильяма Джефферсона Клинтона риторический вопрос передает его оценку социально-экономических событий страны. Этому способствует категоричность, свойственная риторическим вопросам.

Под *языковой игрой* понимается «нестандартное, отклоняющееся от нормы использование языковых выражений, целью которой является не передача информации, а затруднение понимания, приводящее к концентрации внимания... на языковом выражении, на границах и возможностях языкового воплощения смысла» [1, с. 229]. В качестве примера языковой игры как приема реализации непрямого воздействия в политическом дискурсе приведем отрывок из речи Франклина Делано Рузвельта:

«So, first of all, let me assert my firm belief that the only thing we have to *fear* is *fear* itself — nameless, unreasoning, unjustified terror which paralyzes needed efforts to convert retreat into advance». Подобная псевдотавтология и повторение слова «*fear*» определяет смысловой центр высказывания фразы на данном слове и усиливает эффект воздействия речи политика.

Важную роль в политическом дискурсе играют *эвфемизмы*. Суть этого явления — не прямое именование нежелательного денотата. Средства снижения интенсивности высказывания в политическом дискурсе используются для того, чтобы приглушить, смягчить неприятные факты, приукрасить истинное положение дел. Анализ текстов политических выступлений показывает, что эвфемизмы как нельзя лучше помогают достижению этой цели.

Увеличение смысловой неопределенности может быть вызвано семантической редуccion и снижением категоричности констатации факта, как это видно из речи американского парламентария Джеймса Пэйса:

«*Other issues are involved and the court houses, including their facilities for disabled access, is also important. I am sure that he would want to ensure that every court house has proper access for people with disabilities*».

Итак, в политическом дискурсе широко применяются вариативные формы косвенной номинации: метафоры и риторические вопросы, усиливающие суггестивный эффект, а также эвфемистические замены, ссылки и цитирования, которые, напротив, способствуют снижению интенсивности высказывания, уходу от прямой оценки событий и снятию ответственности с говорящего.

Библиографический список

1. Баранов А. Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика : учебное пособие. М. : Флинта : Наука, 2009. 592 с.
2. Деметьев В. Н. Непрямая коммуникация. М. : Гнозис, 2006. 376 с.
3. Карташкова Ф. И. Номинация в речевом общении / Иван. гос. ун-т. Иваново, 1999. 200 с.
4. Шейгал Е. И. Невербальные знаки политического дискурса // Основное высшее и дополнительное образование: проблемы дидактики и лингвистики. Волгоград, 2001. Вып. 1. С. 157—161.

ББК 81.432.1-1

*А. Ю. Цымбал***ИНТОНАЦИОННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ
ВОСКЛИЦАТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ
В АКАДЕМИЧЕСКОЙ ПРЕЗЕНТАЦИОННОЙ РЕЧИ**

Рассматриваются особенности интонационной реализации восклицательных конструкций в академической презентационной речи. Особое внимание уделяется прагматической функции данных конструкций и интонационным моделям их оформления, используемым ораторами — носителями американского варианта английского языка.

Ключевые слова: восклицательные конструкции, интонационное оформление, экспрессия, академическая презентация, вовлечение адресата в рассуждение.

The article deals with the peculiarities of intonational figuration of exclamatory constructions in the academic presentation. Special attention is paid to the pragmatic function of exclamatory constructions and stable intonation patterns used by native speakers.

Key words: question answering module, intonational figuration, expression, academic presentation, involvement of the addressee in the discourse.

Способы осуществления диалогизации устной речи дискутируются во многих исследованиях. Восклицательные конструкции, наряду с вопросами и вопросными комплексами, используются в академической презентационной речи для реализации тактики вовлечения адресата в рассуждение и заслуживают специального рассмотрения с позиции специфики интонационного оформления и прагматического значения. Восклицания активизируют внимание слушателей, делая их заинтересованными участниками дискуссии, являются призывами к сомышлению, что определяет актуальность изучения данной проблематики.

Предметом настоящего исследования выступают особенности интонационного оформления восклицательных конструкций, функционирующих в академической презентационной речи (на материале американского варианта английского языка).

© Цымбал А. Ю., 2018

Основная цель исследования — выявление и анализ устойчивых интонационных моделей оформления восклицательных высказываний в рамках их прагматической значимости.

