

Вестник

ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ



СЕРИЯ:
ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА

ВЫХОДИТ 2 РАЗА В ГОД

• СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА. 2006, № 1 •

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ	5
Н.Н. Афанасьева	
ФУНКЦИИ МОТИВА СМЕРТИ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА	5
Т.Н. Голицына	
РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА НОМИНАЦИИ	
ИНФОРМАЦИОННОЙ НЕДОСТАТОЧНОСТИ	11
А.А. Житенев	
НАРЦИССИЗМ КАК ПРИЕМ: ФОРМЫ ЛЕГИТИМАЦИИ	
АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОЭЗИИ Д. ВОДЕННИКОВА	17
Н.А. Козельская	
ОПЫТ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ	21
Л.Е. Кройчик	
А ПОТОМ ЧАЙ ПИЛИ	24
А.Г. Кулик	
БЛОКОВСКАЯ АНТОЛОГИЯ	31
Е.А. Панкова	
ПРОБЛЕМА СЕМИОТИКИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ГОРОДА У ЙЕНСКИХ РОМАНТИКОВ	34
О.Б. Полянчук	
ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ МНОГОЗНАЧНОГО КОМПЛЕКСНОГО ЗНАКА	44
Ю.Т. Листрова-Правда, М.Б. Растворгусева	
К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОМ ЦЕРКОВНО-РЕЛИГИОЗНОМ СТИЛЕ	
СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА	49
А.А. Припадчев	
ТЕКСТ КАК ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СИСТЕМЫ ЯЗЫКА И РЕЧИ	55
А.Л. Савченко	
ПЕЙЗАЖ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ Д. ИГАНА	64
Р.Д. Сетаров	
НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА НЕПРЯМОЙ НОМИНАЦИИ	68
М.Ю. Фиш	
МОТИВЫ "СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ" В СТИХОТВОРЕНИИ И. БУНИНА "КОВЫЛЬ"	75
Д.А. Чугунов	
ОСОБЕННОСТИ "РОМАНА ВОСПИТАНИЯ" В НОВЕЙШЕЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	79
Г.А. Чуриков	
КОНФЛИКТ ИДЕОЛОГИИ И НРАВСТВЕННОСТИ В РОМАНАХ	
А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА "АВГУСТ 14-го" И "В КРУГЕ ПЕРВОМ"	85

ЖУРНАЛИСТИКА	93
А.Е. Богоявленский	
ГЕНЕАЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ПР-ТЕКСТОВ	93
Е.В. Быкова	
ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА МОДУЛЬНОГО ТЕКСТА (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)	103
А.А. Давтян	
СТРУКТУРНЫЙ И СОЦИАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОДЫ К КЛАССИФИКАЦИИ РЕКЛАМНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ	107
А.В. Млечко	
РЕВОЛЮЦИЯ, ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ, “ЧУДОВИЩНЫЙ ДВОЙНИК”: “ОТЧАЯНИЕ” В. НАБОКОВА И “РУССКИЙ ТЕКСТ” “СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК”	122
О.В. Осетрова	
СЕМИОТИКА ШРИФТА	136
В.И. Сапунов	
НЕОЛИБЕРАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ МИРОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ АГЕНТСТВ В НАЧАЛЕ ХХI ВЕКА	143
НА СТЫКЕ НАУК	152
С.М. Шаулов	
ГЕРМЕТИЗМ В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ДУХОВНОЙ АТМОСФЕРЕ ГЕРМАНИИ НАКАНУНЕ ТРИДЦАТИЛЕТНЕЙ ВОЙНЫ	152
РЕЗОНАНС	161
Ю.Т. Листрова-Правда	
ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ	161
В.В. Щеулин, В.М. Никонов	
К ЮБИЛЕЮ НИКОЛАЯ ФЕДОРОВИЧА АЛЕФИРЕНКО	163
НАШИ АВТОРЫ	166

CONTENT

PHILOLOGY	5
N.N.Afanasieva	
MOTIF OF THE DEATH AND ITS FUNCTIONS IN EARLY NABOKOV'S WORKS	5
T.N.Golizina	
LANGUAGE NOMINATION OF INFORMATIONAL INSUFFICIENCY	11
A.A.Zitenov	
NARCISSISM AS A DEVICE OF LEGITIMATION	
FORM OF THE AUTHOR'S POSITION IN D. VODENNIKOV'S POETRY	17
N.A.Kozel'skaya	
AN APPROACH TO LEXICOGRAPHICAL DESCRIPTION OF NON-EQUIVALENT WORD UNITS	21
L.E.Kroychik	
AND THEN WAS A TEA	24
A.G.Kulik	
A.BLOK'S ANTHOLOGY	31
E.A.Pankova	
PROBLEM OF MIDDLE AGE TOWN SEMIOTICS IN JENA ROMANTICS' WORKS	34
O.B. Polyanchuk	
THE BASIC APPROACHES TO THE ANALYSIS OF A MULTIPLE-VALUED COMPLEX MARK	44
J.T.Listrova-Pravda, M.B.Rastorgueva	
ABOUT THE PROBLEM OF FUNCTIONAL CHURCH-RELIGIOUS STYLE	
IN THE SYSTEM OF THE MODERN RUSSIAN LITERARY LANGUAGE	49
A.A.Pripadchev	
TEXT AS INTERACTION OF LANGUAGE AND SPEECH	55
A.L.Savchenko	
LANDSCAPE IN D.EGAN'S EARLY POETRY	64
R.D.Setarov	
NATIONAL SPECIFICITY OF THE INDIRECT NOMINATION	68
M.Yu.Fish	
THE MOTIFS OF "THE WORD ABOUT IGOR'S REGIMENT"	
IN I. BUNIN'S POEM "THE FEATHER-GRASS"	75
D.A. Chugunov	
FEATURES OF THE "NOVEL OF EDUCATION" IN THE NEWEST GERMAN LITERATURE	79
G. A. Chourikov	
THE CONFLICT BETWEEN THE IDEOLOGY AND THE MORALITY	
IN NOVELS OF A.I.SOLZHENITSYN "AUGUST OF THE 14 th" AND "IN A FIRST CIRCLE"	85
 JOURNALISM	93
A.Y.Bogoyavlensky	
GENEALOGIC CLASSIFICATION OF PR-TEXTS	93
E.V.Bychkova	
METHODS OF MODE TEXT ANALYSIS (TO POSIT THE QUESTION)	103
A.A.Davtyan	
STRUCTURAL AND SOCIALLY-AIMED APPROACHES	
TOWARDS CLASSIFICATION OF ADVERTISING CHARACTERS	107

A.V.Mlechko	
REVOLUTION, SACRIFICE, “MONSTROUS DOUBLE”: NABOKOV’S “DESPAIR”	
AND “RUSSIAN TEXT” OF “SOVREMENNYE ZAPISKI” (“MODERN NOTES”)	122
O.V.Osetrova	
SEMIOTICS OF FONTS	136
V.I.Sapunov	
NEOLIBERAL STRATEGIES OF WORLD NEWS AGENCIES	
IN THE BEGINNING OF XXI CENTURY	143
ON JUNCTION OF SCIENCES	152
S.M.Shaulov	
HERMETICISM IN INTELLECTUAL & SPIRITUAL ATMOSPHERE	
IN GERMANY IN THE EVE 30-YEARS WAR	152
RESONANCE	161
J.T.Listrova-Pravda	
THE FREQUENCY DICTIONARY OF ANOTHER LANGUAGE WORDS	161
V.V.Scheulin, V.M.Nikonov	
TO ANNIVERSARY OF N.F.ALIFERENKO	163
OUR AUTHORS	166

ФИЛОЛОГИЯ

ФУНКЦИИ МОТИВА СМЕРТИ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОКОВА

© 2006 Н.Н. Афанасьев

Воронежский государственный технический университет

Мотив смерти возникает уже в ранних произведениях Набокова: в рассказах, драматических произведениях и даже стихах.

Начало творческой карьеры В. Сирина – произведения разных жанров, написанные и опубликованные им до романа “Машенька” (1926 г.). И уже в этих работах можно выявить мотив смерти. Рассмотрим функции мотива смерти в произведениях этого периода.

А. Долинин назвал ученические стихи Сирина 1916–1919 гг. прологом его “истинной жизни”. Нельзя разобраться в художественном наследии писателя, минуя его творческий пролог. Это одна из важных причин, побудивших нас обратиться к поэтическим произведениям автора.

Можно сказать, что именно в стихах зарождаются основные темы творчества Набокова, и это является еще одной причиной нашего обращения к стихотворным опытам художника, несмотря на то, что, с одной стороны, сам он считал “... первую ... книжечку стихов ... исключительно плохой...” и разделял “критическое отношение современников к своим ранним стихам” [2, 776–778], а с другой, большинство исследователей признает превосходство прозаических произведений Набокова над поэтическими, снисходительно позволяя Мастеру прозы стихотворную слабость. (Первые поэтические сборники Сирина были довольно равнодушно встречены критикой: «Это хороший образец поэта “первого ученика” ... Все отпечатано по изношенным клише. Нигде, ни в чем нет бьющегося “своего” пульса...» (Роман Гуль). «У Сирина есть все данные, чтобы быть поэтом: у него вполне поэтические восприятия, стихи его музыкальны и органичны, и, несмотря на сказанное, за исключением нескольких действительно хороших стихов, сборник “Горний путь” скучная книга» (Вера Лурье). “Сирину нужно освободиться от пут логичности, связующей творческую свободу. От чтения его стихов – часто хороших, умелых сти-

хов! – становится тяжело и душно, хочется какого-то порыва, зияния – хотя бы ценой нарушения гармонии” (Г. Струве). Но были и подбадривающие молодого автора высказывания: “Думается, что... работая над собой, он достигнет ценных результатов и над его поэтическими длиннотами верх возьмет уже и ныне доступный ему поэтический лаконизм, желанная художническая сккупость” (Ю. Айхенвальд) [2, 785]. В современном набоковедении поэтическое наследие художника недостаточно изучено, хотя осуществляются попытки восполнить этот пробел – например, в работах А. Ю. Мещанского, П. Н. Малофеева, Г. Воробьевой и др.).

Первый поэтический сборник Набокова “Гроздь” (конец 1922 г.) посвящен памяти его отца, В. Д. Набокова, который был убит 28 марта 1922 года на одном из эмигрантских собраний в Берлине. Смерть отца, погибшего от пули, предназначавшейся не ему (В. Д. Набоков заслонил собой П. Милюкова), безусловно, потрясла В. Набокова и, по выражению В. Федорова, “поставила его в иные, во многом неясные для нас, отношения с потусторонним...” [4, 6].

Отголоски переживаний, связанных со смертью отца, находим в стихотворении “Пасха”:

*Я вижу облако сияющее, крышу
блестящую вдали, как зеркало... Я слышу,
как дышит тень и каплет свет...
Так как же нет тебя? Ты умер, а сегодня
синеет влажный мир, грядет весна Господня,
растет, зовет... Тебя же нет [3, 458].*

Но, как праздник Пасхи связан с воскресением Христа, так и отец воскресает в “пении ручьев”, в “перезвоне капели”:

*Но если все ручьи о чуде вновь запели,
но если перезвон и золото капели –
не ослепительная ложь, –
а трепетный призыв, сладчайшее “воскресни”,*

*великое “цвети”, — тогда ты в этой песне,
ты в этом блеске, ты живешь!..*

Мотив смерти возникает в первой части стихотворения (“нет тебя”, “ты умер”). Во второй же части — преодоление смерти через воскрешение (“ты в этом блеске, ты живешь”).

Мы можем посмотреть на мотив смерти с другой стороны.

В сборнике прочитывается противопоставление родины чужбине. Жизненное пространство разделяется на две части: с одной стороны — оставленная Россия, с другой — эмиграция, где все “неродное”, “нерусское”. Россия выступает в образе сада — яблоки, груши, вишни, сливы; однако хозяин “вертограда” — это лилейно-белый павлин, представитель чужбины. Трагичное несоответствие — павлин в российском саду — наявно разлукой с родиной.

Оппозиция родина-чужбина в данном сборнике соотносима с оппозицией двух несовместимых миров.

Тема развоения пройдет через все творчество Набокова, но свое начало она находит именно в его первых поэтических работах.

Мир в авторском понимании разбивается на пространство родины и пространство чужбины. Возвращение назад, т. е. в прошлое, невозможно, следовательно, все, связанное с родиной, уходит в небытие, а значит, умирает — так на метафорическом уровне в поэтических текстах возникает мотив смерти.

С помощью мотива смерти раскрывается двойственность восприятия мира: один мир уходит в небытие, так как умирает все, связанное с ним: ловля ночных бабочек в саду, сам сад, запах меда... Остается другой мир — чуждая лирическому герою эмигрантская среда; мир, который напоминает о безвозвратно потерянном прошлом. Поэтому и герои сборника не люди, а призраки — бестелесные бродят они по чужбине, обращаясь в шорох, птиц, снег, цвет:

*Мы только шорох в старых парках,
мы только птицы, мы живем
в очарованье пятен ярких,
в чередованье звуковом.
Мы только мутный цвет миндалевый,
мы только первопутный снег,
оттенок тонкий, отзвук дальний,—
но мы пришли в зловещий век.
(“Нас мало — юных, окрыленных... ”[3, 447]).*

Получается, что мотив смерти в данном сборнике связан не с физическим умиранием героев, а с “умиранием” важных для героя реалий — пасхи, рождества, — того, что ассоциируется в его

памяти с Россией. С помощью мотива смерти автор показывает, что связь с одним из миров прервана.

Выявлению противопоставления родины чужбине (и, соответственно, двойственному восприятию мира) способствует образ лирического героя.

Лирический герой предстает перед читателем одиноким странником в чужой стороне:

*Моряк косматый и суровый,
хожу по водам много лет...
(“Я помню только дух сосновый... ”[3, 461]).*

*Мы к чистой звезде потеряли дорогу,
мы очень страдали, котомки пусты,
мы очень устали...*

(“Viola Tricolor”[3, 462]).

Мотив странничества в традиции русской литературы связан с поиском правды, истины, счастья, иными словами, — с темой правоисследования. Тема правоисследования — вековечная. В русской литературе XIX века это характерная тема в творчестве Н. Лескова и И. Тургенева, Н. Некрасова и Л. Толстого; в XX веке ее продолжают такие художники, как А. Платонов.

Каков странник Набокова и с чем сопряжен мотив странничества у этого художника? Рассмотрим мотив странничества в творчестве Набокова с оглядкой на героев-странников, созданных предшественниками писателя.

В русской литературе XIX века одни герои, как Касьян из рассказа И. С. Тургенева “Касьян с Красивой Мечи” (цикл “Записки охотника”), заняты поиском правды, справедливости, желанием найти сказочную и счастливую землю с птицей Гамаюн и золотыми яблоками. Для таких героев “Правда — светлее солнца”. Это странники-правдоискатели, которые мечтают о сказочной стране, так как не видят в окружающей социальной действительности “правды” и “справедливости”. Другие герои, как лесковские праведники, имеют определенную систему ценностей, собственные правила, которых придерживаются. Это цельные натуры, которые всегда поступают согласно своим взглядам и убеждениям. Это люди, стремящиеся к добру, справедливости. Их совесть “белее снега”. Они идеальны в каждом своем проявлении, живут и любят совершенство. Подобные качества делают их аномалией в обществе, а жизнь их, согласно Г. Б. Курляндской, напоминает “народную утопию” [1, 22]. Следует сказать, что правоисследование неотделимо от народных представлений об утопии. Только одни герои ищут “утопичной” страны за пределами

действительности, а другие могут жить по законам Правды в любых условиях, своим образом жизни доказывая возможность осуществления “утопии” в современной реальной действительности.

А. Платонов развивает тему странничества, которая является одной из ведущих в его романе “Чевенгур”. Странствуют герои по степи, то расходятся, то вновь встречаются и скачут дальше вместе, то сталкиваются с новыми путниками. Движения платоновских героев представляются хаотичными. Однако хаотичность эта кажущаяся, и в ней заключен определенный смысл. Устремления героев “Чевенгура”, бредущих по необъятной российской земле, связаны с поисками справедливости и направлены на успех и счастье других людей. А. Платонов продолжает традиции литературы XIX века. Художественный строй романа определяет тема правдоискальства, и его герои странствуют по земле в поисках правды, счастья.

А что у В. Набокова? С какой целью странствуют его герои?

Герои Набокова – странники скорее по принуждению, чем по убеждению. Это странники-изгнанники, люди, лишившиеся дома, “застрявшие” в пространстве “междумирья”. Мотив странничества, таким образом, отсылает нас к двойственному восприятию мира. С одной стороны, наблюдается мир настоящего, чужая земля, по которой блуждают герои-призраки, с другой стороны – мир прошлого, родина, “чистая звезда”, к которой они держат путь.

Странники Набокова – это не правдоискальтели влесковском или платоновском понимании, а скитальцы, изгнанные, потерянные, бредущие по чужбине в поисках родной земли. Все они – бездомные путники (“мы целомудренно бездомны”, “повесть беглеца”, “потеряли дорогу”, “котомки пусты”). “Беглец” Набокова одинок. Есть подобные ему люди-призраки, затерявшиеся в чуждом мире, но их мало (“нас мало – юных, окрыленных...”), и объединяет их именно чувство одиночества от осознания своей непричастности к тому мировому пространству, в котором они вынуждены пребывать.

Одиночество героя вызвано оторванностью от родины, которая живет в его памяти, в его сердце, в его мыслях, воспоминания о которой греют душу и лелеют мечту о возвращении:

*В глухи морей, в лазури мрачной,
в прибрежном дымном кабаке –
я помню свято звук прозрачный
цветного дятла в сосняке.*
(“Я помню только дух сосновый...” [3, 461])

*...Нет глубже упоенья,
нет сладостней тоски, чем любоваться им
в те чуткие часы, средь ночи одинокой,
когда бывает дух ласкаем и язвим
воспоминаньями о родине далекой...*

(“Ты видишь перстень мой...” [3, 460])

*...Скорей!
И сердце бьется, сердце хочет
взлететь и перегнать коней.
О, звуки, полные былого!
Мои деревья, ветер мой,
и слезы чудные, и слово
непостижимое: домой!*

(“Горний путь”: “Домой” [3, 547])

*О Боже!...
Дай нам, дай нам вновь под теми деревцами
Хоть миг, да постоять.*

(“Горний путь”: “Я думаю о ней,
о девочке, о дальней...” [3, 556])

Сила одиночества лирического героя выражалась в сопоставлении его судьбы с судьбой тушканчика, которого привез из “дальних краев” “путешественник в синих очках” и, написав доклад о “складке на лапке”, забыл о нем.

*Кто заметит тебя? Ты один,
тушканчик мой бедный!
И с тоскою великой любви
я в глаза углубляюсь твои,
большие, больные:
в них вся жалоба жизни моей,
в них предсмертная кротость детей,
страданья родные...*

(“В зверинце” [3, 462])

Как тушканчик незамечен среди белых сияющих павлинов, “желтых” львов, так и лирический герой теряется в чуждом ему жизненном окружении, где вечер “неродной”, равнина “нерусская”, ночь “чудовищная” и “душная”, и потому воспринимает себя “крошечным” и “пленим”. Он прячется от одиночества в своих воспоминаниях (“О, прошлое мое, я сетовать не вправе! О, Родина моя, везде со мною ты!”), и мысленно переносится из чужой страны в “сумерки” “тоскующего сада”:

*...я помню вечера в начале листопада,
и дуб мой на лугу, и запах медовой,
и желтую луну над черными ветвями, –
и плачу, и лечу, и в сумерки я с вами
витаю и дышу под ласковой листвой.*

(“Ночные бабочки” [3, 463])

Россия живет в его мыслях (“живое прошлое”), целью странника является возвращение на родину. Но цель эта недостижима, на что указывают встречающиеся обреченные риторические восклицания: “Простим ли страданью, найдем ли звезду мы?” Счастье, ассоциирующееся с обретением дома, с возвращением на родину, оказывается, таким образом, далеким и невозможным.

Характеризуя образ лирического героя, мы выяснили, что это одинокий скиталец в неродной стороне. В его понимании мир раскололся на две части. Первая связана с настоящим и отождествляет мир чужбины, вторая ассоциируется с прошлым и отождествляет родину. Образ лирического героя, следовательно, отсылает нас к двойственному восприятию мира.

Итак, функция мотива смерти в данном поэтическом сборнике сводится к выявлению существования двух миров – мира прошлого, или мира родины, утраты которого болезненно переживается лирическим героем, и мира эмиграции, или мира чужбины, где все “неродное”, “не свое” (поэтому и герои здесь – призраки). Образ лирического героя помогает выявить двойственную сущность мира. Также в сборнике впервые намечается один из способов преодоления смерти, связанный с воскресением героя.

К раннему периоду творчества Набокова (до 1926 г.) относятся такие его драматические произведения, как “Скитальцы”, “Агасфер”, “Смерть”, “Дедушка” (1923 г.), “Полюс”, “Трагедия господина Морна” (1924 г.).

Обращение к драматургии писателя представляется нам необходимым, так как ее составляют такие мотивы, которые позже, по выражению М. Маликовой, станут “основой набоковской поэтики” [2, 804]. Мотив смерти, являющийся предметом рассмотрения, заявлен уже в ранних драматических произведениях. Посмотрим, какие функции призван выполнять означеный мотив в драме “Смерть”.

Уже в самом названии заключено разделение жизни на существование “до” и “после” смерти. Мотив смерти вводится в ткань драматического повествования с самого начала: молодой студент (Эдмонд) узнает от магистра наук (Гонвилла), что умерла Стелла (жена Гонвила, которую любит Эдмонд). Посредством мнимой смерти Стеллы в драме раскрывается отношение к смерти двух героев – Эдмонда и Гонвила. Эдмонд боится жить, боится “ощущать под пальцами толчки тугие сердца”, потому что мучится проблемой смысла и цели жизни. Он хочет умереть, надеясь, что после смерти ответы на волнующие его вопросы будут найдены:

Вот видишь ли, – я мучусь...
Мне кажется порой: душа – в плену ...
... Догадки мировые –
все, древние и новые, – о цели,
о смысле сущего – все, все исчезли
пред выводом твоим неуязвимым:
ни цели нет, ни смысла; а между тем
я втайне знал, что есть они!.. Полгода
так мучусь я ...
... и страшно мне не только
мое непониманье, – страшен голос,
меня шепчущий, что вот еще усилие
и все пойму я...
... я боюсь
существовать... Недуг необычайный,
мучительный ... Лекарство,
однако, есть. ... Гонвил,
решил я умереть.

[3, 678-679]

Для Эдмона жизни – “безумный всадник”, а смерть – “обрыв нежданный, немыслимый”. Он желает “сорваться” с “обрыва”, решив, что за ним открывается вечность:

Там, вон там, в стене, на полке,
за черной занавеской, – знаю, знаю, –
стоят, блестят наполненные склянки,
как разноцветные оконца – в вечность...

[3, 680]

Гонвил считает, что за “обрывом” начинается пустота:

...Вдруг
дорога обрывается. Он [всадник] с края
проскаивает в пустоту.

[3, 685]

Гонвил, выдумывая смерть жены, преследует низменные, “пошлые” человеческие стремления: он пытается, воспользовавшись доверчивостью, искренностью, открытостью ученика, уличить Стеллу в измене с Эдмондом:

ты мне внушил – сперва чужую смерть,
потом – мою, – чтобы я проговорился...
(слова Эдмона [3, 693]).

Выяснив, что изменения не было, Гонвил признается в обмане своему студенту. Но Эдмонд, приняв “яд” и посмотрев на мир “изнутри”, уже не хочет возвращаться в реальность. Он ощущает себя “за гранью”, где ему “легко”, “покойно”, и он боится прервать свой полет в “вечность”:

*Дверь, дверь закрой! Прошу я!...
Повремени, не прерывай полета ...*

[3, 694]

Через отношение к смерти разных персонажей автор изображает два типа героев. Первый – стремящийся к истине, боящийся “существовать”, видящий в смерти спасительный переход в вечность; второй – “пошляк”, интересующийся мирскими тревогами, и потому усматривающий после смерти только “пустоту”. Этот тип героя оказывается неспособным выйти за рамки бытия, ограниченного существующей реальностью. Первому типу свойственно стремление вырваться за рамки реального с целью приобщения к иному, “вечному”, “запредельному” миру.

Смерть является чертой, разграничитывающей два мира. Смерть – лишь миг, означающий переход либо в “вечность”, либо в “пустоту”. Одним героям за этой чертой открывается вечность, для других начинается пустота.

Функция мотива смерти, заявленного в начале драмы, заключается в разграничении мира на мир реальный, действительный, т. е. существующий “до” смерти и мир запредельный, недействительный, открывающийся “после” смерти. Этот “иной” мир открыт не для всех героев. К тому же граница миров настолько хрупка, что герою трудно бывает определить, в каком мире он пребывает. Так, в сознании Эдмонда размывается черта, разделяющая мир на реально существующий и запредельный. Его состояние сродни пребыванию во сне. (Заметим в скобках, что неразличение сна и яви характерно для творчества Набокова.)

Итак, мотив смерти отсылает нас к двойственности восприятия мира – мира реального и мира потустороннего. Два типа героев соотносятся с разными мирами.

Интерес представляют ранние рассказы Набокова. Посмотрим, как в некоторых из них находит свое выражение мотив смерти.

В рассказе “Месть” (1924 г.) результатом мести профессора является смерть его жены, представленная в finale. Но мотив смерти заявлен раньше – в упоминании о бывшем возлюбленном героини, уже умершем, явившемся ей во сне.

Два героя – муж и жена – соответствуют разным мирам. Муж – представитель реально-го, вещественного, естественного мира. Жене близок мир духов и призраков – сверхъестественный, загадочный, запредельный. Ей, верящей в духов, жаль, что муж, “изучающий все пылинки жизни, не хочет войти к ней в мир, где текут стихи Деламара и проносятся нежнейшие

астралы” [3, 59]. Мотив смерти, таким образом, служит средством для выявления существования двух миров.

Возможно, возлюбленный приходит к жене профессора во сне с целью забрать ее в “свой” мир. Героиня, умирая, отрывается от земного бытия и “перемещается” для существования в иной мир, в котором есть призрак ее возлюбленного.

Два типа героев, представленных в образе профессора и его жены, соотносятся с разными мирами: видимым и невидимым, реальным и сверхъестественным, ограниченным и запредельным.

Герои В. Набокова (что прослеживается на страницах всех последующих произведений), держащиеся только за почву реального мира, примитивны и пошлы. Профессор – один из них. Его месть глупа, потому что неосновательна, и по той же причине бесчеловечна. Жене же она дает возможность выйти за границы реального мира, что доступно лишь наиболее развитым духовно, т. е. наиболее совершенным, героям. Открытость героини для приобщения к другому миру ставит ее выше профессора, находящегося в рамках видимого мира.

Функция мотива смерти в данном рассказе – показать читателю существование двух миров (реального и запредельного) и способность (или неспособность) героев к приобщению к “другому” миру.

В рассказе “Удар крыла” (1924 г.) умирает “летучая” Изабель, прозванная так “толпой гладких и матовых молодых людей... всюду сновавших за ней” [3, 36]. Ее гибель показана читателю в конце рассказа, но в ходе повествования встречаются упоминания о смерти: Керн среди перебираемых журналов наталкивается на тот, где помещена фотография его умершей жены; сам он, не видящий смысла в жизни, помышляет о самоубийстве.

На примере Керна и Изабель художник показывает два разных подхода в отношении к жизни и смерти. Керн тяготится жизнью, а для Изабель жизнь – “великолепный лыжный полет, стремительный смех – духи и мороз” [3, 45]. И портрет Изабель характеризует ее как созданную для полета: “В ... глазах летала усмешка”, “крылом торчал... гребень в... волне волос”, “поздоровалась взмахом улыбки” [3, 36].

Разные подходы в отношении к жизни и смерти вызваны разными взглядами на мир. Для Керна мир – пространство, где он сиюминутно существует, для Изабель мир не ограничивается существующей реальностью.

Изабель не такая как все – по ночам она общается с Ангелом, приобщаясь таким образом к

невидимому и неведомому окружающим миру. Ей, летучей Изабель, дано выйти за рамки реальности в сферу сверхъестественного. Ее жизненный полет становится полетом через смерть в вечность.

Керн, ограниченный рамками земного бытия, и после смерти скорее натолкнется на “черную стену” небытия, чем соприкоснется с миром, открывшимся для Изабель.

Функция мотива смерти сводится к выявлению существования двух миров и способности некоторых из героев открывать для себя “другой”, стоящий за гранью действительности, мир.

Итак, мотив смерти заявлен уже в ранних произведениях писателя: стихотворениях, драмах, рассказах. Смерть выступает границей двух миров. Мир, открывающийся после смерти, представляется разным героям либо “вечностью”, либо “пустотой”. В соответствии с тем, что видится им за чертой смерти, выделяются два типа героев. Герои, не удовлетворенные существующей реальностью и стремящиеся выйти за пределы действительности, – наиболее ценные и значимые в набоковском творчестве, – смотрят на смерть как на миг, знаменующий переход из одного жизненного состояния в другое, и желают слиться с вечностью. Другие герои – “пошляки” – не готовы к такому переходу, для них после смерти начинается “пустота”. Мотив смерти отсылает нас к двойственному восприятию мира.

Образ героя-скитальца в поэтических произведениях способствует выявлению двойственной сущности мира. Уже в поэзии заявляется один из способов преодоления смерти – воскресение героя – и возникают первые соприкосновения с миром потустороннего. В драмах углубляется рассмотрение двойственной сущности мира путем выделения двух типов героев. В рассказах два типа героев, выявляемые в связи с разным отношением к жизни и смерти и соотносимые с двумя мирами, представлены более четко. Функция мотива смерти в произведениях раннего периода (до 1926 года) сводится, таким образом, к раскрытию двух миров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Курляндская Г. Б. Творчество Лескова / Г. Б. Курляндская, А. В. Лужановский. – Тула: Приок. кн. изд-во, 1980. – 274 с.
2. Маликова М. Примечания / М. Маликова // Набоков В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2004. – Т. 1. – 832 с.
3. Набоков В. Русский период / В..Набоков // Собр. соч.: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2004. – Т. 1.– 832 с.
4. Федоров В. О жизни и литературной судьбе Владимира Набокова / В. Федоров// Набоков В. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1991. – 574 с.

Рецензент – В. М. Акаткин.

РЕЧЕВЫЕ СРЕДСТВА НОМИНАЦИИ ИНФОРМАЦИОННОЙ НЕДОСТАТОЧНОСТИ

© 2006 Т.Н. Голицына

Воронежский государственный университет

Одним из аспектов познавательной деятельности человека является осознание ее субъектом недостаточности той информации, которой он располагает. Ситуация информационного поиска – это познавательная ситуация, особенностью которой часто является информационная неопределенность. Эта ситуация имеет непосредственное отношение к эпистемологии. Эпистемология – наука о природе познания. Традиционно – это часть философии. В двадцатом веке эпистемологические теории стали использоваться в гуманитарных науках: психологии, эстетике, лингвистике. Для лингвистики особенно интересны эпистемические исследования проблем модальности. Эпистемическая модальность – это способ выражения отношения субъекта речи к своему знанию: известно, неизвестно, предполагается, возможно и т. п. Эта рефлексия находит свое выражение в выборе определенных речевых средств, которые в русском языке достаточно многообразны. Нас заинтересовали прежде всего высказывания с ментальными предикатами [1], высказывания с неопределенными местоимениями и вопросительные высказывания (предложения).

При анализе семантических признаков ментальных предикатов в качестве семантического ориентира можно выбрать глагол *знать* в высказываниях *Я знаю, что Р*.

Глагол *знать* имеет значение *располагать какими-либо сведениями, быть осведомленным относительно чего-либо, обладать знаниями*, т. е. несет инвариантное значение “иметь информацию”. Ср.: *Вначале я еще сомневался, но теперь знаю, что произошло. Заметь, я не говорю думаю, я говорю знаю!*(А. Агеев).

Глагол *знать* может появляться в речи в том случае, если:

1) говорящему необходимо явно “обнаружить” свою осведомленность, ср.:

– Я живу в центре города.

– Я знаю, где ты живешь,

2) определенные сведения избыточны:

– Знаешь, князю приготовили на его шестидесятилетие юбилейный торт из марципана.

– Знаю.

– Я тебе уже об этом рассказывал?

– Много раз (А. Агеев),

3) собеседник сомневается в уровне владения информацией и говорящему следует разубедить его:

– Я знаю стихотворение (если кто-то думает, что я не знаю стихотворения, то он ошибается).

Вместе с тем, дать исчерпывающую характеристику семантическим функциям высказывания “Я знаю” – задача практически неразрешимая. По поводу глагола *знать* велась дискуссия еще в лингвистической философии: ее представителей особенно интересовал переход от интенциональных состояний к лингвистическим актам. Например, Дж. Остин [4] предлагает различать две основные модели употребления выражения “Я знаю”: в первой речь идет об отношении субъекта высказывания к внешним обстоятельствам (Я знаю, что это дерево – дуб), вторая связана с характеристиками психических состояний других людей (Я знаю, что этот человек сердится). Большинство проблем связано с интерпретацией второй модели, т. к. подобные высказывания внутренне противоречивы: как можно утверждать, что некто знает о чужих чувствах и переживаниях, если он не может проникнуть в душу к другому человеку. По мнению Дж. Остина, правомерность выражения “Я знаю” во второй модели может оправдываться нашей способностью или идентифицировать себя с другим человеком, или делать выводы о том, что он чувствует, анализируя внешние симптомы проявления этих чувств.

Современные представители лингвистической философии сумели выделить 12 различных ситуаций, в которых может применяться формула “Я знаю”. Но, по мнению Н. Малкольма, именно первая модель (Я знаю, что это дерево –

дуб) является непродуктивной, т. к. нет смысла употреблять глагол *знать* по отношению к фактам, которые и так всем очевидны. В этом случае данная конструкция избыточна. Логика подобных рассуждений может показаться убедительной, но следует считаться и с точкой зрения Дж. Мура, который полагал, что человек способен непосредственно сознавать свое состояние – чувства, настроения, и его знания являются особым ментальным состоянием, которое может стать объектом самоанализа и самоотношения.

Остальные ментальные предикаты анализируются проще, т. к. в них вполне очевидно выражена позиция субъекта по отношению к тому, что утверждается или отрицается.

Так, в высказывании *Я считаю, что Р* в значительной степени выражен аксиологический аспект, т. е. субъект высказывания апеллирует прежде всего к системе своих ценностей. У субъекта есть некоторое представление об истинных характеристиках объекта информации. В то же время ценностная аргументация делает неизбежным акцентирование личной интенции. Глагол *считать* может быть охарактеризован как предикат со значением аксиологической квалификации.

В семантике предиката *полагать* (близкого к *считать*) предполагается некоторое допущение существования другой точки зрения у субъекта, к тому же более выражен рефлексивный момент.

Предикат *думать* подчеркивает, что субъект находится в процессе поиска, это в большей степени аналитическая характеристика собственно го отношения к информации: субъект ищет аргументы для обоснования своего высказывания. При этом личностная интенция сохраняется. Предикат *думать* можно охарактеризовать как предикат, сигнализирующий аналитическую квалификацию.

В семантике предикатов *признавать* и *допускать* есть указание на то, что субъект ранее имел иное отношение к информации, и это отношение под влиянием определенных обстоятельств изменилось. Ср.: *Я признаю, что он прав. Я допускаю, что он прав.*

Предикат *сомневаться* указывает на отрицательное отношение субъекта к предмету речи. На наш взгляд, это выражение наиболее оппозиционного положения субъекта, при котором значение высказывания *Я сомневаюсь, что Р.*, в целом утвердительное, приближается к отрицательному значению. Ср.: *Я сомневаюсь, что он прав. – Он неправ.*

Предикат *предполагать* сигнализирует значение допущения, догадки как результата предварительных размышлений: *Я предполагаю, что он прав.*

Глагол *подозревать*, близкий по значению к глаголу *предполагать*, указывает, что предположение, догадка субъекта является нежелательной, а информацию не хотят обнаружить явно: *Я подозреваю, что ты от меня многое скрываешь.*

Особым вариантом формулы “*Я знаю*” следует считать высказывание типа: *Я ощащаю, что Р, Я чувствую, что Р, Я представляю, что Р.* Их особенностью является ссылка на информацию, исходящую непосредственно от органов чувств субъекта высказывания. Дифференциация этих высказываний должна осуществляться по степени чувственной обусловленности их содержания. Исходный вариант этого типа суждений – утверждение “*Я ощащаю*”, т. к. оно основано на физиологически обусловленных данных собственных органов чувств субъекта. Ср.: *Я ощащаю, что мне больно.* Следует отметить, что глагол *ощущать*, являющийся инвариантным для *вижу, слышу, обоняю, мне жарко, больно* и т. д., мало употребителен в русском языке. Напротив, высказывание *Я чувствую* широко распространено. Его главное отличие состоит в том, что оно отражает большую субъективную осознанность собственных переживаний. Таким образом, *Я ощащаю* – это рефлексия по отношению к своим собственным физиологическим процессам, *Я чувствую* – это рефлексия по отношению к своим собственным психическим состояниям и образам.

Конструкция *Я представляю* содержит указание на активное творческое начало, т. к. речь идет об образах, создаваемых субъектом, причем субъект воспринимает эти образы как созданные именно им, ср.: *Я представляю, что с нами будет.*

Ментальные предикаты связаны с такими категориями высказывания, как авторизация, достоверность, категоричность. Как известно, предлагаемая информация должна быть квалифицирована с авторских позиций.

Авторизация предполагает оценку источника излагаемой информации. Автор обязан сообщить, своя это информация или чужая, каков способ ее получения. Авторизационная характеристика содержания обязательна, но наличие ее показателей не обязательно. По мнению Т. В. Шмелевой, глаголы типа *считать* являются специальными средствами авторизации. С одной стороны, они указывают на субъективность информации, с другой, по мнению Дж. О. Урмсона [7], на склонность субъекта к определенному поведению.

Уверенность, категоричность выражаются в том случае, если ситуация проблематична: спор, дискуссия и под [6]. Уверенность и категоричность субъекта высказывания в той информации,

которой он располагает, передается глаголами *знать, считать*. Все остальные предикаты передают мнение некатегорическое.

В познавательных операциях – в ситуации информационной недостаточности – принимают участие высказывания с неопределенными местоимениями. Эти высказывания используются для того, чтобы ввести информацию о наличии неизвестного (субъекта, объекта, обстоятельств) в вербальный контекст.

По мнению лингвистов, самым интересным носителем незнания являются неопределенные местоимения. В первую очередь – это местоимения *кто-то, что-то* и т. д., т. е. местоимения неизвестности, именно незнания, которое они выражают в своем основном значении [5].

Местоимения *кто-то* и *что-то* функционируют в высказываниях с неизвестными актантами. Неизвестными являются агент, коагент, инструмент и другие. Информация о неизвестных персонажах вводится модусом “я не знаю” и может быть интерпретирована следующим образом: из-за отсутствия данных говорящему неизвестно, кто или что принимает участие в событии. При этом говорящий может демонстрировать максимальную степень неосведомленности об участниках. Ср.: – *У Вас в сараичике в саду припрятан пакет. – У меня в саду? Не может быть. – Кто-то его туда подложил. Я ничего об этом не знаю* (Т. Толстая). *Она сама знала о случившемся весьма приблизительно. – Кто-то при ней проговорился* (Т. Толстая). В такого рода высказываниях местоимение *кто-то* употребляется автономно.

Между тем говорящий может вводить в высказывание определенные элементы, которые характеризуют неизвестный субъект. Имеются в виду сочетания *кто-то в этом роде, кто-то из, кто-то страшный* и под. Вводя эти показатели, автор (говорящий) несколько снижает степень информационной недостаточности, хотя степень информативной неизвестности обусловлена семантикой словесного окружения местоимений. Ср.: *Кто-то из ныне живущих, кто-то из нас двоих, кто-то из друзей*. Говорящий задает круг субъектов (коагенсов), которые причастны к событию. *Ныне живущие* – понятие большого объема, практически не поддающееся исчислению. *Кто-то из нас двоих* = ты или я. Даётся указание на предельно уменьшившуюся неизвестность.

В качестве конкретизаторов могут использоваться определения, которые указывают на внешние и внутренние признаки субъекта. Эти определения могут быть как объективными, так и субъективными. Ср.: *Проходя торопливо через поляну, Арина Дмитриевна увидела кого-то худого с кудрявыми светлыми волосами* (М. Кузмин);

Кто-то мрачный преследовал меня во сне (К. Бальмонт). *Кто-то нежный и красивый мучил меня своей любовью* (К. Бальмонт).

Дополнительная информация о неизвестном актанте может быть представлена и описательно. Ср.: *Кто-то не только бывал в этом доме, но и хорошо знал, где и что лежит* (В. Константинов) = *Кто-то бывавший в доме и знавший, где и что лежит*. По всей видимости, вводя дополнительные характеристики, говорящий стремится описать неизвестное, дать хотя бы его потенциальные признаки.

Возможны высказывания с *кто-то*, в которых неизвестный субъект представляется не столько как неизвестное лицо, сколько как некое начало, сила, образ. Ср.: *Кто-то поселился в моем сердце* (К. Бальмонт); *Меня на протяжении уже долгой жизни не оставляет ощущение, что я кем-то ведом* (В. Топоров). Думается, что в этом случае говорящий пытается сообщить о неясном, неочевидном для самого себя душевном процессе, который с большим трудом поддается определению или даже частичной идентификации. Не случайно, что данные высказывания метафоричны. По-видимому, метафорический контекст – это инструмент преодоления трудностей самоидентификации.

В высказываниях с предикатами *должен, необходимо* известны цель и необходимость осуществления действий. Ср.: *Именно они поставили мир на грань катастрофы, когда серые и бездарные личности диктуют правила игры. Ведь кто-то должен все это остановить* (В. Константинов); *Рано или поздно кто-то должен выяснить, что же происходит в кладбищенской беседке* (М. Кузмин); *Кому-то необходимо справиться с этим злодейством* (С. Городецкий). На мой взгляд, субъект в данном случае максимально обобщен. Под *кто-то* подразумевается группа лиц, некая организация. Говорящий не дифференцирует субъект, и в то же время субъект не может быть любым, безразлично ком. По всей видимости, такого рода высказывания являются способом выражения неприятия происходящего.