В ораторской презентационной речи восклицательные конструкции являются одним из основных средств вовлечения адресата в рассуждение, что актуализирует их выделение в отдельную группу для интонационного исследования.

Поставленная цель подразумевает решение следующих главных задач:

1) сформулировать понятийную базу исследования на основании рассмотрения содержащихся в специализированной литературе данных;

2) выявить основные типы восклицательных конструкций, используемых ораторами — носителями языка, описать структуру их акцентно-мелодического контура, эмоционально-модальное значение и роль в вовлечении адресата в дискурс академической презентации.

Для решения указанных задач применялись различные методы исследования: метод сплошной выборки, лингвистический анализ речевых единиц, слуховой анализ презентационной речи, количественная обработка числовых значений с последующей лингвистической интерпретацией полученных данных.

Материалом для проведения эксперимента послужили аудио- и видеозаписи устной речи тридцати информантов (мужчины и женщины — носители американского варианта английского языка), сделанные на научных конференциях (объем звучания сто минут) и извлеченные из сети Интернет (объем звучания двести минут), общий объем звучания составил триста минут. В тридцати анализируемых презентациях было выявлено четырнадцать восклицательных конструкций, послуживших объектом интонационного анализа.

В исследованиях интонация восклицательных конструкций описывается как чрезвычайно вариативная, осложненная различными тембровыми оттенками (см. работы Н. А. Зевахиной, М. В. Давыдова и Е. Н. Малюги, Л. Г. Серой и А. В. Соколовой). Наиболее типичным интонационным контуром восклицательных высказываний признается высокий ровный тон в сочетании с низким нисходящим. Замена низкого нисходящего тона высоким нисходящим отличает восклицания с окраской удивления [1, с. 73].

Исследуемый материал содержит восклицательные конструкции «в широком и узком смысле» [2, с. 4]. Восклицательные конструкции в широком смысле представлены условно-повествовательными высказываниями, среди которых имеются утверждения и отрицания; восклицательные конструкции в узком смысле — восклицательными словами или собственно восклицаниями. В первом случае восклицательность является сопутствующей чертой повествовательных высказываний и разграничивает эмоционально насыщенные и эмоционально нейтральные конструкции, не образуя при этом отдельный коммуникативный тип [3, с. 169]. Во втором случае восклицательные конструкции или слова формально относятся к классу восклицаний.

Повествовательные высказывания в форме утверждений содержат сообщение о констатируемом факте, событии или явлении и представлены четырьмя интонационными моделями разной эмоциональной окраски.

Первая интонационная модель передает состояние печали, тревоги, разочарования.

+/- Low/High Pre-Head + (Stepping Head + Low Fall) +/- Tail:

This is a 'major crises || (печаль, разочарование, тревога);

But 'that would be un-usual || (недоверие, настороженность);

You 'waited until 'death | to be of 'service to the community || (гнев, возмущение, презрение).

Во второй интонационной модели используется нисходящая шкала с нарушенной постепенностью (accidental rise), способствующая выражению состояния возмущения и тревоги.

+/- Low/High Pre-Head + (Broken Descending Head + Low Fall) +/- Tail:

Well if the K'T is actually the 'fifth 'worst extinction of that ||

Третья интонационная модель с нисходящей шкалой, завершаемой высоким падением, передает состояние радости, уверенности и оптимизма.

+/- Low/High Pre-Head + (Stepping Head + High Fall) +/- Tail:

That's 'almost 'twice as 'much! (восхищение, уверенность, удивление);

Er | I was 'crazy to look at 'this | 'back in the 'day || (изумление, оптимизм);

Er | and that's 'seven million units 'sold || (уверенность, восхищение, оптимизм).

Четвертая интонационная модель, сочетающая падение и подъем одновременно, привносит значение радости и принятия.

Fall + Rise: *'That's 'small* ||

Повествовательные высказывания в форме отрицаний содержат сообщение об опровергаемом факте, событии или явлении и выражены конструкциями с модальными глаголами в настоящем и прошедшем времени, где *could* и *can* имеют эмоционально-модальное значение сомнения, удивления, недоверия, невероятности описываемого действия (отрицательная модальность), усиливаемое восклицанием. Восклицательные конструкции отрицательного типа представлены одной интонационной моделью, выражающей изумление, гнев, презрение.