Как известно, понятие неизвестного предмета, которое фиксируется местоимением *что-то*, более отвлечено, чем понятие *неизвестное лицо*. В целом, *что-то* указывает на не опознанный и не идентифицированный говорящим предмет. Ср.: *Что-то сверкает на солнце, что-то упало, он что-то несет*. Однако при определенных контекстных условиях идентификация этого *что-то* может быть предопределена. Так в сочетаниях с глаголами физического действия (разбить, упасть, звучать, раскрыться и под.) очевидна предметная сфера. Ср.: *Чуть слышно что-то звякнуло. Он безошибочно определил, что Лена*

достала из холодильника кастрюлю и поставила ее на огонь (В. Константинов).

В сочетаниях местоимения *что-то* с глаголами речи, восприятия, интеллектуальной деятельности, потенциальным *чем-то* могут быть речь, слова, письмо, информация и под. Ср.: — *Она что-то случайно услышала. — Что? — Она мне не сказала* (С. Городецкий); *Священник что-то писал* (М. Кузмин); *Несколько лет спустя один из воспитанников литературного клуба рассказал ей что-то* (В. Топоров); *Она что-то пела, бормотала* (Г. Баженов).

В высказываниях с предикатами перемещения в пространстве (лететь, нестись, промелькнуть и под.) *что-то* может оказаться и лицом, и животным. Ср.: *С неимоверной скоростью что-то пронеслось мимо Вензеля. Это была его неразделенная любовь Елена Шварц на велосипеде* (В. Топоров); *Что-то пролетело над моей головой. Гляжу — птица* (Г. Баженов).

Благодаря высказываниям с местоимением *что-то* говорящий имеет возможность описывать внутреннее состояние субъекта. При этом субъект не может определить, что он испытывает, что с ним происходит.

Ср.: *Меня вдруг что-то остановило* (В. Топоров); *Сердце мое не воспыпало гордостью. Нет. Что-то внутри меня умерло* (К. Бальмонт). С помощью этих конструкций субъект информирует о том, что он не осведомлен в достаточной степени о своих собственных состояниях (психических, физиологических), о своих переживаниях. Субъект осознает происходящие изменения. Но, когда речь идет о внутреннем переживании, очень сложно определить, что же происходит с субъектом. Это может быть некое предчувствие, неведомое начало. Субъект таким образом фиксирует свою реакцию на стимулы, природа которых ему не подвластна. Контекст метафоричен.

Местоимение *что-то* имеет свойство сочетаться с оценочными предикатами типа *странный, важный, устрашающий* и под. Ср.: *В ней есть что-то устрашающее* (Т. Толстая); *В последние два года с ним действительно творилось что-то странное*. Сами свойства, которые обозначают предикаты, не конкретизированы. Под категорию “странных”, “страшных”, “сверхъестественных” и под. могут быть подведены разные признаки любых предметов, которые оказались для говорящего непонятными, пугающими и т. д., поскольку они производят эффект несовпадения реального и ожидаемого. В этих сочетаниях происходит своеобразное “наложение” достаточно пространных значений самих предикатов и неопределенного местоимения *что-то*. Один аспект информационной недостаточности

накладывается на другой. В принципе, употребление местоимения *что-то* в такого рода высказываниях, на мой взгляд, избыточно. Без местоимения *что-то* их смысл кардинально не меняется. Ср.: *С ней действительно творилось странное; В нем есть устрашающее*. Однако в речи такого рода примеры достаточно частотны. Вероятно, с помощью таких конструкций говорящий стремится показать собственный поиск, продемонстрировать процесс поиска нестандартной характеристики. Говорящий как бы находится в состоянии нахождения словесной формы, которая была бы наиболее адекватной его коммуникативному замыслу.

Предварительный анализ высказываний с местоимениями *кто-то* и *что-то* позволяет считать, что они участвуют в передаче разных видов неизвестности.

Во-первых, это способ выражения вербального переживания говорящим своего действительного незнания, неосведомленности о ком-то, о чем-то.

Во-вторых, это способ выражения рефлексивных операций, т. е. желания разобраться в содержании и мотивах собственных переживаний.

В-третьих, это способ выражения состояния субъекта, который “блуждает” в поисках адекватной номинации.

Как известно, любой акт познания опосредован вопросами, начинается с вопросов. По мнению Р. Конрада, вопросительная ситуация возникает тогда, когда появляется “состояние незнания” [2].

Профессор И. П. Распопов подразделял вопросительные предложения на собственно-вопросительные, удостоверительно-вопросительные и предположительно-вопросительные [6]. Это деление предполагает, что запрос информации ориентирован на разную степень “знания”. Так, собственно-вопросительные предложения выражают вопрос, который требует конкретного развернутого ответа. Они могут полностью “утолить информационный голод” субъекта: Который час? Какая сегодня погода? Что собираешься делать?

Собственно-вопросительные предложения обязательно включают в свой состав вопросительные местоименные слова. Они служат ориентирами для собеседника: чем конкретно интересуется говорящий (кто, что, где, когда, почему и т. д.).

Между тем среди собственно-вопросительных предложений можно выделить такие предложения, в которых, помимо вопроса, содержится сообщение. С их помощью запрос информации осуществляется несколько по-другому. Рассмотрим примеры.

— *Почему вы не остались с Любимовым, а выбрали Губенко?* (из интервью с Зинаидой Славиной). Это вопросительное высказывание может быть интерпретировано следующим образом: интервьюер сообщает о двух режиссерах в одном театре, о разделении, о выборе актрисы. Ему неизвестны мотивация и причины выбора. Именно о них он спрашивает.

— *В какой степени кризис отразился на искусстве оперы?* (из интервью с Борисом Покровским). Интервьюер говорит о кризисе в современном искусстве, его интересует, есть ли кризис в опере.

— *Почему вы ушли из Большого театра?* (из интервью с Борисом Покровским). Напоминается, что Покровский долго работал в Большом театре. Проблематична причина его ухода.

— *Какой она (Наталья Давыдова) была певицей?* (из интервью с Борисом Покровским). Сообщается, что в Большом театре была певица Н. Давыдова. Интервьюер хочет знать, как она пела.

— *А как же ваша Шарлотта в “Вишневом саде”?* (из интервью с Зинаидой Славиной). Сообщается, что Славина играла роль Шарлотты. Эта роль не соответствовала амплуа актрисы. Как она с ней справилась?

В вопросительных предложениях этой структуры субъект демонстрирует свою посвященность, достаточную информированность, причастность. Вопросы возникают как результат наличия у субъекта определенного знания. Их можно квалифицировать как вопросительные предложения “расширительной” информированности.

Удостоверительно-вопросительные предложения строятся на базе сложных синтаксических конструкциях типа: *правда ли, что; верно ли, что*. Ср. примеры:

Верно ли, что в числе тех счастливцев были и вы, будущая звезда Таганки? Правда ли, что Любимов мог и наорать? (из интервью с Зинаидой Славиной); *Правда ли, что у нас женщин (журналистов) за границу не выпускают?* (Л. Шевякова).

По сути, в данном случае мы имеем дело с сообщением конкретной информации, говорящий ждет ее подтверждения (в первую очередь) или отрицания со стороны собеседника:

— *Правда, что Любимов мог и наорать?* — Юрий Петрович всегда говорил вслух все, что думал. Какой там шепот! (из интервью с Зинаидой Славиной).

Предложения с *правда, верно* интерпретируются так. Данная информация о событии (факте), она исходит от “другого” (лиц, источников). С помощью этой конструкции вводится как бы новый источник информации. Эта вопроситель-

ная форма дает возможность получить дополнительную информацию, которая подтверждает или отрицает ту, что уже имеется, и проверить ее (верификационный вопрос).

К этому же типу вопросительных предложений относят и вопросы, оформленные с помощью частиц *ли, неужели, разве*. Ср. примеры:

— *Дело прошлое, Зинаида Анатольевна. Был ли роман? Выиграл ли от этого зритель?* (из интервью с Зинаидой Славиной). *Есть ли предел в естественных науках, край, за которым нечего будет изучать и исследовать? Была ли какая-то причина, по которой наши ученые почти тридцать лет не получали Нобелевских премий?* (из интервью с Жоресом Алферовым).

Смысловое устройство вопросов с частицей *ли* можно представить следующим образом: есть информация о некоем событии, но ее достоверность вызывает сомнение. Субъект демонстрирует свою отстраненность от располагаемой информации. В данном случае нет открытого противопоставления одного информационного блока другому. Этот вопрос имеет характер дизъюнкции. Собеседнику надо выбрать из двух возможных ответов единственный истинный ответ.

Вопросительные высказывания с частицами *разве, неужели*, на наш взгляд, в сфере поиска информации нерелевантны, т. к. в их значении может наличествовать оценка, а не запрос информации. Ср. примеры:

Разве можно строить жизнь в противовес кому-то? Неужели надо было пять лет учиться в университете и еще пять лет трудиться, чтобы стать наконец помощником секретарши, даже очень ответственной? (Л. Шевякова). *Неужели вот тот — это я? Разве мама любила такого?* (В. Ходасевич); *Рассказывают, что, когда умер Высоцкий, вы прибежали к Золотухину со словами: “Ты — следующий. Или Бортник”. Неужели на Таганке так много пьют?* (из интервью с Зинаидой Славиной).

По смыслу и функции эти высказывания близки к риторическим вопросам. Они выражают эмоциональное отношение, представляют собой негативное утверждение.

Удостоверительно-вопросительные предложения частного характера обычно строятся на базе простых синтаксических конструкций того же лексико-грамматического состава, что и повествовательные предложения. Значение вопроса они приобретают с помощью специального интонирования, выделения сказуемого или другого грамматического члена, которые таким образом выражают запрос информации. Ср. примеры:

Вы общаетесь со старыми товарищами “по ту сторону” Таганки? (из интервью с Зинаидой Славиной); *Вы были счастливы в Большом театре*

ре? Вы поняли, что ждет искусство? (из интервью с Борисом Покровским).

Такого рода вопросы можно было бы назвать прогнозирующими, т. к. ответы на них позволяют сделать вывод о возможностях, предпочтениях собеседника, определить его статус. Ср.:

— У вас есть формула успеха? — Какой-то ярко выраженной мечты у меня нет. У меня есть интерес. У человека обязательно должен присутствовать в жизни и работе какой-то положительный азарт. Работа депутата открыла мне новую дверь: новый мир, новые возможности. И, когда я понимаю, что могу что-то исправить в нашей законодательной системе, я получаю колossalное удовлетворение. И, представьте себе, чувствую себя полностью счастливым человеком (из интервью с Андреем Скочем).

В предположительно-вопросительных предложениях, как известно, уже содержится потенциальный ответ о реалиях, неизвестных говорящему. Ответ может подтверждаться собеседником, а может быть заменен другим ответом. Этот тип вопросительных предложений по структуре также соответствует повествовательным предложениям. Сущность вопроса выражается интонацией. Ср., например:

Ее ты тоже боишься? Тебе не нравится мой обед? Но ты же не веришь в бога? Ты ведь мой лучший друг? (Л. Шевякова).

В качестве ответных реплик на предположительно-вопросительные предложения могут служить *да* и *нет*. Да подтверждает ожидаемый субъектом ответ, нет сигнализирует о несоответствии ожидаемого и полученного ответов. В этом случае отрицание следует аргументировать. Ср.:

— Тебе не нравится мой обед?

— Нет! Сациви совершенно резиновое. А пирог? Даже самая плохая хозяйка не сделает у нас такое клейкое тесто и пережаренную начинку! (Л. Шевякова).

Предположительно-вопросительные предложения свидетельствуют о том, что у говорящего сложился некий стереотип относительно имеющейся информации. Собеседник должен его подтвердить или отвергнуть.

Анализ вопросительных предложений позволяет считать, что среди вопросительных предложений в русском языке мало вопросов с нулевой или минимальной информацией. Большин-

ство вопросов возникает из результатов предшествующего знания. Субъект может располагать достаточно точной информацией, а может быть осведомлен о ситуации частично. Кроме того, содержание вопросительных высказываний имеет познавательное значение, т. к. выполняет функцию организации данных, связывает неизвестное с тем, что дано, известно.

Проблема координации человека в мире его знаний и представлений остается трудноразрешимой, т. к. она соединяет и субъективные, и объективные элементы бытия человека, отражает взаимодействие сферы фактов и сферы мнений. Но для современного социума ее решение необходимо. И поэтому требуется дальнейшее описание всех средств языка, с помощью которых человек определяет свое положение в мире культурных знаков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вежбицка А. Введение // Семиотика. Семантические примитивы. — М., 1983. — С. 225-253.
2. Конрад Р. Вопросительные предложения как косвенные речевые акты / Р. Конрад // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. — М., 1985. — С. 349-384.
3. Малcolm Н. Мур и Витгенштейн о значении выражения “Я знаю” / Н. Малcolm // Философия, логика, язык. — М., 1987. — С. 24-95.
4. Остин Дж. Чужое сознание / Дж. Остин // Философия, логика, язык. — М., 1987. — С. 48-95.
5. Падучева Е. В. Кто же вышел из “Шинели” Гоголя? (о подразумеваемых субъектах неопределенных местоимений) / Е. В. Падучева // Известия АН. Серия литературы и языка. — 1997. — Том 56. - № 2. — С. 20-27.
6. Распопов И. П. Строение простого предложения в современном русском языке / И. П. Распопов. — М., 1970. — 186 с.
7. Урмсон Дж. О. Парентетические глаголы / Дж. О. Урмсон // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. — М., 1985. — С. 196-216.
8. Шмелева Т. В. Семантический синтаксис / Т. В. Шмелева. — Красноярск, 1988. — 212 с.

Рецензент Н. М. Вахтель.

НАРЦИССИЗМ КАК ПРИЕМ: ФОРМЫ ЛЕГИТИМАЦИИ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОЭЗИИ Д. ВОДЕННИКОВА

© 2006 А.А. Житенев

Воронежский государственный университет

Одной из самых важных литературоведческих теорий, ориентированных на поиск интегрирующей смысловой основы текста, всегда являлась теория автора. Идея “смерти автора”, ретроспективно нацеленная на опыт тенденциозной литературы, не столько поставила эту теорию под сомнение, сколько побудила исследовать конкретные механизмы “присвоения авторской власти” [2, 12]. В модернизме проблема легитимации авторской “власти” изначально связана с ситуацией ценностного вакуума, “смерти Бога”, что обуславливает интерес к разнообразным формам опосредованной оценки и самому событию смыслопорождения. Вместе с тем, как показывает опыт современной литературы, образ автора как персонифицированного носителя оценки отнюдь не изъят из художнического арсенала [6, 181–182]. Показательным в этом плане является творчество Д. Воденникова (р. 1968), представителя “автобиографической школы” [3], поставившего во главу угла особый эстетический конструкт – маску непосредственности.

Бытие для Д. Воденникова – феномен сугубо эстетический, выстроенный по законам гармонии и не нуждающийся в каком-либо оправдании. Причастность мировому целому возможна только через переживание совершенного согласия с самим собой: “*О если бы только спросили меня, <...> какой должна быть в натуре / наша привычная жизнь <...> я бы ответил тогда – ни секунды не медля <...> счастливой, счастливой, счастливой*” [4, 40]. Счастье, в истолковании Д. Воденникова, есть способность к отчуждению от внеэстетического, дар переводить все, нарушающее гармонию, в разряд не-сущего: “А я вот все живу – как будто там внутри <...>/ не этот смерти пухнущий комочек, / не костный мозг и не подкожный жир, / а так, как будто там какой-то жар цветочный, / цветочный жар, подтаявший пломбир” [4, 41]. Единственный конфликт поэзии Д. Воденникова есть в этой связи конфликт бытия, понимаемого как прекрасное, и ничто,

тождественного всему, что в эту категорию не укладывается: “И мне не нужно знать / (но за какие муки, но за какие муки и слова!) – / откуда – этот свет, летящий прямо в руки, / весь этот свет – летящий прямо в руки, / вся эта яблоня, вся эта – синева...” [5, 18].

Наслаждение прекрасным помогает преодолеть отчуждение от мира, но одновременно утверждает неадекватность экзистенции любым конкретным условиям существования: “Так неудобно жизнь – во мне лежала, / что до сих пор – все невопадлежит: / все трогали меня – она дрожала, / уже не трогают – она еще дрожит” [5, 33]. Жизнь художника изначально страдательна, страдательна диктатом не-сущего, торжествующего вопреки творческой воле: “Все начиналось – зябко и проточно, / а продолжалось – грубо и наглядно, / а кончилось – так яростно, так мощно, так беспощадно” [5, 25]. Вместе с тем она принципиально не трагична, поскольку любое несчастье расценивается как необходимое, включенное в особую хаокосмическую гармонию: “Жизнь, ты – которая так часто пахнет кровью, / жизнь, ты, которая со мной спала украдкой, / ну, не было – с тобой нам – больно, больно, / а было нам с тобой – так сладко, сладко” [5, 25].

Эстетизм миросозерцания особым образом трансформирует нравственное сознание. Для героя Д. Воденникова отношение к “другому” изначально определяется тем, что этот “другой” – возможный объект эстетического созерцания: “За нестерпимый блеск чужого бытия, / за кость мою, не ставшую сиреню, / из силы – славы – / слабости – забвенья, / за вас за всех – я голосую: за” [5, 12]. Признания равнозначенной личности в “другом” здесь нет, и манифестация сопереживания является не более чем художническим жестом: “Нас не для этого – просили не орать, / кормили сахаром, а накормили – солью: / ни уничтожать людей, / ни быть, ни убивать – / я не позволю” [5, 39]. Ценостный статус “другого” проблематичен и определяется причастностью/

непричастностью его к красоте бытия: “*Но ты имей в виду: когда пожар в крови, / когда вокруг — такая благодать, / а листопад — такой, что аж в глазах темно, / с кем быть (а с кем не быть), / кому принадлежать — мне все равно*” [5, 25]. Человек расценивается поэтом как величина переменная, что обусловливает принципиально отчужденный взгляд на все “слишком человеческое”: “Так пахнет ливнем летняя земля, / что не пойму, чего боялся я: / ну я умру, ну вы умрете, / ну отвернетесь от меня — какая разница. // Ведь как подумаешь, как непрерывна жизнь...” [4, 27].

Взаимоотношения Творца и творения Д. Воденников соотносит со структурой художественной деятельности, неотъемлемой чертой которой является стремление к совершенствованию артефакта: “Цветочным грузом — в чьих-нибудь руках, / отягощенный нежностью и силой, / я утром просыпался в синяках, / но это бог — жевал меня вптымах, / но это просто жизнь меня любила” [5, 14]. Такое специфическое восприятие Промысла обуславливает возникновение творческой ревности и допускает возможность эстетической оценки деятельности Демиурга: “Стихотворение кончается — как счастье / (...как убедительно меня устроил ты, / из мелких роз, из позвонков хрустящих, / из жирных хризантем, молочной кислоты. / Я — бело-красная поленница живая, / там, на морозе, ты сложил — меня, / а мне — без разницы, я пальцы — разжимаю: / хрюновая! — поленница Твоя!)” [5, 50]. В этой связи предсказуемым оказывается стремление даже неустроенность личной судьбы объяснять особым художественным замыслом, намерением Творца создать своего рода “открытое произведение”: “Так вот зачем / меня ты, боже, лупиши: / ему приспично, ему приятней, / когда я сам, как голая скворечня, / как будто муравейник раскурен, / иль как жевачка липну к утогу” [4, 15].

В первом приближении художественный мир Д. Воденникова можно было бы определить как мир осуществившегося идеала, однако это было бы не вполне верно — прежде всего потому, что формирование эстетического отношения к действительности есть процесс. Эстетическая непосредственность не равна природной, что обуславливает интерес поэта к феномену имени, по сути — к условиям эстетической изоляции объекта: “Вот так и мне — в моем блаженстве / (когда — живот и жизнь поют) — / какая разница — как в детстве — / тебя назвали — и зовут. // Но эта гибель — без названья — имеет множество причин, / чтоб мы — в конце концов — назвали / всех наших женщин и мужчин” [5, 32]. Вместе с тем любой артефакт есть запечатление некоторого опыта, он ценностно значим, что делает не-

обходимой рефлексию также и над феноменом памяти: “Вот так и я уйду (и на здоровье), / и ты уйдешь — провалившись к цветам, / но все равно всей невозможной кожей / услышу я (и ты услышишь тоже): / я тебя никогда не забуду, о боже, боже. / Я тебя все равно никогда никому не отдам” [5, 6]. Однако рефлексия над параметрами художественности не является самоцелью, выступая лишь предварительным условием творческой самореализации поэта: “Но если это так (а это точно так), / из этого всего: из этой жизни мелкой [а может быть, из этой жизни крупной], / из языка, запачканного ложью, ну и, конечно, из меня, меня — / я постараюсь сделать все, что можно, / но большего не требуй от меня” [4, 27].