+/- Low Pre-Head + (Stepping Head + Low Fall) +/- Tail:

So | I 'couldn't under'stand that || (настороженность, удивление, неспособность совершить действие);

I 'couldn't believe my mind | 'not gonna lie || (изумление, возбуждение, трепет);

You 'can not spend 'all your money on your'self in your 'lifetime || (гнев, презрение, возбуждение).

В презентационной речи носители языка также используют собственно восклицательные конструкции или восклицательные слова (exclamatory words), выражающие иллокутивную силу экспрессии и только ее. Восклицательные высказывания или междометные изглаголивания не передают номинативно-ситуативного или предикативного значения, не обладают какой-либо информационной перспективой, выступают в функции знаков эмоциональных реакций и рассматриваются как «псевдопредложения», «заместители предложений» или «некоммуникативные высказывания» (по Ч. Фризу) (см.: [3, с. 168]).

Собственно восклицательные конструкции или восклицательные слова оформляются двумя интонационными моделями, завершаемыми высоким и низким нисходящим тонами.

+/- Low/High Pre-Head +/- (Stepping Head) + Low Fall +/- Tail:

Year 'hi, 'hi 'cool || (интерес, оптимизм);

'Yes | 'excellent || (восторг, интерес, радость).

+/- Low/High Pre-Head +/- (Stepping Head) + High Fall +/- Tail:

'Yea | you 'do || (оптимизм, принятие).

Обобщая изложенное, можно сделать следующие выводы:

1. Тактика вовлечения адресата в рассуждение является одной из частных тактик стратегии диалогизации, реализующейся в презентационной речи посредством восклицательных конструкций, вопросов и вопросных комплексов.

2. Восклицательные конструкции служат для выражения речевых актов экспрессивного типа, передают сильные чувства и эмоции говорящего и произносятся с восклицательной интонацией.

3. В презентационной речи представлены восклицательные конструкции «в широком и узком смысле», среди которых имеются утверждения, отрицания, восклицательные слова или собственно восклицания.

4. Высказывания, формально относящиеся к другим коммуникативным типам, приобретают характер восклицания только при определенном интонационном оформлении [1, с. 73].

5. Восклицательные конструкции представляют собой эмоционально насыщенные высказывания и маркируются специальными интонационными моделями (условно-повествовательные высказывания — пятью интонационными моделями, восклицательные слова — двумя).

Библиографический список

1. *Давыдов М. В., Малюга Е. Н.* Интонация коммуникативных типов предложений в английском языке. М. : Дело и сервис, 2002. 224 с.
2. *Зевахина Н. А.* Синтаксис восклицательных конструкций : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 27 с.
3. *Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г.* Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник. М. : Высш. шк., 1981. 287 с.

XII МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЕМИНАР СТУДЕНЧЕСКОЙ ИНТЕГРАЦИИ «LINGUOCULTURAL SPACE OF THE CITY WITH SPECIAL REFERENCE TO WORLD FAMOUS PEOPLE AND FLORENTINE HANDICRAFTS»

5—12 ноября во Флоренции под эгидой итальянского фонда Ромуальдо Дель Бьянко и портала Life Beyond Tourism состоялся XII международный студенческий семинар «Linguocultural Space of the City with Special Reference to World Famous People and Florentine Handicrafts». Руководителем проекта является заведующая кафедрой английской филологии, доктор филологических наук, профессор О. М. Карпова.

В этом году в работе семинара приняли участие представители Ивановского государственного университета, Российского государственного университета нефти и газа имени И. М. Губкина, Казанского (Приволжского) федерального университета, университета Вильнюса.

В рамках данного проекта студенты работают над составлением словаря, концепция которого основана на принципе «гений места», т. е. описании выдающихся деятелей культуры, литературы, искусства, науки, жизнь и творчество которых неразрывно связаны с Флоренцией. Разрабатываемый словарь является справочником ассоциативного типа и предназначен для гидов и в туристов. Подобное издание предоставляет пользователю возможность познакомиться не только с выдающимися художниками, писателями, музыкантами, учеными, но и с известными достопримечательностями Флоренции, определенным образом связанными с деятельностью персоналий.