Особое видение этой самореализации является самой яркой индивидуальной чертой Д. Воденникова-поэта. Дело в том, что художник в его поэтическом мире не только субъект творческой деятельности, но и ее непосредственный объект. Эмпирическое “я” Д. Воденникову неинтересно: “Чего уж там напихали в наш внутренний мешок при рожденье — / не наше дело. / Ни развязать его, ни вытряхнуть — мы не можем” [4, 16]. Значительно большей привлекательностью обладают отдельно взятые личностные черты, с которыми можно работать, как с материалом: поэту важен прежде всего “тот человеческий тип, куда его затолкали насилино, наделав ссадин и рыхтин” [4, 33]. Такой интерес обусловливается намерением, пересоздав данное, сотворить совершенное “я”, в котором личностная уникальность была бы тождественна уникальности артефакта: “О, дай же мне — таким же светлым днем / всей этой сладостью и горечью напиться, / стать этой гущей ягод — а потом / перевалиться на твою страну / цветочным ливнем, ягодным дождем. // И больше — никогда — не повторяться. / Нигде — ни с кем — никак — не повторяться, / ни там, ни здесь, / ни дальше — ни потом” [4, 15].

Сама по себе установка на творчество жизни отнюдь не нова. Еще А. Белый связывал с ней перспективы развития нового искусства: “Искусство открывается там, где призыв к творчеству есть вместе с тем призыв к творчеству жизни” [1, 144]. Однако позиция Д. Воденникова тем не менее не лишена своеобразия. Если в предшествующей модернистской традиции жизнетворчество означало проецирование тех или иных культурных моделей на факты биографии, то в поэзии Д. Воденникова оно знаменует соотнесение этих моделей с явленным в тексте образом автора. Творить жизнь означает, таким образом, для поэта мифологизировать своего лирического героя, но не свое авторское поведение. Герой Д. Воденникова — Нарцисс, но предопределено это не личностными особенностями автора, а логикой раз-

вития его художественной системы. Примечательно, что, являясь продуктом внутритеекстовых связей, нарциссизм оказывается одновременно формой структурирования художественного смысла и формой его легитимации.

Манифестация способности к метаморфозам является необходимой частью самоописания лирического героя: “И то, что о себе не знаешь, / и то, что вглубь себя глядишь, / и то, чем никогда не станешь, — / все перепрыгнешь, / все оставилши, / все — победишь” [5, 20]. Мотив отчуждения и самоотчуждения, соотносимый с намерением коренным образом изменить себя, обретает значение доминантного: “Я падаю в объятья, словно плод, / в котором через кожуцу белеет / тупая косточка — / но как она поет, / но как зудит она, / о как болит, / болеет, / теряет речь, / не хочет жить, твердеет / и больше — никого — не узнает” [5, 21]. Поэту важно нашупать собственные личностные границы и узнать, возможно ли за них преступить; его провиденциальный собеседник — тот, кто способен воспринять бесконечность личностных проявлений как замкнутое целое и скорректировать ее: “О, как бы я хотел, / чтоб кто-нибудь / все это мог себе, себе присвоить — / а самого меня перечеркнуть, перебелить, преодолеть, / удвоить, / как долг — забыть, / как шов, как жизнь, как шкаф — перевернуть...” [5, 22].

Художническое “я” Д. Воденникова — это не данность, а декларация, в тексте оно явлено только как обещание. Его неизменно окружает аура трансцендентного, оно непостижимо даже для своего обладателя: “... я никогда быть не хотел отважным, / но я хотел — / смешить и ужасать, / смешить и ужасать, / вплоть до могилы. // Но, видно, есть — во мне такая [ys] меня сильнее — сила. / И мне ее придется испытать” [4, 29]. Сущностными для этого образа являются только черты, указывающие на неограниченный потенциал мобильности. Это инфантильность, соотносимая с подверженностью стихийному наитию: “О, как тужатся почки в своем воспаленном грбу, / как бесстыже они напряглись, как набухли в мохнатых могилах — чтобы сделать все то, чего я — не хочу, не могу, / не желаю, не буду, / не стану, не должен, не в силах” [5, 9]. Это способность к самопротиворечию как указание на возможность обладать знанием, находящимся по ту сторону рациональных ограничений: “Так пусть — гудящий шар до полного распада / в который раз качнется на краю... / Кто здесь сказал, что здесь стоять не надо? / я — здесь сказал, что здесь стоять не надо? / ну да, сказал — а все еще стою” [4, 42]. Наконец, это демонизм, понятый как способность быть выше любых социальных и эстетических условностей: “Когда мои стихи осыпятся во прах / (а это будет непременно, / и я хочу,

чтобы вы об этом знали), / тогда, / на гениальных их костях / (вам это тоже неприятно?) / я встану сам, / своими же ногами, / но встану я — / на собственных ногах” [4, 24]. Рационалистическая выстроенность образа автора обретает свою окончательную завершенность в “театральном” понимании его эмоциональных реакций, жестов, любых форм самообъективации: “Я не кормил — с руки — литературу, / ее бесстыжих истыдливых птиц. / Я расписал себя — как партитуру / желез, ушибов, запахов, ресниц” [5, 35].

Вымышленный лирический герой — не идеализированный автопортрет автора, но модель мироотношения, позволяющего “снимать” любые противоречия: “Так дымно здесь / и свет невыносимый, / что даже рук своих не различить — / кто хочет жить так, чтобы быть любимым? / Я — жить хочу так, чтобы быть любимым! / Ну так как ты — вообще не стоит — жить” [4, 41]. Очерчивая универсальные способы самоутверждения в социуме, этот образ обнаруживает их связь с мифологизацией, понимаемой как отождествление желаемого и действительного. В соответствии с этой логикой претензия на творческую исключительность расценивается как неотъемлемый атрибут талантливости: “Большое соборище народа. Я на сцене. Все сидят. / Почему-то я читаю Нобелевскую лекцию, хотя меня / об этом никто не просит” [4, 14]. Гиперболизация собственной значимости мыслится как доказательство особого статуса — статуса средоточия всеобщего внимания: “...как написала тебе на e-mail одна идиотка / ты живешь как мечта, как игрушка, которой никто / не подарит, и которую надо украсть, украсть непременно” [4, 35]. Мистификация собственной желанности рассматривается как действенный способ на деле превратить себя в эротический фетиш: “Да, были безобразны — эти роды, / но я горжусь, что секуальный голос мой / был утешеньем моего народа / (а мой народ — за синюю горой!)” [5, 48].

Миф как пространство реализации социальной значимости по сути снимает вопрос об обеспеченности — экзистенциальной или метафизической — авторского высказывания: оно обладает безусловным авторитетом уже потому, что исходит от такого лирического героя: “Я отдаю себе отчет в том, что все нижеприведенное, / может быть, и не обладает большой художественной ценностью. / Но условия моей духовной жизни таковы, / что если бы я все это не написал, я бы / перестал себя уважать. / А этого я никак не могу допустить” [4, 9]. Сам статус мифотворца уже предполагает содержательность авторского слова, равным образом как и благоговейное восприятие читателем всего сказанного: “Так — постепенно — / выкарабкиваясь — из-под завалов — /

упорно, угрюмо — я повторяю: / Искусство принадлежит народу. / Жизнь священна. / Стихи должны помогать людям жить. / Катарсис — неизбежен. / Нас так учили. / А я всегда был первым учеником” [5, 35].

Особая значимость субъекта лирического высказывания делает необходимым максимально адекватное запечатление его речи. Сегментирование спонтанного переживания, апелляция к многоуровневой рефлексии над ним, монтажная организация объединенных различными точками зрения сегментов составляет основной арсенал утверждаемой поэтом “новой искренности”. Непосредственность лирического героя, таким образом, совершенно исключает какую-либо открытость автора, устанавливает между ним и читателем непреодолимую дистанцию.

На уровне содержания “новая искренность” соотносима с неконвенциональностью переживания. Эмоции, которые, будучи выражены в слове, способны разрушить любые человеческие связи, являются предметом преимущественного интереса. Раздражение, в малых долях сопровождающее нежность; презрение, неотделимое от искреннего восхищения — наслаждение разных чувств, относимых к разным уровням человеческого “я”, — вот что существенно для лирического героя Д. Воденникова. Важно для него и другое: взаимопереход публичной и интимной сторон жизни человека. Табуированных тем и ситуаций здесь нет и не может быть в принципе. Предметом художественного освоения может быть все, что способно вызвать сильное переживание — в том числе то, что традиционно рассматривается как эстетически сомнительное: перверсивные формы проявления либидо. Кроме того, “новая искренность” соотносима с вариативностью становящейся оценки, с моделированием ценностного выбора. Оговорки, самоуточнения, разного рода пояснения являются необходимой частью поэтической речи, преподносимой читателю в качестве спонтанной.

Много внимания в поэзии Д. Воденникова удалено формам запечатления авторской интонации. Стремление сымитировать естественность речи обуславливает подвижность границы между стихом и прозой. Традиционные стихотворные формы на равных сосуществуют с верлибром и стихотворениями в прозе, маркируя отсутствие четкого критерия поэтического. Особым образом организуются смысловые связи внутри стиха: соотносимость и соизмеримость рифмующихся строк осложняется параллелизмом выделенных в отдельные строки синтагм и структурой некоторых фраз, с помощью тире разделенных на микрофрагменты. Дифференцииции подлежат не только различные единства внутри текстового целого, но и указание на степень важности сооб-

щаемого. То, что отмечено логическим ударением или может быть рассмотрено как конспективное изложение обширного фрагмента речи, выделяется курсивом. Строчными буквами оформляется то, что соотносится с максимальным эмоциональным напряжением либо расценивается как семантически наиболее существенное.

В известной мере “новая искренность” определяет также и общий вид стихотворения, его превращение в иерархию текстовых структур. Название традиционно соотносимо либо с обозначением содержания, либо с манифестиацией авторских намерений. У Д. Воденникова название стремится стать самостоятельным текстом, в тенденции частично или полностью равнозначным стихотворению. Эпиграф обычно является собой либо смысловой “ключ” к тексту, либо выражение авторской оценки того, чему он посвящен. Для Д. Воденникова (авто) эпиграф — это всегда (авто) комментарий, отрефлексированное иобытие основного текста, в пределе — его вариант. В том случае, если основное содержание уже раскрыто в развернутом названии или эпиграфе (посвящении), текст может быть редуцирован к следу самого себя. С другой стороны, если эпиграфа нет, а название является собой традиционное “имя”, стихотворение может вновь и вновь варьировать собственную мотивику, не повторяя сказанное, а обнаруживая новые уровни рефлексии над переживанием. В обоих случаях инвариант поэтического текста представляет собой систему взаимоотраженных текстовых плоскостей, своего рода “зеркальный лабиринт” для лирического героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белый А. Будущее искусство / А. Белый // Белый А. Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994. — С. 142–145.
2. Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — 352 с.
3. Воденников Д. Единственное эссе / Д. Воденников. — (http://vodennikov.ru/essay/o_poezii.html)
4. Воденников Д. Как надо жить — чтобы быть любимым / Д. Воденников. — М.: ОГИ, 2001. — 48 с.
5. Воденников Д. Мужчины тоже могут имитировать оргазм / Д. Воденников. — М.: ОГИ, 2002. — 60 с.
6. Кузнецова И. Поэт и лирический герой: дуэль на карандашах / И. Кузнецова // Октябрь. — 2004. — № 3. — С. 181–189.

Рецензент — Т. А. Никонова.

ОПЫТ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ

© 2006 Н.А. Козельская

Воронежский государственный университет

Последние десятилетия отмечены интенсивным развитием контрастивной лингвистики, изучающей явления одного языка на фоне возможных соответствий в других языках. Контрастивные исследования являются сферой пересечения путей теории и практики, поэтому их закономерным результатом становится создание новых работ лексикографического жанра. Яркое подтверждение сказанного – Англо-русский словарь субстантивной безэквивалентной лексики, опубликованный в Воронеже в начале 2006 года. Книга является результатом совместного труда учителя и ученицы – известного специалиста, профессора М. А. Стерниной и молодого исследователя А. А. Махониной. Издание подготовлено на кафедре английского языка в рамках научной программы теоретико-лингвистической школы ВГУ “Язык и национальное сознание”.

Новый словарь содержит 6170 безэквивалентных английских лексических единиц, в числе которых: субстантивные лексемы – простые, сложные и составные (с дефисным написанием), напр., *drag, dragnet, drag-man*; лексико-семантические варианты (ЛСВ) слов и устойчивые словосочетания, представленные в нефразеологических словарях-источниках отдельной словарной статьей.

Семантизация лексических единиц осуществляется большей частью через подробное описание, реже – сочетание двух лексем. Достоинством словаря является наличие помет, отражающих стилистическую характеристику слова (разг., книжн.), а также указывающих на наличие оценки (одобр., неодобр.), эмоционального отношения (шутл., ирон., ?пренебр. и др.); отдельно отмечается принадлежность слов к американскому варианту английского языка. Достоверность словарных материалов, их научная объективность обеспечена продуманностью критериев отбора единиц, четко изложенных авторами в предисловии, а также использованием в качестве источников таких авторитетных изда-

ний, как Новый англо-русский словарь под редакцией В. К. Мюллера, Новый большой англо-русский словарь под редакцией Ю. Д. Апресяна, лингвострановедческие словари Великобритании и США под редакцией А. Рума, Г. Д. Томахина, Cambridge International Dictionary of English, Webster’s New World Dictionary of American English и др. (всего 17 источников).

По типу представления языкового материала словарь безэквивалентной лексики (БЭЛ) является разновидностью контрастивного толково-переводного словаря на русском языке. По заключенной в словарных статьях информации – это лингвокультурологический словарь, так как изъясняемые английские лексемы образуют лакуны в русском языке. Соответственно данный словарь одновременно является словарем русско-английских субстантивных лакун.

Учитывая многолетний стойкий интерес лингвистов к БЭЛ, можно было ожидать создания не одного соответствующего словаря, однако их нет. Мы находим объяснение этому как в дискуссионности многих теоретических положений контрастивной лингвистики, так и в отсутствии методики лексикографической обработки БЭЛ. Надо отдать должное научной смелости авторов, которые взялись за составление словаря в такой ситуации. М. А. Стернина и А. А. Махонина установили определенные параметры безэквивалентности и последовательно “измерили” с их помощью огромный массив лексических единиц.

Ключевым теоретическим понятием концепции данного словаря является понятие безэквивалентной лексики. Известны крайние точки зрения: отрицание существования безэквивалентной лексики (в конечном счете, все переводимо) и утверждение принципиальной невозможности эквивалентности большинства слов в силу их полисемантичности. Многие авторы, признавая реальность БЭЛ, трактуют сам термин по-разному: как синоним реалии, несколько шире –

как слова, отсутствующие “в иной культуре и в ином языке”, “в практическом опыте людей, говорящих на другом языке”, наконец, просто как непереводимые на другой язык слова (см. Влахов, Флорин 1980, где авторы анализируют взгляды А. Д. Швейцера, В. Н. Комиссарова, Е. М. Верещагина и В. Г. Костомарова, Л. С. Бархударова и других). М. А. Стернина и А. А. Махонина в русле современной концепции контрастивного описания языка (см. Стернин 2004) под безэквивалентной лексикой понимают лексические единицы, не имеющие в другом языке однословного наименования или наименования в виде устойчивого сочетания. Для определения степени устойчивости словосочетаний исследователи используют методику семемного анализа по Д/К (денотативному и коннотативному типу значений) М. М. Копыленко и З. Д. Поповой, что на этапе выделения БЭЛ из словарной массы блестяще оправдывает себя.

Мы оцениваем работу создателей словаря как прорыв лексикографической традиции подавать слова в переведном словаре, не выделяя национально-специфической составляющей; семантизировать преимущественно реалии (слова и словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни одного народа и чужды другому), как это делается в лингвострановедческих изданиях. Новаторство словаря М. А. Стерниной и А. А. Махониной в том, что в нем, наряду с отражением реалий, которые встречаются в лингвострановедческих словарях, достаточно полно представлены немотивированные лакуны. Этот пласт словаря, представляя определенную часть концептосферы народа, дает лингвистам замечательный материал для когнитивных исследований, например, изучения проблемы соотношения лакун и национальных концептов.

“Собрание” БЭЛ в одно целое привело, как нам кажется, к тому, что полученный свод слов стал сам по себе обретать новое качество, заостря известные и выдвигая новые проблемы контрастивного исследования языков. Так, возникает вопрос о частеречной лакунарности: является ли безэквивалентной субстантивная лексика исходного языка, если в языке сопоставления есть соответствие в виде другой части речи или устойчивого сочетания? Например, в словарь включена как безэквивалентная лексическая единица *evil eye* – человек, который может глядеть, а в русском языке есть фразеосочетание *дурной глаз* и прилагательное *глазливый*.

Интересно рассмотреть проблему соотношения многозначности и недифференцированности значения (по А. Гудовичу) при гипо-гиперонимических отношениях между сопоставляемыми лексемами. В этом аспекте нам представ-

ляется небесспорным выделение в русском языке лакуны *вечерняя заря* (*afterglow*), так как между сравниваемыми единицами (*заря* и *afterglow*) есть существенная общность семантики. Сказанное можно отнести к лексеме *antique* – произведение древнего (особ. античного) искусства, ср. рус.: *антик* – произведение античной скульптуры; *старинный* или *редкий предмет художественной работы*. Нам представляется, что такие примеры отражают скорее неполное лексическое соответствие, чем безэквивалентность единиц.

Материал словаря дает основание поразмышлять о достаточности критерия устойчивости переводного сочетания для определения безэквивалентности, уточнить содержание термина устойчивость по отношению к понятиям воспроизводимости, предсказуемости, идиоматичности. Сравним две группы примеров: 1) *edentate* – беззубый человек, *drop-in* – случайный гость, *ghost word* – несуществующее слово и 2) *drop-letter* – местное письмо, *complexion* – цвет лица, *afterlife* – загробная жизнь, *staffer* – штабной офицер. На наш взгляд, свободные словосочетания второй группы отличаются от примеров первой группы тем, что, регулярно употребляясь вместе, они приобретают определенную степень воспроизводимости и самостоятельное значение именно в такой комбинации лексем, поэтому кажется вполне равнозначным слову исходного языка. Другой случай, вызывающий сомнение в безэквивалентности, когда сочетание, выделенное в английском словаре как устойчивое, переводится на русский язык точно таким же по лексемам и значению свободным сочетанием, ср.: *shade tree* и *тенистое дерево*.

Англо-русский словарь БЭЛ является первым словарем подобного рода, можно сказать, экспериментальным, поэтому, конечно, возникают вопросы о наличии в нем тех или иных лексем. Из не вошедших в словарь единиц назовем наиболее заметную лексему *privacy* – независимость личности, зона личной автономии. Национальная специфика этой лексемы выявляется при контрастивном изучении коммуникативного поведения, поэтому могла быть просто не отражена в переведном словаре-источнике традиционного типа. Вместе с тем, в безэквивалентные единицы попали некоторые термины, имеющиеся в русском языке в соответствующих областях знаний: *секуляризм*, *ксилология*, *таблоид*, *доктринер*, *бутлегер*; в этот ряд можно включить также лексемы *herbalist* – лекарь, врачующий травами – ср. рус. *травник*; *motion sickness* – болезнь, при которой укачивает в транспорте – ср. рус. *морская болезнь*. Встречаются единичные случаи неточного определения степени устойчивости сочетаний, напр., *haze* – в переводе дается несво-

бодное сочетание *туман в голове* (К1Д1), *dog tag – солдатский медальон* (К1Д1), а *медальон* в данном случае образное название пластиинки, жетона или гильзы, содержащей данные о солдате; *ivory – цвет слоновой кости* (Д1Д2Д2) – терминологизированное название цвета. Это замечания по отдельным примерам, они ни в коей мере не затрагивают лексикографическую концепцию в целом.

До авторов нового словаря никто из исследователей, насколько нам известно, не задавался целью просмотреть весь комплекс ЛСВ того или иного многозначного слова на предмет установления межъязыковых соответствий. Составители рискнули и получили уникальные данные. С одной стороны, среди безэквивалентных ЛСВ есть номинативно-производные значения слов (семема Д 2), которые являются единственными названиями предметов и явлений, напр., *strike – неожиданная удача*, *guy – смешно одетый человек*. С другой стороны, среди данных ЛСВ есть “вторые” названия того, что обозначено другим словом в основном значении. Например, в словаре есть *climber – человек, пытающийся сделать карьеру*, но в английском языке существует и слово *carrierist – карьерист*. В таких случаях целесообразно было бы как-то обозначить различия в функционировании прямой и переносной номинации. А следующим шагом при лексикографической интерпретации устойчивости словосо-

четаний, видимо, должно быть разграничение сочетаний с коннотативными семемами, обладающими определенным образным содержанием, и номинативно-производной семемой (Д 2), возникающей при вторичном использовании лексемы для номинации.