На церемонии открытия семинара президент фонда Паоло Дель Бьянко и Генеральный секретарь фонда Симоне Джиометти познакомили участников с деятельностью фонда и культурно-образовательными программами, которые реализуются при его поддержке. О. М. Карпова представила доклад об истории проекта и полученных результатах. Команды участников выступили с презентациями своих городов, вузов, выбранных для исследования персоналий.

Далее были сформированы две смешанные группы студентов. Участники продолжили исследовать выбранные персоналии: они посетили места, связанные с их жизнью и деятельностью. Путем использования различных мультимедийных технологий студентами были разработаны новые маршруты, а также интерактивные карты. Следует подчеркнуть значимость некоторых открытий, сделанных ребятами, поскольку некоторые сведения отсутствуют в книгах или других источниках.

В этом году проект расширил свои границы. Помимо работы над созданием словарных статей для справочника, участники проекта активно вовлекаются в процессы сохранения культурного наследия своих регионов, продвижения своих культурных территорий. Это является одним из направлений деятельности фонда и реализуется посредством портала Life Beyond Tourism, функционирование которого нацелено на развитие диалога культур

и развитие туризма «культурных ценностей». В этом случае туризм становится инструментом, способствующим развитию общения и обмену знаниями между представителями различных культур. Для участников семинара были организованы специальные занятия по проблемам сохранения культурного наследия своего региона. Следует подчеркнуть высокий уровень лекций, которые вызвали живой интерес у участников. В дальнейшем в стенах нашего университета планируется разработать и внедрить в учебную программу особый спецкурс по туризму и сохранению культурного наследия для студентов.

Немаловажным событием семинара этого года стало посещение лекции Козимо Бургасси, научного сотрудника национального исследовательского центра Флоренции. Козимо рассказал об истории итальянского языка и итальянской лексикографии.

Большой интерес у участников вызвало посещение кабинета Вюссо, одной из старейших библиотек во Флоренции, в которой хранятся редкие издания книг и журналов. Профессор Лаура Дезидери выступила с презентацией, посвященной знаменитым русским деятелям XIX в., когда-либо посетившим кабинет Вюссо во время своего пребывания во Флоренции.

Во Флорентийском университете была организована встреча с профессором Марчелло Гардзанити и группой итальянских студентов, изучающих русский язык как иностранный. Отрадно отметить, что Флорентийский университет выступил с инициативой подписания договора о сотрудничестве с Ивановским государственным университетом по организации студенческого обмена между двумя вузами.

В заключительный день проекта участники представили финальные презентации, который получили высокую оценку присутствующих. По возвращении в свои города студенты будут дорабатывать словарные статьи, после чего будет составлен и опубликован восьмой выпуск словаря.

Фонд Ромуальдо Дель Бьянко одобрил заявку нашего вуза на проведение XIII международного семинара студенческой интеграции в 2018 г.

Участники семинара выражают благодарность президенту фонда Ромуальдо Дель Бьянко Паоло Дель Бьянко, ректору ИвГУ Владимиру Николаевичу Егорову, Ольге Михайловне Карповой, руководителю проекта. В. Н. Егоров и О. М. Карпова как международные эксперты фонда в течение года проводят огромную работу в области обсуждения новых инициатив и проектов по дальнейшему сотрудничеству и привлечению наших студентов к участию в различных мероприятиях фонда.

Созданный проект вносит вклад в изучение итальянской культуры и способствует межкультурной и межличностной интеграции, что делает его особенно важным и ценным в настоящее время. Разрабатываемый словарь помогает по-новому описать культурное пространство Флоренции, привлекая в город новых туристов.

Участие в проекте открыто для всех желающих, которые на конкурсной основе могут попробовать свои силы в составлении словаря. По всем вопросам обращайтесь к координатору проекта Е. М. Григорьевой (grigoryeva.ekaterina@mail.ru).

Е. М. Григорьева,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии

40 ЛЕТ КАФЕДРЕ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИВГУ

Кафедра зарубежной литературы Ивановского государственного университета образовалась 20 декабря 1977 г., выделившись из состава кафедры советской литературы филологического факультета ИВГУ (заведующий кафедрой профессор П. В. Куприяновский). Ныне кафедра зарубежной литературы существует в качестве самостоятельной структурной единицы в рамках факультета романо-германской филологии.

Первым заведующим кафедры был доктор филологических наук, профессор Вениамин Наумович Шейнкер (1925—2003) — один из выдающихся отечественных американистов. С 1990 по 2004 г. кафедру возглавлял доктор филологических наук, профессор Александр Николаевич Таганов. С 2004 по 2014 г. кафедрой заведовала доктор филологических наук, профессор Ольга Юрьевна Анцыферова. С сентября 2014 г. по настоящее время заведующим кафедрой является доктор филологических наук, профессор Юрий Леонидович Цветков.

В разное время здесь работали такие ученые и педагоги, как К. С. Протасова, Г. С. Слободкин, Е. М. Волков, Н. Г. Сарников, В. И. Яценко, Н. А. Чугунова и Л. А. Самуткина.

Кафедра зарубежной литературы является выпускающей. Студенты, специализирующиеся по истории зарубежной литературы, участвуют в спецкурсах и спецсеминарах кафедры, пишут курсовые и выпускные квалификационные работы по американской, английской, немецкой, австрийской и французской литературам. Кроме общих курсов по истории мировой литературы, учеными кафедры разработаны авторские курсы «Методы и приемы анализа литературного произведения» (А. Н. Таганов), «Американская культура в зеркале литературных стилей» (О. Ю. Анцыферова, И. С. Киселева), «Французская культура конца XIX — начала XX века (социальные аспекты)» (А. Н. Таганов), «Экранизация произведений писателей немецкого языка» (Ю. Л. Цветков), «Теоретические проблемы современной зарубежной литературы» (О. Ю. Анцыферова, А. Н. Таганов, Ю. Л. Цветков), спецкурс «Художественное слово в пространстве культуры» (О. Ю. Анцыферова, И. С. Киселева, А. Н. Таганов, Ю. Л. Цветков), «История философии и литературоведения» для аспирантов (А. Н. Таганов). Кроме того, преподаватели кафедры разработали и читают курсы лекций по истории зарубежной литературы для студентов филологического факультета (русистов и журналистов), курсы по зарубежной журналистике и зарубежным СМИ на отделении журналистики филологического факультета, а также курсы по истории мирового искусства и литературы на отделении «Реклама и связи с общественностью».

При кафедре открыта магистратура по зарубежной литературе, в рамках которой разработаны авторские курсы по истории отдельных литератур Западной Европы и литературы США (О. Ю. Анцыферова, И. С. Киселева, П. В. Николаева, А. Н. Таганов, Ю. Л. Цветков), истории зарубежного литературоведения (А. Н. Таганов), нарратологии (Ю. Л. Цветков), сравнительному литературоведению (И. С. Киселева, П. В. Николаева), по викторианской литературе (П. В. Николаева) и др.

На кафедре успешно функционирует аспирантура по специальности 10.01.03 — Литература народов стран зарубежья. Ведущие ученые кафедры обеспечивают работу диссертационного Совета Д 212.062.04 по специальности 10.01.03 — Литература народов стран зарубежья.

Последняя коллективная монография кафедры зарубежной литературы «Художественное слово в пространстве культуры: интермедиальность в контексте исследований зарубежной литературы» была издана в 2017 г. Она продолжает серию изданий, хорошо известных специалистам по различным отраслям литературоведения, таких как «Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX—XX веков», издававшихся с 1979 г. под руководством В. Н. Шейнкера. С 2005 г. издания кафедры получили название «Художественное слово в пространстве культуры». В последующие годы вышли в свет пять сборников научных работ с подзаголовками: «От византийских хроник до постмодернистской литературы» (2005), «Функции и трансформации» (2006), «Материалы юбилейной международной научной конференции, посвященной 30-летию кафедры зарубежной литературы» (2007), «Национальная специфика, жанровая типология, интертекстуальность» (2008), «Жанр, прием» (2010), «Проблемы игрового начала» (2013), «Контакты и взаимодействия» (2016). Кроме того, в 2010—2012 гг. преподаватели кафедры опубликовали юбилейные коллективные монографии*. В них сохранились традиционные аспекты исследований: культурологический, поэтологический, компаративистский, интертекстуальный, интермедиальный и рецептивный.