Англо-русский словарь безэквивалентной лексики, составленный М. А. Стерниной и А. А. Махониной, является очень своевременным изданием, в котором давно нуждались преподаватели русского и английского языков, студенты, переводчики, специалисты в области межкультурной коммуникации. Очевидно, что у авторов словаря остался большой запас материала и идей (о чём свидетельствуют и их публикации по типологии лакун), поэтому пожелаем исследователям продолжать столь плодотворно начатый лексикографический труд по выявлению и описанию английской безэквивалентной лексики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М., 1980. – 212 с.
2. Махонина А. А. К проблеме выделения и типизации межъязыковых лакун / А. А. Махонина, М. А. Стернина // Сопоставительные исследования 2005. – Воронеж, 2005. – с. 14–22.
3. Стернин И. А. Контрастивная лингвистика / И. А. Стернин . – Воронеж, 2004. – 189 с.

Рецензент О. Н. Чарыкова.

А ПОТОМ ЧАЙ ПИЛИ

© 2006 Л. Е. Кройчик

Воронежский государственный университет

— I —

“Вернувшись из церкви, преосвященный торопливо помолился, лег в постель, укрылся по теплей.

Неприятно было вспоминать про рыбку, которую он ел за обедом. Лунный свет беспокоил его, а потом послышался разговор. В соседней комнате, должно быть в гостиной, отец Сисой говорил о политике:

— У японцев теперь война. Воюют. Японцы, матушка, все равно, что черногорцы, одного племени. Под игом турецким вместе были.

А потом послышался голос Марии Тимофеевны:

— Значит, богу помолившись, это, чаю напившись, поехали мы, значит, к отцу Егору, в Новохатное, это...

И то и дело “чаю напившись”, или “напились”, и похоже было, как будто в своей жизни она только и знала, что чай пила. Преосвященному медленно, вяло вспоминалась семинария, академия. Года три он был учителем греческого языка в семинарии, без очков уже не мог смотреть в книгу, потом постригся в монахи, его сделали инспектором. Потом защищал диссертацию. Когда ему было 32 года, его сделали ректором семинарии, посвятили в архимандриты, и тогда жизнь была такой легкой, приятной, казалась длинной-длинной, конца не было видно. Тогда же стал болеть, походел очень, едва не ослеп и, по совету докторов, должен был бросить все и уехать за границу.

— А потом что? — спросил Сисой в соседней комнате.

— А потом чай пили... — ответила Мария Тимофеевна.

— Батюшка, у вас борода зеленая! — проговорила вдруг Катя с удивлением и засмеялась.

Преосвященный вспомнил, что у седого отца Сисоя борода в самом деле отдает зеленью, и засмеялся¹.

Это — “Архиерей”.

1902-й год.

Рассказ об одиночестве человеческой души.

Рассказ о человеке, всего достигшем и ничего, в сущности, не имевшем — ни любви, ни тепла, ни внутренней близости с людьми, окружающими его.

Ни внутренней свободы.

“Архиерея” часто сравнивают со “Скучной историей” — по сходству историй о преуспевании, которое само по себе ничего не значит. Однако рядом с отцом Петром, викарным архиереем, можно поставить не только профессора Николая Степаныча, но и действительного статского советника Сорина из “Чайки”.

И самого Антона Павловича Чехова.

Одним из первых обратил на это внимание Иван Алексеевич Бунин, который, если верить воспоминаниям Бориса Зайцева, заметил, что в “Архиерея” Чехов “слил черты одного таврического архиерея со своими собственными, а для матери взял Евгению Яковлевну”².

Таганрогский исследователь творчества Чехова В. Д. Седегов обратил внимание на то, что отец Петр и Антон Павлович Чехов почти ровесники — каждому к моменту выхода рассказа в свет было примерно по сорока одному году.

В “Архиерея” Чехов предпринимает попытку подытожить свою жизнь.

Автор примечаний к двухтомнику “Избранных произведений” А. П. Чехова В. Пересыпки-

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. / А. П. Чехов. — М., 1977. — Сочинения, Т. X. — С. 192.

В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте в следующем порядке: С — сочинения, П — письма, римская цифра — том, арабская — страница.

² Зайцев Б. Чехов. Литературная биография / Б. Зайцев. — Нью-Йорк, 1954. — С. 257.

на не без оснований замечает: “Вложив в образ архиерея очень много своих переживаний, настроений, мыслей, введя в рассказ отдельные детали и приметы личного быта, Чехов, пожалуй, является основным прототипом героя рассказа”³.

Чехов задумал “Архиерея” задолго до того, как рассказ появился на свет. В письме к Ольге Леонардовне Книппер от 16 марта 1901 года Антон Павлович сообщает: “Пишу теперь рассказ под названием “Архиерей” на сюжет, который сидит у меня уже лет пятнадцать” (П., X, 230).

Пятнадцать лет на обдумывание вещи – срок для Чехова небывалый. Что подтолкнуло к написанию рассказа?

Тем более, что в том же письме к Ольге Леонардовне неожиданное признание: “Я литературу совсем бросил, а когда женюсь на тебе, то велю тебе бросить театр и будем вместе жить, как плантаторы” (П., X, 229).

Нуда – шутка.

Но пришла пора итожить прожитое.

Доктор Чехов ощущает неумолимую поступь смертельной болезни. Сопротивляется. Женитьба на Книппер – один из актов такого сопротивления.

Вместо свадебного путешествия – санаторий в Аксенове Уфимской губернии, где “молодые” проводят медовый месяц. Там летом 1901 года Чехов пытается работать над “Архиереем”.

Вместе с “Дамой с собачкой”, повестью “В овраге”, рассказами “Расстройство компенсации”, “На святках” и “Невеста”, пьесой “Вишневый сад”, “Архиерей” составляет цикл “вещей прощения”, “вещей итогов”.

Дело не в жанре произведений.

Дело – в мироощущении.

В потребности подвести итоги прожитого.

Шведский славист Н. О. Николсон, анализируя “Архиерея”, замечает: “Прямой вопрос из “Степи”: “Какой будет эта новая жизнь?” – задается в “Архиерее” в прошедшем времени: “Какой была эта человеческая жизнь?” – и задается он не прямо, а скорее подразумевается”⁴.

Цитируя эти слова, В. Б. Катаев подчеркивает: “В рассказе об умирающем архиерее затрагиваются коренные вопросы жизни: какие радости доступны человеку в жизни, что отравляет ему жизнь, как человек относится к смерти. Это проблемы, касающиеся человека “родового”, человека любого сана и звания, хотя автор точно обозначил “видовые” приметы своего героя” [2, 288].

Добавим – один из коренных вопросов рассказа: как человеку следует относиться к собственной жизни?

И что, собственно, собой представляет эта самая жизнь?

Бытовое и бытийное, выглядевшие ранее разведенными, а потом – существующими параллельно, оказались теперь сведенными воедино.

В одну жизнь.

Бытовая повседневность все явственнее ощущается как необходимость (а не просто как неизбежная), как часть того, что называется осмысленной жизнью.

Потому что бессмысленной жизни не бывает.

Просто у каждого из живущих свое представление о смысле ее.

Свой выбор пути.

Слушая разговор отца Сисоя с матерью, преосвященный вспоминает собственную жизнь.

Три года был учителем греческого языка в семинарии (Беликовым мог стать, “человеком в футляре”, торжественно поднимая вверх палец и произнося многозначительно “Антropos”).

А потом – постриг в монахи.

А потом – защита диссертации.

А потом – заграницная командировка.

А потом – должность архиерея...

Чем стереотипное “выстраивание” карьеры отличается от рутинного “А потом чай пили”?

Слушая разговор матери с Сисоем, сын огорченно думает: “Похоже было, как будто... она только и знала, что чай пила”. Но монтажным стыком к этому размышлению отца Петра идет воспоминание о собственной карьере.

В. Камянов замечает по этому поводу: “Происходит одно из обыкновенных чеховских чудес: размыается грань между “там” и “здесь”, “тогда” и “сейчас”, обрывки чужого разговора, случайные, казалось бы, слова выманивают из памяти главного героя подробность прошлого”⁵.

Две судьбы сливаются в одну.

“– А потом что?

– А потом чай пили...”

Чехов очень любит глаголы несовершенного вида: благодаря им действие обретает эпичность.

Время раздвигает свои границы. Становясь беспредельным.

Жизнь как сплошное чаепитие.

Чаепитие – ритуал, объединяющий людей.

³ Чехов А. П. Избранные произведения: в 2 т. / А. П. Чехов. – М., 1979. – Т. 2. – С. 684.

⁴ Цит по кн.: Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М., 1979. – с. 288.

⁵ Камянов В. Время против безвременья / В. Камянов – М., 1989 – С. 140.

Общий стол, общий самовар, общая беседа.
Времяпрепровождение.
Сообщество интересов.
Все то, чего был при жизни лишен преосвященный. “Жизнь, не запрещенная циркулярно, но и не разрешенная вполне (С., X, 53).

Жизнь, которая тебе не принадлежала. И творцом которой он, отец Петр, в сущности, не был. Как замечает Н. В. Капустин, автор со-держательной монографии “Чужое слово” в прозе А. П. Чехова: жанровые трансформации”, отец Петр самостоятельно карьеры не сделал, он высту-пал объектом “чужой воли”: “сделали инспек-тором”, “сделали ректором”, “посвятили в архи-мандриты” [1, 203].

А в результате – катастрофа: отец Петр “ду-мал о том, что вот он достиг всего, что было дос-тупно человеку в его положении, он веровал, но все же не все было ясно, чего-то еще недостава-ло” (С., X, 195).

Чехов предоставляет право поиска чита-телей...

Прислушаемся к разговору за стенкой.

– У японцев теперь война, – говорит отец Сисой. – Воюют.

Написан рассказ в 1902 году. В тот год Япо-ния не воевала. Воевала с Китаем в 1895-м.

Можно говорить о невежестве Сисоя. (Зна-менитая его фраза “не нравится мне это!” после появления “Архиерея” в печати разошлась по всей России.)

Но можно уловить за комичной, в общем-то, информацией отца Сисоя о воюющих япон-цах и нечто серьезное – устойчивость человеческих представлений о мире, окружающем человека.

Случившееся ранее воспринимается как по-стоянное, неизменное, вечное.

Мир неизменен и всеобщ.

– Японцы, матушка, – поучает отец Си-сой, – все равно, что черногорцы, одного племе-ни. Под игом турецким вместе были.

Русско-турецкая война Сисоем не забыта. Время историческое и время бытовое слиты: пока здесь “чай пили”, там все как-то и складывалось в одно мировое происшествие.

Это – жизнь.

- II -

Историю жизни преосвященного Петра Чехов укладывает в рассказ о последней неделе земного существования человека, страдающего от одиночества.

Время выбрано не случайно.

Пасхальная неделя – дни соприкоснове-ния душ.

Время всеобщего, вселенского подтвер-ждения веры.

Время движения от смерти к воскресению, к жизни. В рассказе “Архиерей” Чехов разрушает канон пасхального текста⁶.

Пространство повествования автор отводит смертельному недугу преосвященного.

Основа фабулы: движение от жизни к смерти.

Неотменимая расплата за постепенное омер-твление души.

Только в шаге от земного предела отец Петр понимает, что надо было оставаться с именем, данным при рождении – Павлом.

То есть быть самим собой.

“Какой я архиерей?.. Мне бы быть деревен-ским священником, дьячком... или простым монахом... Меня давит все это... давит” (С., X, 199).

Глупо искать в этом признании преосвящен-ного отголоски чеховского антиклерикализма. Споры об отношениях Чехова с Богом, о его ате-изме (или – веротерпимости) начались еще при жизни писателя.

В рассказе “Архиерей” Чехова интересует не сан, а личность героя, не его воцерковленность, а символ его веры.

Не столько связь с небесным, сколько связь с земным.

“Человек Чехова, – замечает А. Чудаков, – не может быть выключен из этого обступающе-го моря вещей даже перед лицом вечности”⁷.

Можно добавить: герои позднего Чехова все заметнее ощущают свою принадлежность “об-ступающего” их миру. Что не мешает, впрочем, помнить о вечном.

Чехов начинает повествование с описания службы.

С описания толпы, в которой неразличимы отдельные лица.

С описания множества, сплоченного одной волей. Одним духовным устремлением.

“В церковных сумерках толпа колыхалась, как море, и преосвященному Петру, который был нездоров уже дня три, казалось, что все лица – и старые, и молодые, и мужские, и женские – по-ходили одно на другое, у всех, кто подходил за вербой, одинаковое выражение глаз. В тумане не было видно дверей, толпа все двигалась, и похоже было, что ей нет и не будет конца. Пел женс-кий хор, канон читала монашенка.

⁶ См. об этом подробнее в кн.: Капустин Н. В. “Чу-жое слово” в прозе А. П. Чехова: жанровые трансформа-ции / Н. В. Капустин. – Иваново, 2005.

⁷ Чудаков А. П. Мир Чехова А. П. Чудаков / А. П. Чудаков. – М., 1986 – С. 170 с.

Как было душно, как жарко! Как долго шла всенощная! Преосвященный Петр устал. Дыхание у него было тяжелое, частое, сухое, плечи болели от усталости, ноги дрожали. И неприятно волновало, что на хорах изредка вскрикивал юродивый. А тут еще вдруг, точно во сне или в бреду, показалось преосвященному, будто в толпе по-дошла к нему его родная мать Мария Тимофеевна, которой он не видел уже девять лет, или старуха, похожая на мать, и, приняв от него вербу, отошла и все время глядела на него весело, с добродушной, радостной улыбкой, пока не смешалась с толпой. И почему-то слезы потекли у него по лицу” (С., X, 186).

Толпа, напоминающая море, — деталь важная (недаром к этому сравнению Чехов еще вернется в рассказе).

Море — “свободная стихия” (по Александру Сергеевичу), и толпа как стихия неразличимых лиц с одинаковым выражением глаз — антитезы по своей сути.

Толпа подчиняет себе каждого, толпа стирает индивидуальность. Даже самый близкий человек — мать — в толпе воспринимается как “старуха, похожая на мать”.

Толпа подавляет, толпа усыпляет. Толпа превращает явь в сон. В бред.

Парадокс в том, что изнемогающий от болезни отец Петр — вождь этой толпы.

Всенощную ведет человек, угнетенный темлом. Душа отца Петра сопротивляется этому угнетению. Преосвященный ищет точку опоры и, кажется, находит в лице матери.

Надежда на встречу (“точно во сне или в бреду, показалось... будто... подошла его родная мать”) приносит радость, и отец Петр плачет.

На какое-то мгновение душа его побеждает немощь тела.

И — происходит чудо.

“Вот вблизи еще кто-то заплакал, потом дальше кто-то другой, потом еще и еще, и малопомалу церковь наполнилась тихим плачем (С., X, 186).

Но — так было только минут пять. Потом уже не плакали, “все было по-прежнему” (любимая чеховская примета происходящего — отсылаю к “Человеку в футляре”, “Ионычу”, “Дяде Ване”).

Жизнь продолжила свое течение...

В “Архиерее” все происходящее дается с трех точек зрения — повествователя, отца Петра и Марии Тимофеевны.

Три взгляда — три русла, по которым течет реальная жизнь.

Изнемогающий от кровохаркания Антон Павлович Чехов, отчетливо понимающий погибельный ход своей болезни, но не желающий сдаваться (не тем ли вызвано венчание на Ольгу

Леонардовне?) дает возможность говорить от своего лица не явленному персонально повествователю.

Повествователь лиричен, как Чехов (эпизоды с Катей и Марией Тимофеевной), ироничен, как Чехов (эпизоды с Сисоем); наблюдателен, как Чехов (пейзажные зарисовки — сравните описание лунных ночей в “Ионыче”, в “Волке”), деликатен, как Чехов (о правоте или неправоте поступков героев не судит, оставляя действующим лицам самим подводить итоги и принимать решения).

Голос отца Петра оживает не только в собственных репликах, но и в несобственно прямой речи, составляющей сюжетно-эмоциональное ядро повествования.

Мария Тимофеевна немногословна (косноязычна даже), но живые интонации ее реплик вводят в повествование ту непридуманную жизнь, живого дыхания которой так недостает преосвященному.

Главный голос — голос одинокого человека.

И вот тут образуется очевидный зазор между Антоном Павловичем Чеховым и его героями.

Ко времени написания “Архиерея” у Чехова было все — признание читателей, уважение коллег, звание почетного академика.

Но — над теми, кто называл его “ваше высокопревосходительство” (то есть возводил в генеральский чин) Чехов посмеивался.

И в принципиальной ситуации отказался от почетного звания.

Отец Петр покорился судьбе.

Тут дело не в следовании христианской этике (хотя евангельские имена Петр, Павел, Мария к этому подталкивают) — тут дело в подчиненности общему ритуалу жизни.

В покорном следовании ее течению.

В несопротивляемости организма.

Пожалуйста, вот вам простейшее, что приходит на ум: преосвященный потому так рано и уходит из жизни, что социальный иммунитет им не выработан.

“Архиерей” — это рассказ о человеке, который не принадлежит сам себе.

Чин убивает в человеке все живое, отделяет от себя подобных.

Недаром повествователь, мельком отмечавший тоску отца Петра, оказавшегося за границей, по Родине, достаточно подробно говорит о делах, которыми приходилось заниматься отцу Петру.

Заменяя заболевшего епархиального архиерея, отец Петр принимал просителей и подписывал бумаги. “Его поражала пустота, мелкость всего того, о чем просили, о чем плакали; его сердили неразвитость, робость; и все это мелкое и

ненужное угнетало его своей массою... <...>
А бумаги, входящие и исходящие, считались десятками тысяч, и какие бумаги! Благочинные во всей епархии ставили священникам, молодым и старым, даже их женам и детям, отметки по поведению, пятерки и четверки, а иногда и тройки, и об этом приходилось говорить, читать и писать серьезные бумаги” (С., X, 194).

Маленькая, незаметная деталь: преосвященный размышляет об этом тогда, когда ему стало нездоровиться. А пока был полон сил – что же?

Он – церковный сановник, никак не мог “привыкнуть к страху, какой он, сам того не желая, возбуждал в людях, несмотря на свой тихий скромный нрав” (там же).

Он готов быть для матери сыном, но даже мать прежде всего видит в нем архиерея: И “мать, казалось, была уже не та, совсем не та! И почему, спрашивается, с Сисоем она говорила без умолку и смеялась много, а с ним, с сыном, была серьезна, обыкновенно молчала, стеснялась, что совсем не шло к ней?” (С., X, 194–195).

И нет ответа на эти вопросы?

Есть!

Приучили к чинопочитанию, к иерархии отношений, к грубости, к грязи, к необязательности иметь собственное мнение.

К ритуалу приучили. К беспрекословию. К докладам.

А отсюда – один шаг до убожества мысли, до неправды, до невежества.

Архиерей, пастырь духовный, человек, возвышающийся в храме над толпой, все видит, все понимает, но поделать ничего не может.

Единственное, на что хватило энергии, – оставить при себе Сисоя, бывшего эконома епархиального архиерея, человека, который один “держал себя вольно... и говорил все, что хотел” (С., X, 195).

Оставил при себе, но поговорить с ним “о делах, о здешних порядках” (С., X, 190) так и не успел.

Как не успел помочь деньгами племяннице Кате, попросившей их у дяди.

Занят был. Службой и службами.

Тщательно взглянувшись в окружающий мир, Чехов окружает отца Петра подробностями существования и переживаний.

Вот, проезжая по городу, преосвященный видит, как “у купца Еракина, миллионера, пробовали электрическое освещение, которое сильно мигало, и около толпился народ” (С., X, 187).

Вот сам Еракин, который говорит очень громко, но “было трудно понять, что он говорит.

– Дай бог, чтоб... Всенепременнейше! По обстоятельствам, владыко преосвященнейший! Желаю, чтоб!” (С., X, 195).

Вот отец Сисой, “всегда недовольный чем-нибудь, и глаза у него были сердитые, выпуклые, как у рака” (С., X, 190).

Вот мать, которая, “было заметно... стеснялась, как будто не знала, говорить ли ему ты или вы, смеяться или нет” (С., X, 191).

Вот племянница Катя, девочка лет восьми, то и дело что-то роняющая, что-то бьющая, вся светленькая, сияющая, напоминающая летнее солнышко.

Вот описание пятничного богослужения, когда читаются отрывки из всех четырех евангелий, рассказывающих о “страстях господних”: “В продолжение всех двенадцати евангелий нужно было стоять среди церкви неподвижно, и первое евангелие, самое длинное, самое красивое, читал он сам. Бодрое, здоровое настроение овладело им. Это первое евангелие “Ныне прославился сын человеческий” он знал наизусть; и, читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал трек свечей, но людей не было видно, как и в прошлые годы, и казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор – одному Богу известно” (С., X, 198).

Повествователь в ограниченные пределы храма вводит бесконечность времени (“Казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор – одному Богу известно”).

Чехов лишает время границ.

Чехов соединяет в пространстве жизни высокое и будничное, духовное и бытовое, но не настаивает на правильности своего взгляда на мир: через все повествование идет деликатный обезличенный глагол “казалось”.

Через храм – через море голов, огней, неразличимых лиц – проходит полоса отчуждения между отцом Петром и паствой?

Или храм – символ веры, всех объединяющей и исцеляющей (“Бодрое, здоровое настроение овладело отцом Петром”)?