Коллективная монография «Художественное слово в пространстве культуры: интермедиальность в контексте исследований зарубежной литературы» явилась итогом двух конференций, проведенных кафедрой зарубежной литературы ИвГУ: «Интермедиальность» (2016) и «Зарубежная литература: взгляд из XXI века. К 40-летию кафедры зарубежной литературы ИвГУ» (2017). Ее авторы — ведущие российские исследователи в области истории и теории литературы, музыковедения и культурологи (доктора и кандидаты филологических наук), а также начинающие исследователи: аспиранты и магистры. Основное место в этом издании занимают исследования ученых ивановских вузов, имеющих непосредственное отношение к кафедре зарубежной литературы ИвГУ: вузовское базовое образование, магистратура и аспирантура. Большое число приглашенных ученых объясняется активными профессиональными отношениями членов кафедры с исследователями ведущих вузов России и Польши. Поэтому география участников, представленных в монографии, обширна: от Санкт-Петербурга до Ульяновска и от Калининграда до Уфы.

За сорок лет существования кафедрой было подготовлено более 20 коллективных монографий, регулярно публикуются статьи в журналах, рекомендованных ВАК (в том числе «Вопросы литературы», «Вопросы образования», «Личность. Культура. Общество» и др.).

Ю. Л. Цветков,
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой зарубежной литературы

* Французский акцент в мировой культуре : к 60-летию Александра Николаевича Таганова : коллективная монография. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2010 ; Немецкоязычное духовное наследие в мировой культуре : к 60-летию д-ра филол. наук Ю. Л. Цветкова / отв. ред. И. С. Киселёва, П. В. Николаева. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2011 ; Америка: литературные и культурные отображения / под ред. О. Ю. Анцыферовой. Иваново : Иван. гос. ун-т, 2012.

Сведения об авторах

ГОРЕЛОВ кандидат филологических наук,
Олег Сергеевич доцент кафедры теории литературы
и русской литературы XX века,
Ивановский государственный университет.
og-rus@inbox.ru

ГРИГОРЬЕВА кандидат филологических наук,
Екатерина Михайловна доцент кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
grigoryeva.ekaterina@mail.ru

ГРИГОРЯН кандидат филологических наук,
Алла Юрьевна доцент кафедры иностранных языков,
Ивановский государственный
энергетический университет.
aroug@yandex.ru

ГРИГОРЯН доктор филологических наук,
Ашот Арамович профессор кафедры английской филологии,
декан факультета романо-германской филологии,
Ивановский государственный университет.
yerkat@yandex.ru

ДЕНИСОВ кандидат филологических наук,
Константин Михайлович доцент кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
bondin5@yahoo.com

ЕРМОЛАЕВА доктор филологических наук, профессор
Нина Леонидовна кафедры русской словесности и культурологии,
Ивановский государственный университет.
ninaermolaeva1@yandex.ru

ЗИМИНА кандидат филологических наук, доцент кафедры
Марина Владимировна германской и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
m_zimina@mail.ru

ИВАНОВА магистрант кафедры русского языка
Илона Александровна и методики преподавания,
Ивановский государственный университет.
ilona44@yandex.ru

КАРПОВА доктор филологических наук, профессор,
Ольга Михайловна заведующая кафедрой английской филологии,
Ивановский государственный университет.
olga.m.karpova@mail.ru

ЛАВРЕНТЬЕВА кандидат филологических наук,
Наталья Геннадьевна доцент кафедры английского языка,
Ивановский государственный университет.
engl.natalya@mail.ru

МОСКАЛЕВА кандидат филологических наук, доцент кафедры
Светлана Игоревна германской и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
svet.moskaleva@mail.ru

ОПОЛОВНИКОВА кандидат филологических наук, доцент кафедры
Мария Владимировна германской и романской филологии,
Ивановский государственный университет.
omw@mail.ru

ПАСТУХОВА кандидат филологических наук,
Елена Николаевна доцент кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
pp9800@mail.ru

РЕБРИКОВА аспирантка кафедры теории литературы
Ксения Андреевна и русской литературы XX века,
Ивановский государственный университет.
rebrikova_kseniya1992@mail.ru

САКУЛИНА кандидат филологических наук, доцент кафедры
Елена Алексеевна русского языка и методики преподавания,
Ивановский государственный университет.
sekleteya07@mail.ru