Чехов любит задавать раздражающие вопросы, не надеясь получить ответы. Словно разговаривает сам с собой.

Писатель ощущает собственное одиночество.

“Хоть бы один человек, с которым можно было бы поговорить, отвести душу!” (С., X, 199).

Чей голос звучит?

Отца Петра? Повествователя? Чехова.

А может, все эти голоса сливаются в один крик души?..

Производные одиночества – долженствование, “надобность”, отсутствие воли к самостоятельному решению.

“Нужно было стоять среди церкви неподвижно” (С., X, 198).

“Лошади поданы, пора к страстям господним” (С., X, 198).

“Приехал Еракин... Надо было принять его” (С., X, 195).

Земная сила быта общеизвестна. А притяжение бытия?

А. П. Чудаков пишет, что в “Архиерее” обнаженно представлена “неизбежность бытия, его независимость от частных судеб”⁸.

Так ли независимо бытие от судеб конкретных людей?

Общество не может считаться свободным, пока кто-то в нем живет на положении раба.

Пока мы не вольны в своих делах и мыслях. Верность вере еще не освобождает от духовной неволи.

Об этом “Архиерей”.

Н. В. Капустин замечает: “Чеховский архиерей очень земной человек, которому необыкновенно дороги связи между людьми и который страдает от того, что на пути непосредственных человеческих контактов встают неодолимые препятствия” [1, 108].

Преосвященный, все прожитые годы стремившийся соединить Бога и людские души, высокое и земное, понимает, в конце концов, что земной путь составляет смысл человеческого бытия.

Даже в минуты молитвы (что запрещено церковным каноном) вспоминает отец Петр мать, детство – все, что осталось позади. Это – не нарушение канона, это – зов жизни, ощущение полноты которой так не хватает преосвященному.

Чехов разводит не мелочи быта и жизнь души, а суетное и настоящее.

Зона настоящего – вера, любовь, забота о близких. “Смерть, – пишет В. Б. Катаев, – освобождает героя от житейской суеты, тягот, он обрел, наконец, в вопле матери свое настоящее имя, обрел свободу” [2, 289].

Вопль Марии Тимофеевны не просто дарует свободу – он возвращает сына матери, возвращает преосвященного в тот мир, в котором живет она, в мир постоянных забот о близких, о хлебе насущном.

Может, безбедная архиерейская жизнь беднее всякой бытовой бедности?

Изменить уже ничто невозможно, но возвращение в детство не есть ли попытка (хотя бы в мыслях) начать все сначала?

“И представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро,

весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти куда угодно!” (С., X, 200).

Поле, солнце, небо – знаки возвращения к свободе.

В относительно небольших пределах повествования Чехов все время расширяет границы времени и пространства, возвращая героя в прожитые годы – в детство, в юность, в заграничное житье-бытие.

И одновременно – в пространство живой природы.

Старо-Петровский монастырь – Панкратиевский монастырь – городской собор – все это пространство, заполненное настоящим.

Родное Лесополье – Обнино – заграница (не конкретный город, а вообще – запредельная сторона) – пространство прошлого.

Оба эти пространства заполнены умиротворением, светом, любовью.

“Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, освещенному луной, разливался веселый, красивый звон дорогих тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось теперь жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку. <...> Дорога от монастыря до города шла по песку, надо было ехать шагом; и по обе стороны кареты, в лунном свете, ярком и покойном, плелись по песку богомольцы. И все молчали, задумавшись, все было кругом приветливо, молодо, так близко, все – и деревья, и небо, и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда” (С., X, 187).

Ключевая мысль здесь – природа живет “своей особой жизнью”.

Особая жизнь – “веселая”, “красивый звон колоколов” (Антон Павлович, судя по воспоминаниям современников, очень любил колокольный звон), “яркий и спокойный лунный свет”. Это все выглядит “приветливо и молодо”.

Существенно: эта особая жизнь – “близкая, но непонятная человеку”.

И – далее:

“Высокая колокольня, залитая светом” (С., X, 187).

“Тихая задумчивая луна” (С., X, 187).

“Весеннее солнышко... весело светилось на белой скатерти” (С., X, 190).

“Было солнечно, тепло, весело, шумела в канавах вода, а за городом доносилось с полей непрерывное пение жаворонков, нежное, призывающее к покою” (С., X, 196).

Свет, тепло, покой.

“Нет безобразья в природе”, – как сказал Н. А. Некрасов.

⁸ Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М., 1971. – С. 215.

Сравните: русская жизнь “была нелегка для него (отца Петра. – Л. К.); народ казался ему грубым, женщины-просительницы скучными и глупыми, семинаристы и их учителя необразованными, порой дикими” (С., X, 194).

Поневоле смерть покажется освобождением.

Чехов отводит своему герою неделю на уход.

Неделю, заполненную богослужениями, радостной встречей с матерью и горьким прозрением: что-то в этой жизни не состоялось.

“Он веровал, но все же не все было ясно, чего-то недоставало. Не хотелось умирать; и все еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то, и в настояще волнует все та же надежда на будущее, какая была и в детстве, и в академии, и за границей” (С., X, 195).

А когда отец Петр понял, что надеяться сил больше нет, он ушел.

Он ушел.

А что потом?

“А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей, гулкий радостный звон с утра до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило. На большой базарной площади было шумно, колыхались качели, играли шарманки, визжала гармоника, раздавались пьяные голоса. На главной улице после

полудня началось катанье на рысаках – одним словом, было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем” (С., X, 201).

Жизнь продолжалась.

А через месяц был назначен новый викарный архиерей, и о преосвященном Петре забыли. Мария Тимофеевна поселилась в уездном городишке у зятя-дьякона и иногда, вспоминая о детях и внуках, робко, словно боясь, что ей не поверят, говорила о том, что у нее сын был архиереем.

“И ей в самом деле не все верили” (С., X, 201).

В самом деле, сын архиереем был, а мать-старуха в захолустном уездном городке собственную корову на выгоне встречает.

Так не бывает...

Так не бывает?..

ЛИТЕРАТУРА

1. Капустин Н. В. “Чужое слово” в прозе А. П. Чехова: жанровые трансформации / Н. В. Капустин. – Иваново, 2005. – 261 с.

2. Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М., 1979. – 325 с.

3. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. / А. П. Чехов. – М., 1977 – Сочинения, Т. X. – 491 с.

Рецензент — Н. Н. Козлова.

БЛОКОВСКАЯ АНТОЛОГИЯ¹

© 2005 А.Г. Кулик

Воронежский государственный педагогический университет

В последние годы литература о Блоке появляется редко, тем не менее в изучении творчества поэта произошло несколько весьма значительных событий. Наиболее важным стала подготовка Полного собрания сочинений и писем А. Блока в 20 томах (в настоящее время выпущены первые шесть – 1-5 и 7 т.).

Наряду с этим в серии “Русский путь” издана антология – “Александр Блок: pro et contra”. Ее появление почти совпало с юбилеем: осенью минувшего года исполнилось 125 лет со дня рождения поэта и столетие его первой книги – “Стихи о Прекрасной Даме”. Pro et contra – своеобразный итог развития мифа о Блоке, напоминание о разных взглядах на его поэзию, о спорах, которые начались еще более века назад и продолжаются поныне.

Замысел составительницы, Н. Ю. Грекаловой, в полной мере раскрывает подзаголовок книги: “Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников”. Издание является не просто набором статей и воспоминаний разных авторов, а исследованием особого типа – антологией. Составительница показывает “движение критической мысли”, выявляет проблемы, вызвавшие споры и разногласия среди современников, прослеживает формирование и развитие мифа о Блоке.

Антология отличается от других изданий серии, например, о Чехове и Ахматовой, в которых материал расположен в обычновенной хронологической последовательности. Книга о Блоке построена иначе: она состоит из двух частей. В первой собраны статьи, написанные и опубликованные при жизни поэта, то есть до 1921 года. Интересно, что при расположении

материала составительница следует за Блоком.

Поэт выделял в своем творческом пути три периода: мистической тезы (раннее творчество), антитезы (1904–1907 гг.) и синтеза (позднее творчество). Н. Ю. Грекалова показывает, как каждый из периодов был принят критиками (см. разделы “Начало”, “Антитеза”, “Революция”), как соотносится представление поэта о своем творческом пути с мнением современников, каково было первое впечатление о новых, только появляющихся стихах поэта.

Во вторую часть входят статьи, написанные в первые два года после смерти Блока и посвященные его памяти. Сюда включены мемуары, а также работы, которые появились в печати за рубежом, ведь некоторые из современников Блока по разным причинам и в разное время оказались в эмиграции и не могли печататься в отечественных изданиях.

Первая часть антологии открывается разделом “Начало”. Декадентская поэзия Блока не была принята многими современниками. После Пушкина, Лермонтова, Некрасова в стихах Блока запутывались и ничего не понимали, они вызывали раздражение и даже казались издевательством. Абсурдным представлялось мнение самого поэта о своих стихах: “Мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим “анатомическим театром”... где сам я играю роль наряду с моими изумительными куклами (esce homo!*)”. Литературный критик В. Буренин писал в негодовании: “Завелись даже, так сказать, специальные литературно-психиатрические приюты для господ декадентов: это книгоиздательства “Гриф” и “Скорпион”. Приюты эти по внешности довольно приличные: палаты для тихих и буйных рифмоплетов и прозаиков чистые, в новом стиле, с разными приспособлениями... Впрочем, и в этом отношении форма нередко соответствует содержанию: виньетки

¹ Александр Блок: pro et contra / Сост., вступ. ст., примеч. Н. Ю. Грекаловой. – СПб.: РХГИ, 2004. – 736 с. – (Русский путь).

и заставки, например, иногда представляют просто чернильные кляксы, выдаваемые за глубокие “символические” изображения...”

Другие современники не высказывали столь категоричных суждений, например З. Н. Гиппиус. Она отнеслась к поэзии Блока, как к чему-то временному, непостоянному: “Книжка эта родилась точно вне временности – вне современности, во всяком случае. Она и стара, и нова, хотя, может быть, все-таки не вечна, ибо соткана из слишком легкой паутины”.

С течением времени негативное отношение к поэзии Блока сменилось признанием, но критические отзывы и рецензии продолжали появляться на протяжении всей жизни. В следующих разделах этой части “Антитеза”, “Общественность”, “Революция” Н. Ю. Грекалова прослеживает, как изменялось общественное мнение, отношение критиков с момента выхода первой книги до написания “Двенадцати”, когда имя поэта уже было известным.

Вокруг “Двенадцати” разгорелась особенно острая полемика, так как поэма перевернула сложившееся представление о Блоке. Современники не сразу оценили это произведение, и было высказано немало резких нелестных замечаний: “Хорошо слушать музыку революции в этой редакции, но если бы Александр Блок 2-го января, например, принес свою статью не в “Знамя труда”, а в “Волю народа” – ему бы пришлось эту музыку слушать в тюрьме. Вот если бы он из тюрьмы приглашал – это было бы совершенно другое, и сила у него была бы не та” (М. Пришвин. Большевик из “Балаганчика”). Динамика творчества не всегда понятна современникам, представление Блока о своем пути почти всегда расходилось с взглядами критиков. Может быть, лучшую оценку “Двенадцати” дал сам поэт, почувствовав значение созданного: “Сегодня я гений”.

В первой части антологии Н. Ю. Грекалова рассматривает, как еще с ранних мистических и возвышенных стихов формировался миф о Блоке. Составительница убедительно показывает, что миф о поэте появился из противоречий, стремления объяснить непредсказуемый путь Блока. Своего апогея миф достиг в период создания “Двенадцати”. В последнем разделе этой части, “Революция”, представлены разные взгляды на поэму, все, безусловно, интересны, потому что каждый критик видит в произведении свое. До сих пор непрестанно появляются и окружают “Двенадцать” новые концепции и идеи.

Миф о Блоке продолжает развиваться и сейчас, но существенно отличается от того, каким он был при жизни поэта. После смерти

Блока в 1921 году миф изменился, так как изменилось отношение к поэту. Об этом вторая часть книги.

Составительница выделила в ней три раздела: “In memoriam”, “Штрихи к портрету” и “С другого берега”. О первых днях и месяцах, прожитых без Блока, рассказывается в статьях Андрея Белого, Б. Эйхенбаума, О. Мандельштама, Н. Бердяева.

Статьи этой части не носят полемического характера. Названия отзывов “Судьба Блока”, “Падший Ангел. Александр Блок”, “В пути погибший” говорят о желании осмыслить единство творческого пути автора и определить его значение для истории русской культуры.

Согласно названию книги, отношение к поэзии Блока всегда было неоднозначным, но с течением времени автор прошел путь от поэта-декадента до классика. Путь Блока по сути – движение от *contra* к *pro*. Вторая часть названия, “против”, постепенно отошла, и осталась только первая – “за”.

На первый взгляд удивляет отсутствие в разделе “In memoriam” статьи Ю. Тынянова “Блок”. Однако это вполне соответствует замыслу составительницы. Н. Ю. Грекалова собрала отзывы разных авторов, непохожих друг на друга: литературного критика (Б. Эйхенбаума), петроградского священника, философа (Н. Бердяева), поэта (О. Мандельштама), одного из основателей символизма (А. Белого), создавая тем самым представление об общественном резонансе, который возник со смертью поэта. Статья Тынянова, безусловно, перекликалась бы с работой Эйхенбаума.

Во вторую часть входит раздел “Штрихи к портрету”, в котором собраны мемуары Г. Чулкова, В. А. Зоргенфрея, А. Н. Толстого, Н. А. Нолле-Коган. Однако это не просто воспоминания, составительница сделала подбор статей, раскрывающий дальнейшее развитие мифа о Блоке. Конечно, к портрету не добавлен еще один штрих – записи тетушки поэта М. А. Бекетовой, но это вполне объясняется тем, что они не соответствуют содержанию раздела, так как более реалистичны и вряд ли могут являться иллюстрацией к мифу о поэте.

В начале XXI века одни проблемы, связанные с восприятием творчества Блока, уже решены, другие – просто неисчерпаемы. Подобного рода исследований – антологий многочисленная литература о поэте не знает. Критика современников, людей одной эпохи с автором подсказывает иногда совершенно иные подходы к изучению его творчества.

Ценность книги также заключается в том, что многие материалы, включенные в антологию

гию, малодоступны, особенно провинциальному читателю. Необходимую дополнительную информацию можно получить из подробных комментариев, ведь некоторые из авторов малоизвестны и не всегда информация о них доступна. В комментариях составительница приводит ряд интересных фактов и с их помощью дает возможность понять, почему автор занимал ту или иную позицию.

Немало критических замечаний, суждений, отзывов и рецензий было написано за прошедший век. Но спустя годы забываются и уходят из памяти имена и фамилии их авторов. Неизменными и нетронутыми временем остаются стихи. Новая эпоха рождает новые споры и взгляды, но уже никто не сомневается в том, что Блок — “человек–эпоха” и один из классиков русской литературы XX века.

Рецензент — Г. Ф. Ковалев.

ПРОБЛЕМА СЕМИОТИКИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ГОРОДА У ЙЕНСКИХ РОМАНТИКОВ

© 2006 Е.А. Панкова

Воронежский государственный университет

Образ средневекового города становится значимой частью романтической воображаемой картины средневековья. По словам Ю. М. Лотмана, “в системе символов, выработанных историей культуры, город занимает особое место” [5, 208]. Для романтической культуры этот символ становится особо актуальным благодаря схожим свойствам означаемого и особенному восприятию романтиками категории времени. “Город – механизм, постоянно заново рождающий свое прошлое, которое получает возможность со-полагаться с настоящим как бы синхронно. В этом отношении город, как и культура, – механизм, противостоящий времени”, – пишет Ю. М. Лотман [5, 213].

Особое значение семиотики города в культуре немецкого романтизма отмечает М. Тальман: “Понятие города приобретает все большее и большее значение для этого поколения, которое резче ощущает противоположность разных форм жизни” [15, 8]. По ее мнению, романтики – дети города, вечно взыскивая, вопрошающая, мятущаяся романтическая душа живет ритмами города: “Беспокойство вопрошающего человека пробуждается ритмами города” [15, 121]. Романтикам принципиально чужд провинциализм, и согласно утверждению М. Тальман, городской ландшафт для них много привлекательнее сельского. Эта мысль может показаться парадоксальной, если принять во внимание руссоистско-романтический культ природы, естественности, однако думается, что в романтическом сознании город не абсолютно противопоставлен природе, а осмысливается как естественная (возможно, лучшая) часть всего природного мира. Так, Э. Т. А. Гофман пишет 24.06.1820 из Берлина своему другу Гиппелю: “Ты должен быть здесь, так как мы оба очень мало подходим для провинциальной жизни... все же оживление большого города, резиденции удивительным образом воздействует на душевное состояние” [7, 264]. Он считает, что поэт

должен находить творческие импульсы “в пестрой сутолоке города” [8, 150].

Древний город имеет свою особую ауру, индивидуальное “лицо”, которое сохраняет отпечаток прошлых времен. Для “юной” романтической культуры, в рамках которой происходит зарождение исторического сознания, идентификация себя с прошлыми эпохами, такое зримо запечатленное свидетельство движения исторического времени было особенно актуальным. Романтики открывают для себя одновременно чуждость, “инаковость” и близость прошлого в облике древних городов. Архитектурные сооружения, план города, расположение и наименование улиц и многие другие реалии прошедших эпох выступают как “кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого” [5, 213], являются источником семиотических коллизий.

Древний город осмысливается романтиками как сложное семиотическое явление, и прежде всего, как месторождение и источник средневековой культуры, которая во многом стала образцом для эстетики романтизма. Город содержит в себе множество разнообразных текстов и кодов, принадлежащих разным языкам и разным уровням культуры. Именно эта особенность города делает его полем разнообразных семиотических коллизий. Город осуществляет стыковку и перекодировку различных национальных, социальных, стилевых кодов и текстов, семиотические переводы, и превращается в мощный генератор новой информации [5, 212].

Обращаясь к исторической культурной традиции, можно отметить, что городская тема появляется еще в тексте Библии, где представлен целый ряд проклятых городов¹. Это первый го-

¹ Краткий обзор урбанистического сюжета в Библии даётся в книге французского медиевиста Жака Ле Гоффа: Ле Гофф, Жак. Средневековый мир воображаемого. – М.: Прогресс, 2001. – С. 282–284.

род, заложенный ненавистным братоубийцей Каином; затем эпизод с Вавилонской башней, где общее стремление людей к созиданию наталкивается на волю Господа, пожелавшего внести раздор и разобщить строителей, чтобы легче было подчинить и покарать их. Интерпретируя этот сюжет, Ж. Ле Гофф полагает, что “коллектив строителей башни, который настигло проклятие, – это прообраз городской коммуны” [4, 282]. Следующие города, появляющиеся в тексте Библии, – это Содом и Гоморра, которые становятся символами очага сладострастия, безудержного порока.

Постепенно образ города в Ветхом Завете становится более привлекательным. Так, во Второзаконии (IX,1) города изображаются как желанная добыча для еврейского народа, вводятся эпизоды их завоевания, самым ярким из которых является взятие Иерихона и чудесное разрушение его стен, о чем рассказывает книга Иисуса Навина (II–VII). В связи с этим появляется новый тип города и новый урбанистический сюжет о городах-убежищах, и одновременно с ним – сюжет об избранных городах (Книга Иисуса Навина, XIII–XIX, XX–XXII; Книга Чисел, XXXV, 9–34). Затем в Книгах Царств взгляды на город полностью изменяются, происходит возвеличивание города, что связано с развитием и возвышением Иерусалима. Во второй и третьей Книгах Царств “создается материальный, институциональный и символический облик образцового города, красивого и богатого, с прекрасными монументальными зданиями, где находятся резиденция обеих ветвей власти, религиозной и царской” [4, 283].

В следующих книгах Ветхого Завета развиваются два основных городских сюжета: происходит дальнейшее возвеличивание Иерусалима через образ Сиона и вводится антитеза Иерусалим – Вавилон, которая символизировала противостояние “хорошего” и “уродного” городов, города спасения и города смерти; данный сюжет завершается разрушением Вавилона. В пророчестве о возрождении Иерусалима (Ис., II) предсказывается великое эсхатологическое будущее города, который должен дать вечное спасение и стать местом встречи всех народов Израиля.

Городская тема присутствует и в Новом Завете. Иерусалим изображается здесь двуликим городом, он обретает положительные и отталкивающие стороны в связи с описанием жизни и смерти Иисуса. Отдельные эпизоды и выражения Нового Завета, касающиеся городской тематики, получили в период Средневековья в рамках воображаемого мира города совершенно особое значение. В тексте Апокалипсиса идея конца света вновь связывается с мотивом города, с те-

мой борьбы между городом добра Иерусалимом и городом зла Вавилоном, причем Иерусалиму, граду небесному, приписывается исключительное эсхатологическое положение. Ж. Ле Гофф отмечает, что иудейско-христианская традиция, основанная на первобытном представлении о Рае как о природном уголке, предлагает человечеству в качестве перспективы райского блаженства сад, как возврат к истокам; но постепенно происходит замена сада на город. Вечное будущее человечества, грядущее после конца света счастье – это город. Библия завершается видением вечного города [4, 284]. Большой вклад в урбанистическую идеологию и в создание образного ряда средневекового города сделали великие ученые теологи, отцы церкви, прежде всего Августин в своем трактате “Град Божий” дает идеологическую основу христианской городской политике.