СУВОРОВА кандидат филологических наук, доцент кафедры
Наталья Владимировна русского языка и методики преподавания,
Ивановский государственный университет.
suvorova-n@mail.ru

ТАГАНОВ доктор филологических наук,
Александр Николаевич профессор кафедры зарубежной литературы,
Ивановский государственный университет.
shishtag@mail.ru

ТАГАНОВА кандидат филологических наук,
Татьяна Александровна доцент кафедры английского языка,
Ивановский государственный университет.
ttaganova@mail.ru

ФИЛАТОВА кандидат филологических наук,
Елена Анатольевна доцент кафедры английской филологии,
Ивановский государственный университет.
pchela2002@list.ru

ЦВЕТКОВ доктор филологических наук, профессор,
Юрий Леонидович заведующий кафедрой зарубежной литературы,
Ивановский государственный университет.
jzvetkov@mail.ru

ЦЫМБАЛ кандидат филологических наук,
Анастасия Юрьевна доцент кафедры английского языка,
Ивановский государственный университет.
426878@mail.ru

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ «ВЕСТНИКА ИВАНОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА»

1. В журнал принимаются материалы в электронном виде в формате RTF с приложением одного экземпляра распечатки на белой бумаге.

Максимальный размер статьи — 1,0 авт. л. (20 страниц текста через 1,5 интервала, 30 строк на странице формата А4, не более 65 знаков в строке, выполненного в редакторе Microsoft Word шрифтом Times New Roman, кегль 14), сообщения — 0,5 авт. л. (10 страниц).

2. Материал для журнала должен быть оформлен в следующей последовательности: **УДК** (для естественных и технических специальностей), **ББК** (в библиографическом отделе библиотеки ИвГУ); на русском и английском языках: **инициалы и фамилия автора, название материала**, для научных статей — **аннотация** (объемом 10—15 строк), **ключевые слова; текст статьи** (сообщения).

3. Библиографические источники должны быть пронумерованы в алфавитном порядке, ссылки даются в тексте статьи в скобках в строгом соответствии с пристатейным списком литературы. Библиографическое описание литературных источников к статье оформляется в соответствии с ГОСТами 7.1—2003, 7.0.5—2008. В каждом пункте библиографического списка, составленного в алфавитном порядке (сначала произведения на русском языке, затем на иностранном), приводится одна работа. В выходных сведениях обязательно указание издательства и количества страниц, в ссылке на электронный ресурс — даты обращения.

4. Фотографии, прилагаемые к статье, должны быть черно-белыми, контрастными, рисунки — четкими.

5. В конце представленных материалов следует указать полный почтовый адрес автора, его телефон, фамилию, имя, отчество, ученую степень, звание, должность. Материал должен быть подписан всеми авторами.

6. Направление в редакцию ранее опубликованных и принятых к печати в других изданиях работ не допускается.

7. Редакция оставляет за собой право осуществлять литературную правку, редактирование и сокращение текстов статей.

8. Рукописи аспирантов публикуются бесплатно.

ПРАВИЛА РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ СТАТЕЙ

1. Статьи авторов, являющихся преподавателями, сотрудниками или обучающимися ИвГУ, принимаются редакционной коллегией соответствующей серии (выпуска) на основании письменного решения (рекомендации) кафедры или научного подразделения ИвГУ и рецензии доктора наук, не являющегося научным руководителем (консультантом), руководителем или сотрудником кафедры или подразделения, где работает автор.

2. Статьи авторов, не работающих и не обучающихся в ИвГУ, принимаются редакционной коллегией соответствующей серии (выпуска) на основании рекомендации их вуза или научного учреждения и рецензии доктора наук, работающего в ИвГУ.

3. Поступившие статьи проходят далее рецензирование одного из членов редколлегии соответствующей серии (выпуска), являющегося специалистом в данной области.

4. Статья принимается к публикации при наличии двух положительных рецензий и положительного решения редколлегии серии (выпуска). Порядок и очередность публикации статьи определяются в зависимости от объема публикуемых материалов и тематики выпуска.

5. В случае отклонения статьи автору направляется аргументированный отказ в письменной (электронной) форме. Авторы имеют право на доработку статьи или ее замену другим материалом.