Библейские образы обусловили концепцию города и урбанистический сюжет в литературе в эпоху средневековья². Основные компоненты, определяющие стереотип средневекового города: стены, башни, прочные строительные материалы, символизирующие роскошь и красоту – камень, мрамор, серебро и золото. Особое положение зданий, воплощающих функции господствующих властей: храм, дворец, ратуша, замок. В городе преобладают два основных направления движения: одно возносит к небу стены, башни и величественные сооружения, а другое через ворота устанавливает связь между культурой внутри города и природой вне городских стен, между миром сельского производства и миром потребления, между желанием обрести убежище и жаждой приключений, стремлением к одиночеству. Это идеальное местопребывание для общества, где пространство и ценности, в отличие от Античности, организованы не между правым и левым, а между низом и верхом, внутренним и внешним; при этом предпочтение отдается вертикальному и горизонтальному направлениям (вертикальности и интериоризации).

² Ле Гофф рассматривает городскую тематику в ряде текстов французской средневековой литературы (цикл о Гильоме Оранжском, Повесть о Граале и Парсеваль Кретьена де Труа и др.) и приходит к выводу, что образы города в этих произведениях выходят на первый план в соответствии с местом города в культуре и ментальности эпохи. Осмысление урбанистической тематики, по мнению Ле Гоффа, является двойственным: это город-рай и, одновременно, город-ад, Иерусалим и Вавилон. С городом связаны мотивы вожделения, идеализации, но также и страха перед “заколдованным местом”, тревоги, замешательства. См.: Ле Гофф, Жак. Указ. соч. – С. 287–191.

На первый взгляд пространственная организация средневекового города представляется хаотичной, стихийной, поскольку разнообразие пространственных форм древних городов не поддается формальной классификации, современной теории композиции градостроения. Историки архитектуры часто сравнивают развитие средневековых городов с биологическим процессом естественного роста, сам город видится им “подобием живого организма, для которого пояс укреплений служил панцирем” [3, 117]. Развитие средневековых городов описывается как процесс спонтанный, подобный биологическим процессам.

Однако современный историк справедливо полагает, что за разнообразными формами средневекового градостроительства стоят особые принципы формообразования, отличные от принятых в архитектуре нового времени, а не один лишь хаос и стихия [3, 105]. Средневековье вырабатывает специфические представления об идеальном городе, его умозрительную структурную модель. В “идеальных городах” нового времени архитектурная мысль развивается прежде всего в плоскости организации пространственной формы и направляется общепринятыми эстетическими правилами. Средневековая модель формировалась не эстетическим вкусом, не замыслом архитектора, а являлась “формулировкой неких духовных принципов... упорядоченным воплощением внутренних содержательных связей” [3, 106]. Зримый архитектурный хаос средневекового города имеет глубинный внутренний смысл, элементы этого причудливого ансамбля соединены не формально, а осмысленно.

Средневековый город является воплощением идеи “божественного города”, он мыслится как символ вселенной, уподобляется космосу, его построение подчинено представлениям о высших и низших закономерностях. Идеальная модель средневекового города основывалась на сочетании символов и обладала содержательным, а не формальным единством. Такими содержательными символами являлись городские стены, радиальное расположение улиц, городское ядро, собор, ратуша, замок. Все эти символы обозначали целостность средневекового города. Город мыслился моделью мира, его центр – собор, занимающий место “мирового дерева”, связывающий пласти мироздания, во всех своих частях устремленный вверх. Башни и шпили, имеющие подчеркнутую вертикальную устремленность, впервые становятся важнейшими формально-символическими элементами в средневековой архитектуре.

Членение городского массива отражало разделение жителей на социальные группировки.

В пространственной организации и облике средневекового города, таким образом, зримо присутствовала сама жизнь общества, душа прошлого. Нарушение привычных эстетических правил гармонии, симметрии, пропорций компенсировалось внутренней осмысленностью, содержательностью форм. Планировка средневековых городов, представляющаяся на первый взгляд хаотичной и диковинной, несет в себе скрытый духовный смысл самой жизни, становится содержательным кодом прошлого.

В архитектурном облике средневековых городов романтики находят образец одухотворенной формы, передающей внутреннее мировидение, не имеющей аналогов в современном классическом искусстве. Для романтической эстетики значимым фактом становится именно естественность, “нечаянность” возникновения и внутренняя осмысленность, одухотворенность форм средневекового города. Средневековый город в глазах романтиков – людей нового времени приобретал на фоне новейшей архитектуры черты неповторимости, уникальности. Именно “неправильность”, “иррациональность” облика средневековых городов стала привлекательной чертой для романтиков, противопоставлявших свою эстетику рационализму классицистов. “Реагируя на холодный, “трезвый” облик современных метрополий, где “бесцветная известковая побелка” сделала все дома единообразными, подобно тому, как абсолютизм уравнивал всех людей, они (романтики. – Е.П.) чувствуют и изображают чаемую картину красочного, очень сложно устроенного общественного организма, части которого не просто функционируют, но гармонируют между собой”, – пишет Ф. Штрак [14, 259].

На рубеже XVIII–XIX вв. происходит смена эстетической парадигмы в архитектуре. Для классицистов образ средневекового города нес в себе ярко выраженную негативную семантику, сопряженную с “диким”, “варварским” состоянием средневекового общества. Так, к примеру, М. Новак отмечает: “Облик старинных средневековых немецких городов отталкивал поколение просветителей и ассоциировался с тесными и темными переулками, неприятными запахами на улицах, мрачными угловатыми домами, как это неоднократно можно прочесть в Путешествии в Вену у Николаи” [11, 20]. Для романтиков, напротив, древние города представляли собой чудо, загадку, требующую дешифрации, лабиринт, уводящий вглубь веков.

Они первыми производят “переоценку” общего облика древних городов и под впечатлением гармоничного единства старых домов и запутанных улиц полностью погружаются в прошлое

во время своих путешествий по историческим местам старой Германии. М. Новак подчеркивает отличие в восприятии древней архитектуры классиков и романтиков: “Новое открытие готической архитектуры Гердером и Гете касается в большей степени отдельных строений, Страсбургского Мюнстера, к примеру, но не затрагивает общий облик городов” [11, 29]. Романтики же первыми замечают старинный город в его целостном облике, как значимое эстетическое и семиотическое явление. Ф. Шлегель в 1804 году посещает вместе с братьями Буассере, реставраторами средневекового зодчества, ряд старинных городов: Аахен, Люттих, Кельн, Базель, Страсбург и другие, и открывает для себя красоту средневековой архитектуры, восторгается “варварским интермеццо” [13, 176]. По словам Д. Л. Чавчанидзе, слово “варварский” становится в данном случае противоположным по смыслу “просвещенному” и начинает означать раскованность, непосредственность, очеловеченность “неправильного” [6, 19]. В общем настроении эпохи рубежа веков наблюдается неудовлетворенность однозначностью рационалистических суждений о мире, и это обуславливает поворот от “правильного” к хаотичному, иррациональному, подразумевающему в себе таинственное многообразие самой жизни.

Утверждение образа средневекового города в качестве одного из компонентов романтической картины средневековья и значимого символа романтической культуры связано прежде всего с именами В. Г. Вакенродера и Л. Тика. Они были первыми, открывшими эстетическую ценность и семиотическую содержательность древнего города, они ввели в романтический канон топос Нюрнберга как образцового божественного города (центра Вселенной). Они осуществили перекодировку нейтрального иконического знака средневекового города как символа древней культуры в качественно новый знак, символ романтической эпохи.

В 1793 году Тик и Вакенродер путешествуют по старинным южнонемецким городам (Нюрнберг, Бамберг и др.). Биограф Л. Тика Р. Кёпке сообщает о значении этих совместных поездок двух друзей следующее: “Восхищение немецкой стариной Вакенродера и Тика обусловлено, однако, не только их литературными интересами. Оно происходит также из непосредственной конфронтации с трезвой современностью Берлина. Во время студенческого путешествия по южной Германии в 1793 г. “средневековье” встречает их еще *in concerto*: “Нюрнберг был главной целью поездки двух друзей”. “Насколько богат памятниками всех искусств был этот город, с его церквями св. Себальда и св. Лорен-

ца, с творениями Альбрехта Дюрера, Фишера и Крафта! Здесь ремесло благодаря возвышенному духу и прилежанию было превращено в благородное искусство. Тут каждый дом был памятником старины, каждый колодец, каждая скамья свидетельствовали о тихой, простой, полной смысла жизни предков. Бесцветная побелка еще не сделала все дома одинаковыми. Они заметно выделялись разноцветными настенными рисунками, сюжеты которых происходили из народных поэтических легенд... в старом почтенном городе с его чудесами и диковинками еще сохранился аромат поэзии (*ein Duft der Poesie*), который в других местах был давно развеян порывом ветра новой политики и просвещения” [9, 159].

Путевые впечатления изливаются в письмах и дневниках Вакенродера. Цель путешествий Вакенродера была образовательная и развлекательная, с рекомендательными письмами он должен был встретиться с известными учеными, посетить библиотеки, осмотреть достопримечательности, частные коллекции, познакомиться с культурой и историей старинных городов. Его подробные письма к родителям, являющиеся отчетом о проделанных путешествиях, по жанру близки к путевым заметкам. По мнению Р. Литтлейонса, в этих письмах “речь большей частью идет не о личной коммуникации, а о деловой корреспонденции” [10, 550]. Эти тексты, предполагающие приватных реципиентов, сохраняют некоторые стилистические черты частного письма, однако по тематике, широте охвата изображаемой действительности, обобщениям автора более близки к дневниковым заметкам путешественника. Два момента выступают при этом на первый план: с одной стороны, юноша стремится убедить строгого отца в полезности предпринятых путешествий и в эффективности своих университетских занятий³; с другой стороны, Вакенродер сознательно ориентируется на известные ему образцы просветительского жанра путевых заметок, и прежде всего на популярные в то время в Германии “ученые” описания путешествий А. Ф. Бюшинга и Ф. Николаи, содержащие массу исторических, топографических и статистических реалий [10, 550].

Следуя примеру Николаи, Вакенродер также чувствует себя обязанным добавлять к своим воспоминаниям и путевым впечатлениям энцик-

³ Так Вакенродер, к примеру, «отчитывается» перед родителями: “Itzt bin ich zurueck v. meiner interessanten kleinen Reise, auf welcher ich jede Stunde besetzt, u genutzt, u angenehm zugebracht, 11 merkwuerd. Leute in Nuernb. Kennen gelernt u vieles Sehenswuerdige gesehen habe...”. W.H. Wackenroder. Op.cit. S. 191.

лопедические сведения, статистические и библиографические данные, исторические факты и, таким образом, стремится соответствовать главному прагматичному, образовательному принципу просветительской литературы. Он сам неоднократно подчеркивает и выводит на первый план эту интенцию, к примеру, в первом сообщении о Бамберге: “Я расскажу сейчас Вам в общем все, что я разузнал о Б. из описаний путешествий и (поскольку полного описания Б. еще не существует) из рассказов людей, с которыми я там познакомился, а также, прежде всего, о своих собственных впечатлениях” [16, 197]. Вакенродер создает quasi-научное описание путешествия, следуя имеющейся традиции⁴.

Основной пласт записок Вакенродера вполне традиционен для жанра путевых заметок или писем эпохи Просвещения и включает разнообразные наблюдения и впечатления автора от посещения чужих мест; этот пласт представляет собой максимально подробное повествование обо всем увиденном, услышанном по пути. Большое место во всех письмах Вакенродера занимает информативная часть, содержащая объективные сведения разного рода (имена, факты, события), достойные хорошего путеводителя или историко-антропологического сочинения: он повествует о причинах экономического упадка в Нюрнберге, особенностях национальной кухни, описывает национальную одежду крестьян, формы используемой посуды и орудий труда (снабжая информацию зарисовками), рассказывает о принципе работы мануфактур, о католических церковных обрядах, о транспортном сообщении и состоянии дорог, упоминает названия близлежащих деревень и увеселительных заведений, дает оценку плодородия земель и способов ведения сельского хозяйства, говорит о геологических открытиях, архитектурных и культурных достопримечательностях и т. д.

В тексте Вакенродера возникает образ города с максимальным количеством точных деталей и описаний, он наполняется современной жизнью, бытом, определенной социальной атмосферой. Внимание автора останавливается на поразивших его удивительных моментах. Так, он смеется над нелепым нарядом местных крестьян: “Нюрнбергские крестьяне и крестьянки в большинстве своем одеты в черное. Последние носят платки так, как если бы они страдали от зубной боли, и страшно короткие лифы, из-под кото-

рых вкруг них необычайно толстым слоем торчат очень короткие юбки: одежда, которая делает их в высшей степени уродливыми” [16, 180]. Рассказывает о забавном чревовещателе, говорящем с деревянной детской фигуркой. Обращает внимание на большие цепи, висящие на стенах угловых домов, при помощи которых улицы могут перекрываться во время городских беспорядков. Упоминает о натянутых социальных отношениях и плохом городском управлении: несмотря на многочисленные благотворительные фонды и богадельни, на улицах города можно увидеть толпы нищих.

Вакенродер сообщает также о доброжелательном приеме, оказанном ему в известных домах, рассказывает об интересных людях (ученый натуралист, искусный механик, коллекционер древностей и др.), описывает увиденные картины, старинные книги. Он сожалеет по поводу распродажи древних коллекций, вымирания ремесленных династий и утраты городом прошлого величия, упоминает о последних майстерзингерах и местном старинном диалекте. Сообщает о том, как Веймарской герцогине не было позволено осмотреть частную коллекцию богатого нюрнбержца и об известнейшем, пользующемся дурной славой произведении искусства, хранящемся в Лоренцкирхе (“...пресловутое произведение искусства, столь искусное, что его не разрешается осматривать. Это группа фигур... вырезанная из одного куска дерева, 13 футов высотой, работы Фейта Штоса 1518 г. Все это спрятано в большом зеленом мешке, который совершенно открыто висит перед алтарем под сводами церкви, позоря Нюрнберг. Спрятали бы уже и мешок!” [16, 191]).

За безрадостной картиной сегодняшнего дня Вакенродер видит утраченное величие прославленного города: “Большинство церквей в Нюрнберге построено примерно в начале XIV века, а большинство произведений искусства относятся к XV и XVI столетиям – самые красноречивые свидетельства беспримерного расцвета художеств в этом городе. Но все эти памятники достойны почтания отнюдь не за одну свою ветхость, а за свою внутреннюю ценность, они по большей части – могилы утраченного искусства” [16, 184]. В Нюрнберге Вакенродер осматривает скульптурные работы Фейта Штоса (ок. 1445–1533), Петера Фишера Старшего (1487–1528), Адама Крафта (1441–1507), впервые знакомится с живописью Альбрехта Дюрера. Древний город осмысливается Вакенродером как средоточие высокой духовной и материальной культуры.

Этот основной “объективный” пласт записок Вакенродера, соответствующий образовательному принципу, подобно путеводителю, со-

⁴ Вакенродер ориентировался на пример quasi-научного путевого дневника И. М. Фюсельса о его путешествии по Франконии. См.: Littlejohns Richard. Op. cit. S. 551.

держит информацию о сегодняшнем политическом, экономическом положении в городе, об особенностях жизни горожан; об основных исторических фактах прошлого, составивших славу города, и об интересных, любопытных встречах и казусах. Интонация повествования часто нейтральная, эмоциональные оценки отсутствуют или слабо выражены, автор выступает как наблюдатель нравов и обычаев.

Повествовательная манера Вакенродера изменяется в тех абзацах, где он изображает внешний архитектурный вид Нюрнберга. При этом “объективный” пласт точных ученых описаний начинает размываться, и в тексте Вакенродера появляется субъективно-лирическое начало, наиболее выраженное во 2-м и 6-м из семи написанных путевых сообщений⁵. Эти письма отражают комплекс личных впечатлений и потенциально содержат в себе идеи, положенные впоследствии в основу книги “Сердечные излияния монаха, любителя искусств”. Сквозь точные, бесстрастные описания “просвещенного” путешественника, регистрирующего достопримечательности, прорывается сентиментальное восхищение чудом соприкосновения с далекой древностью, которая, оказывается, может быть столь прекрасной.

Характерно, что описание архитектурного облика Нюрнберга начинается с отсылки реципиента к уже знакомому иконическому знаку:

“Von dem Äußern dieser großen, *labyrinthischen* Stadt können Sie sich wirklich durch Ihre *in Kupfer gestochenen u. illuminirten kleinen Prospekte*, den beßten Begriff machen. Ich finde mit Vergnügen viele mir längst bekannte Gegenden der Stadt hier in der Natur und erkenne sie bald” (“О внешнем облике этого большого, лабиринтообразного города Вы можете действительно составить самое лучшее представление при помощи Ваших раскрашенных маленьких медных литографий. Я с удовольствием нахожу здесь в натуре многие давно знакомые мне части города и сразу узнаю их”) [16, 180]. Уже в этом, казалось бы нейтральном, обращении сразу возникают два образа: город-лабиринт и город-картина, и тот и другой будут многократно повторяться в романтическом дискурсе. Особую семиотику города-лабиринта для немецких романтиков отмечает М. Тальман: “За необыкновенной остротой наблюдения стоит лабиринтообразное пространство города, которое

открывает максимальные бездны и пучины...” <...“В открытии города, который становится значительным фактором подъема буржуазии, понятие лабиринта, являющегося одновременно идеей и формой, вырастает до современных представлений” [15, 23].

Восприятие города начинается для Вакенродера, по его собственному утверждению, с сопоставления его облика с давно знакомым знаком, запечатленным в искусстве (разрисованная медная литография), и в процессе рассказа происходит как бы “развертывание” знака, приращение к нему нового смысла. При этом первичный иконический знак не уходит из поля зрения автора, медная литография упоминается в тексте не единожды: “Как беспорядочно сдвинуты друг к другу дома и насколько кривые здесь улицы, Вы видите на Вашем изображении” [16, 188]; “У вас есть это изображение на медной гравюре: последняя картина в коллекции” [16, 191]. В 4-м сообщении от 23.07.1793 о путешествии в Бамберг Вакенродер сожалеет, что этот город не запечатлен до сих пор на картине или медной литографии: “Несмотря на все приложенные старания, я не смог раздобыть картину с изображением города и окружающей живописной местности. Так случается, когда художники недостаточно следят природе. Другие области, гораздо менее достойные кисти, но богатые талантами, даже сверх меры прославлены благодаря медным литографиям” [16, 198].

“Развертывание” знака древнего города у Вакенродера идет в разных направлениях. Автор пристальноглядится во внешний облик старого города, схематичное изображение на медной гравюре как бы многократно увеличивается, приобретает краски, объем, каждая деталь начинает “играть” и привлекает внимание: “Город имеет древний, фантастический облик (*ein antikes, abentheurliches Ansehen*) благодаря многочисленным черным готическим церквям, чрезмерно разукрашенным картинками и орнаментами, благодаря старым, крепким, со скрещивающимися деревянными балками домам, часто разрисованным фигурами людей и животных, со старинными каменными барельефами. Но мне кажется, что во внешнем облике и во внутреннем убранстве почти всех домов нет и следа современного вкуса. Ни одного модного, современного фасада” [16, 180].

Из этих слов современный исследователь делает вывод, что город представляется юному романтику “старомодным и чужим” и его первые впечатления от Нюрнберга весьма “нелестны” [12, 129]. С этим утверждением нельзя согласиться, поскольку сам избранный жанр путевых заметок изначально нацелен на выявление

⁵ Нумерация записок Вакенродера приводится по изданию S. Vietta, R. Littlejohns: 2-е письмо от 2-25.06.1793 о путешествии в Нюрнберг с 22 по 24.06; 6-е письмо от 4.10.1793 о путешествии с 25 по 27.10 через Нюрнберг в Айсбах.

чуждого, необычного и нового. В данном случае многочисленные удивительные детали складываются в единое субъективное впечатление – “ein antikes, abentheurliches Ansehen” – впечатление чего-то древнего, загадочного, манящего проникнуть внутрь, узнать, что таится за стенами, разрисованными чудесными картинками. И Вакенродер с любопытством переступает порог старинного дома: “Дверь дома часто маленькая, черная и почти всегда заперта; звонишь, она открывается, проходишь через темные закоулки по плохой лестнице наверх, и встречаешь таких людей, как г. ф. Мур и г. Шафер, сидящими в комнатах, уютных только благодаря библиотеке, с маленькими круглыми окошками, выходящими во двор или в переулок” [16, 180].

Перекодировка эстетических представлений автора происходит постепенно: черная нагло запертая дверь, плохая лестница, темный тесный коридор, неуютные комнаты с подслеповатыми окошками, – все эти детали образуют единый семантический ряд и символизируют мрак, разруху, запустение и убожество старого дома. Однако при отсутствии комфорта в древних домах живет высшая вековая мудрость, кипит интеллектуальная жизнь, сохраняются культурные традиции, жители этих домов открывают юноше нетленные сокровища искусства. И старый, древний (“antikes”) дом воспринимается Вакенродером как “свой”, заселенный близкими по духу людьми, он перестает быть антикварной развалиной, а превращается в сакральное место, святилище науки и искусства. Юного романтика привлекает хаотичность, “неправильность” древнего города, он видит за неповторимыми, причудливыми формами живую душу, которой были лишены города современной классической застройки. В словах Вакенродера акцентируется чуждость мира старинного средневекового города, его экзотика, которая “предполагает нарочитое противопоставление чужого своему”, в которой “чуждость чужого подчеркивается, так сказать смакуется и подробно изображается на фоне подразумеваемого своего, обычного, знакомого” [1, 313]. И эта экзотическая “неправильная” “чуждость” древности оказывается настолько привлекательной, так глубоко проникает в душу, что заслоняет и вытесняет привычное, “правильное” современное.

Плоскость развертывания иконического знака старого Нюрнберга перемещается в глубину души поэта: мертвое изображение древнего города наполняется живым сегодняшним эмоциональным переживанием. Нюрнберг осмысливается Вакенродером как диво дивное, как реликт давно ушедшего загадочного прошлого, становится живой, говорящей с поэтом историей. Ней-

тральная интонация сменяется восхищённо-удивленной, поток полезной образовательной информации прерывается лирическими откровениями и фантазиями: “Не могу надивиться на этот город, в нем не найдешь ни одного нового здания, одни только старины, начиная с десятого столетия; и так переносишься в старину и всякую минуту ждешь, что навстречу тебе выйдет или рыцарь, или монах, или бюргер в старинном платье, так как современная одежда совсем не подходит к древним постройкам” [16, 187]. Таким образом, можно сделать вывод, что именно созерцание облика древнего города вносит историческую перспективу в восприятие автором реальности, приводит его к первой попытке исторического мышления.

По собственному признанию Вакенродера, Нюрнберг захватил, заполонил его душу, подчинил себе и перенес в прошлое, “ожил” в памятниках культуры и архитектуры и стал удивительной загадкой, импульсом для душевных откровений и творческих интенций. И это новое переживание прошлого как своего, отрыв от сегодняшнего дня и погружение в чудесный мир фантазий, вызванное созерцанием старинного города, заставляет Вакенродера впервые назвать Нюрнберг “романтическим” городом: “Нюрнберг – это город, какого я никогда не видывал, он представляет для меня особенный интерес. Из-за внешнего облика его в своем роде можно назвать романтическим. На каждом шагу взгляд останавливается на предметах старины, на искусственных творениях живописи, ваяния или зодчества” [16, 188].

Следует особо отметить, что Вакенродер дает городу ключевое определение “романтический” именно за его внешний облик, создавая таким образом один из эстетических шифров романтического канона. Значимыми для “романтического” облика города становятся предметы старины, произведения искусства, осколки великого прошлого, – все то, что привлекало внешней экзотикой и завораживало взгляд. В записках Вакенродера, в отличие от последующих романтических текстов, детали архитектуры Нюрнберга прописаны очень подробно, топографически точно: “Большую часть города я осмотрел сегодня из крепости... которая находится на скале прямо перед городом и состоит из множества беспорядочно построенных стен и зданий. Ее можно разглядеть с горы из Эрлангена. На самой вершине стоит большая башня. Улицы Нюрнберга вымощены брусчаткой и довольно чистые, так как они часто идут под уклон и омываются маленькими каналами. Город пересекает река Пегнитц с двумя широкими рукавами. Через нее перекинуто множество старых каменных мостов,

некоторые из них перестроены, а один представляет собой большую изогнутую арку” [16, 188].

Точность описания не отменяет, однако, впечатления сказочности, “лубочности” возникающей картинки. Это впечатление создается благодаря интонации изумления зрелищем и таким причудливым деталям, как, например, солнечные часы, непонятные надписи и фигуры на разноцветных стенах домов, удивительные разнообразные формы старинных колодцев и городских ворот, готическая резьба, многочисленные башни и башенки и др.

Впоследствии образ Нюрнберга (и шире – средневекового города) становится вполне определенным узнаваемым кодом романтической эстетики, подобно романтическому пейзажу, романтической руине, романтической внешности идр. Таким образом, оттолкнувшись от нейтрального иконического знака, медной литографии, Вакенродер создает новый знак-символ романтической культуры, и Нюрнберг становится первым романтическим средневековым городом.

Особое эмоциональное воздействие внешнего вида и атмосферы старого Нюрнберга на немецких романтиков отмечает М. Тальман: “Прогулки по Нюрнбергу, городу Дюрера, а также щелкунчиков и пряников, впечатляют разноцветными красками домов и цветными разрисованными окнами, звоном церковных колоколов, завораживают мостами и фонтанами, заставляют по-особому увидеть и услышать город и создают фантастическую театральную кулису...” [15, 44].

Изумление и любование экзотической древностью Нюрнберга становится отправной точкой дальнейших эстетических исканий юного романтика. Впоследствии этот мотив любования-изумления обликом средневекового города будет повторяться во множестве романтических текстов. В известном фрагменте “Хвала нашему достопочтенному предку Альбрехту Дюреру” сборника “Сердечные излияния отшельника – любителя искусств” (1797) Вакенродер оперирует уже готовым созданным им образом-символом средневекового Нюрнберга. В отличие от путевых записок здесь нет топографической конкретики, пластичных деталей, точных описаний. Образ Нюрнберга утрачивает связь с реальностью, складывается из отдельных деталей-символов. Эти детали образуют единый семантический ряд с определенной смысловой наполненностью: “некогда всемирно знаменитый”; “кривые улочки”; “старинные дома и церкви, навечно сохранившие отпечаток нашего старого отечественного искусства”; “живая многолюдная школа отечественного искусства”, в стенах которой “был жив и переливался через край воистину плодотвор-

ный дух искусства”; “предметы того времени, говорящие... простым, сильным и правдивым языком”; “почтенные книгохранилища, где сумеречный свет льется из маленького круглого окошка”; “старые пожелтевшие, источенные червями страницы”; “величественные своды церквей”; солнце, которое “чудесно освещает через пеструю оконную роспись скульптуры и живопись старых времен”. В тексте изображается не конкретный город, увиденный автором, а дается видение из великого прошлого, воплощение мечты о совершенстве, некий архидревний мифический град наук и искусств.

Автор декларирует анахронизм повествования, осознанную направленность всех своих по-мыслов в прошлое. Непосредственное сегодняшнее переживание и наслаждение древним искусством преобладает над критической рефлексией или суждением знатока. Восторженный любитель искусства приходит на смену ученому эксперту-наблюдателю. Текст содержит не знание и исследование прошлого, не ретроспективный взгляд, а энтузиазм и умиление, растроганность его красотой. В предисловии Вакенродер пишет, что в его книге не стоит искать современного духа: “ибо этот дух мне чужд, и, признаюсь, я не в силах заставить себя полюбить его” [2, 27]. Вакенродер обращается к прошлому, “повинуясь внутреннему порыву”, и это прошлое не воспринимается им в его абсолютности, оно не отделено непроходимой границей от реального времени современности. В тексте Вакенродера возникает амбивалентность ощущения времени. С одной стороны, средневековое прошлое – это далекое, давно ушедшее мифологическое время праотцев и “культурных героев”: Дюрера, Рафаэля, Микеланджело. Это время отделено от настоящего, и автор чувствует “священное благовещение передававшими прошедшими временами” [2, 28].

С другой стороны, граница, отделяющая прошлое от сегодняшнего, настоящего, не является абсолютной, непроницаемой, поскольку очень важным становится внутренний аспект времени. В тексте есть точка зрения восприятия прошедшего времени изнутри, оно сливается с индивидуальным рядом жизни субъекта повествования и измеряется его ценностными масштабами. Прошлое воспринимается как очень близкое, даже интимно близкое, переживаемое как свое, чаемое, желанное: “Признаюсь, что порой невыразимая тоска исторгала слезы из моих глаз, когда я представлял себе их творения и их жизнь” [2, 27]. И таким образом, прошлое через интимное переживание становится близким, своим.

Двойная сигнатура аспекта времени связана также с эмоциональной, взволнованной интонацией повествования. Вакенродер не рассказы-ва-

ет о прошлом, а восторженно взывает к нему: “О Нюрнберг! О ты, некогда всемирно знаменитый город! С каким наслаждением бродил я по твоим кривым улочкам, с какой сыновней любовью созерцал твои старинные дома и церкви...! Как пламенно люблю я предметы того времени, говорящие мне таким простым, сильным и правдивым языком! Как тянут они меня назад, в тот седой век... Как часто мечтал я жить в те времена! Как часто они снова и снова проходили перед моим мысленным взором, когда я сиживал в твоих, о Нюрнберг, почтенных книгохранилищах...!” [2, 59].

Эмоциональная романтическая экспрессия в соединении с высоким риторическим стилем, риторические обращения и восклицания “разрушают” границу между прошлым и сегодняшним временем. Прошлое не совсем прошло, так как оно живет в мечтах, как время, субъективно переживаемое автором в сегодняшнем дне. Автор вступает в непосредственный диалог с самим прошлым и его репрезентантами, его речь обращена к прошлому, которое он “видит” и “чувствует”. Старинный Нюрнберг осмысляется как объект пламенной любви, поклонения, сыновней привязанности, восхищения и умиления. Вакенродер обращается к городу, как к живому существу, наделенному душой. И Нюрнберг “оживает” в тексте, выходит издалекого закрытого мертвого прошлого и интегрируется эмоциональной экспрессией автора в настоящее. Древний город воспринимается как живая, дышащая и трепещущая душа прошлого, в чудесное соприкосновение с которой довелось вступить автору. С другой стороны, облик города одновременно утрачивает точность очертаний, исчезают детали, подробности, и Нюрнберг, приобретая мифическую огромность и значимость, отодвигается далеко в прошлое. Город существует в тексте Вакенродера в разных временных пластиах и воспринимается принадлежащим вечности.

В образе Нюрнберга Вакенродер одним из первых романтиков открывает красоту и принципиальную инакость средневекового города. Он открывает канал для коммуникации с прошлым, которое живет для него в памятниках архитектуры и искусства и будет вечно вызывать восхищение потомков. И это прошлое, по мысли Вакенродера, будет длиться вечно, до тех пор, пока люди будут понимать красоту древнего искусства. Вакенродер ощущает себя наследником, “сыном” древности, его переполняет “сыновняя любовь”. Он живой посредник между прошлым Дюйера и Ганса Сакса и сегодняшним днем. Вакенродер и Тик первыми вводят в романтический канон образ средневекового города, который становится одним из смысловых кодов романти-

ческой картины мира, несет в себе широкое семантическое поле. Древний город является для романтиков воплощением нового эстетического чувства, новой, отличной от классицистской, парадигмой прекрасного. Средневековый город часто представляет собой идеалистическую модель утопии, противопоставляемую современности. Образ сакрализуется и становится символом великого прошлого. Древний город представляет собой загадку для романтиков, он наполнен тайнами, это – лабиринт, манящий в глубь веков. Созерцание внешнего облика средневекового города и попытки проникнуть в его “душу”, увидеть и понять прошлую жизнь города означают начало исторического мышления в романтическую эпоху.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407.
2. Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве / В. Г. Вакенродер. — М.: Искусство, 1977. — 264 с.
3. Иконников А. В. Смысловые значения пространственных форм средневекового города / А. В. Иконников // Культура и искусство западноевропейского средневековья. — М., 1981. — С. 104-119.
4. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого: Пер. с фр. / Общ. ред. С. К. Цатуровой. — М.: Прогресс, 2001. — 440 с.
5. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры, — СПб.: Искусство-СПБ, 2002.
6. Чавчанидзе Д. Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение / Д. Л. Чавчанидзе. — М.: Изд-во МГУ, 1997. — 296 с.
1. E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel. Hrsg. V. Friedrich Schnapp. Bd. 2. — München. Winkler—Verlag.
2. Hoffmann E. T. A. Sämtliche Werke / E. T. A. Hoffmann. Berlin—Leipzig. 1922. Bd. 2.
3. Koepke Rudolf. Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig. 1855. Teil 1.
4. Littlejohns Richard. Erläuterungsteil—Reiseberichte / Richard Littlejohns // W.H.Wackenroder. Sämtliche Werke und Briefe. Bd. II: Briefwechsel. Reiseberichte. Philologische Arbeiten. Das Kloster Netley. Lebenszeugnisse. Hsg. R. Littlejohns. Heidelberg. 1991.
5. Nowack Matthias. Wackenroders Einfluss auf das Mittelalterbild des Novalis: Ein Beitrag zum besseren Verständnis der „Europarede“/Matthias Nowack // The German Review. 65, N. 1. 1990.

6. Peter Klaus. Nürnbergs krumme Gassen. Zum Deutschlandsbild bei Wackenroder, Tieck und Richard Wagner / Klaus Peter // Aurora 57 (1997).
7. Schlegel F. Kritische Schriften und Briefe / F. Schlegel. – Bd. 2. Paderborn–Darmstadt. 1958.
8. Strack, Friedrich. Zukunft in der Vergangenheit? Zur Wiederbelebung des Mittelalters in der Romantik / Friedrich Strack // Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800. Hrsg. Von Friedrich Strack. Stuttgart. 1987.
9. Thalmann M. Romantiker entdecken die Stadt / Marianne Thalmann. München. 1965.
10. Wackenroder, Wilhelm Heinrich. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch–kritische Ausgabe Bd. II. Briefwechsel, Reiseberichte, Philologische Arbeiten. Das Kloster Netley. Lebenszeugnisse. Hg. von Richard Littlejohns. Heidelberg. 1991.

Рецензент — А.Б. Ботникова.

ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ МНОГОЗНАЧНОГО КОМПЛЕКСНОГО ЗНАКА

© 2006 О.Б. Полянчук

Воронежский государственный университет

В данной статье мы применяем термин “комплексный знак” как эквивалент понятию *производное слово*, учитывая особую роль необходимости изучения правил композициональности семантики последнего. Термин “комплексный знак” (КЗ), употребляется нами, вслед за Е. С. Кубряковой, для обозначения некоего “комплекса” из нескольких готовых знаков, их объединения [7, 14].

Предметом анализа в данной статье является соотношение семантических, словообразовательных и когнитивных параметров производных многозначных слов.

Как известно, огромное количество новых слов появляется благодаря деривации. Однако вопрос о необходимости ее исследования решается неоднозначно различными лингвистами. Одни исследователи считают, что изучение деривации не представляет большого интереса, поскольку язык постепенно теряет способность образовывать новые слова, а многие производные слова выходят из употребления. Другие лингвисты доказывают, что язык постоянно создает новые слова и словообразовательные модели, что деривация продуктивна и должна оставаться объектом исследования, а исследование словообразовательных процессов представляет научный интерес.

Основные исследования, проводимые в этом направлении, связаны с исследованием моносемичных производных слов или исходных значений многозначных слов, т. к. последние демонстрируют высокую степень мотивированности.

Теория регулярного словообразования была создана за последние десятилетия такими учеными как, Л. Гильбер, Г. О. Винокур, Е. С. Кубрякова, М. Докулия, О. В. Раевская, Н. Н. Лопатникова и другими. В их исследованиях пристальное внимание уделялось изучению регулярных словообразовательных значений, а наличие определенной степени идиоматичности производ-

ного рассматривалось как достаточное основание для его исключения из разряда членимых. Поэтому производные значения многозначных производных и сложных слов в большинстве случаев не были изучены.

Однако, как показало исследование, “след” словообразовательного значения в лексикализованных производных может присутствовать, а степени его присутствия дают возможность выстроить определенную систему, отражающую регулярные соотношения словообразовательного и лексического значений.

Таким образом, представляется справедливым, что именно динамический аспект языка (в частности, развитие многозначности производных единиц) должен занять достойное место как в сфере исследований в области многозначности, так и в сфере исследований в области словообразования. Именно поэтому мы рассматриваем термин “деривация” несколько шире, чем один из способов словообразования, а именно, как процесс развития одной единицы от другой в целом и как процесс появления значений многозначного слова на базе старых (семантическая деривация) в частности.

В соответствии с этим термин “деривация” выходит за пределы словообразования и используется в более широком смысле – для обозначения семантической производности [4, 282].

В настоящей работе мы обращаемся к изучению перспективных направлений анализа производных слов в динамическом аспекте, что связано с понятием как словообразовательной, так и семантической деривации. Последнее обусловлено спецификой поставленной нами задачи: нас прежде всего интересует полисемия производных.

Являющийся объектом нашего исследования комплексный знак в своем собственном значении рассматривается в двойном аспекте: с одной стороны, он является результатом словообразовательной деривации или словосложения, с дру-

гой – он сам оказывается исходным для семантической деривации.

Такой подход к КЗ требует учета его словообразовательных характеристик при анализе лексико-семантических вариантов (ЛСВ) многозначного слова.

Существуют различные точки зрения на место многозначных производных слов в системе синхронного словообразования. Некоторые исследователи толкуют данный способ как “семантическое словообразование”, т. е. “возникновение новых семантических единиц вследствие изменения значения слова” [1, 13]. Однако трудно согласиться и с тем, что лексическое значение производного слова является областью только деривации, находясь вне словообразования. Рассуждая подобным образом, многие романисты исключали из синхронного исследования ЛСВ многозначных слов, полученных от производных путем семантической деривации как утратившие словообразовательную мотивацию. Однако, как показали результаты предлагаемого исследования, между словообразовательной структурой (организацией словообразовательных компонентов по модели) производного и его лексическим значением существует тесная связь. Она особенно наглядно проявляется при анализе многозначных слов, у которых имеются производные ЛСВ, лексикализованные в разной степени. Идиоматичность их семантики не является основанием для исключения этих ЛСВ из исследования на уровне словообразовательной структуры.

О. П. Ермакова отмечает, что если даже производное употребляется в переносном значении, утратив прямое, то в его семантической структуре всегда сохраняется “хотя бы след этого прямого словообразовательно мотивированного значения” [3, 82]. Поэтому лексическое значение производного слова (в частности, многозначного) всегда несет на себе отпечаток словообразовательного значения. Именно наличие более или менее эксплицитной словообразовательной структуры отличает многозначное производное от многозначного непроизводного слова.

Подобное исследование дает также возможность сопоставить словообразовательные и лексические значения производных слов на разных ступенях их мотивированности и, следовательно, всесторонне осветить вопрос, ка-сающийся симметрии/асимметрии типов языковых значений.

Проводя исследования в указанном направлении, мы приходим к дальнейшей систематизации деривационных отношений на новом уровне и выявляем регулярные корреляции типов языковых значений.

Говоря о “новом уровне” систематизации деривационных отношений, необходимо отметить, что и сам методологический подход к проблеме также требует обновления.

В частности, с одной стороны, мы, вслед за Е. С. Кубряковой, признаем, что особенная стратегия распознавания моделируемой в производном слове семантической структуры связана с подходом к словообразованию с позиций когнитивной лингвистики и композиционной семантики [6]. Однако необходимо отметить, что решить стоящие перед нами задачи невозможно без предложенных ранее методик исследования. Например, без традиционного структурного анализа невозможно выявить словообразовательные модели и регулярные значения аффиксов, необходимые нам как своего рода “эталон” для выявления степени отклонения от него семантики аффикса или всего производного (т. е. степени идиоматичности), без ономасеологического подхода, позволяющего через деривационное сочетание определить место мотивирующего слова в мотивирующем суждении, нельзя с достоверностью узнать степень идиоматичности производного. Конечно, степень этой достоверности будет увеличиваться, если мы будем сочетать сам способ “развертывания” семантики производного в предложении с когнитивным подходом, позволяющим разъяснить правила семантической композиции знаков. Это особенно актуально для нас при работе с производными значениями КЗ, т. к. их развертывание связано с привлечением более сложных и развернутых структур знания. Таким образом, мы считаем, что наилучшего результата при исследовании словообразовательных и семантических параметров производных, развивающих полисемию, мы можем достичь, используя комплексную методику анализа, соответствующую каждому этапу исследования.

Кроме того, предлагаемый подход позволяет наиболее полно применить достижения композиционной семантики.

По мнению Е. С. Кубряковой, при столкновении семантики производного слова становится ясным, что она формируется как композиционная, что означает объединение двух, а то и трех категориальных значений, представленных с разной степенью конкретности [7, 15]. Таковыми и являются исследуемые нами лексическое и словообразовательное значение (ЛЗ и СЗ) производного, которые как ЛЗ и СЗ комплексного знака починаются определенным правилам соотношения, выявить которые и является нашей задачей.

Таким образом, при рассмотрении того, как различные словообразовательные и семантические характеристики КЗ претерпевают изменение в процессе “взросления” слова, в частности, при

развитии производным многозначности, важными для исследования оказываются следующие факторы:

1. Семантико-структурные связи, существующие между производящим и производным словом, а также закономерности сочетания производящей основы и словообразовательного форманта.

2. Семантические расхождения между производящим и производным. Было бы желательно найти объективные причины этих расхождений и критерии, позволяющие их выявить. На наш взгляд, с наибольшей полнотой можно изучить данный вопрос на материале производных ЛСВ *многозначных КЗ*, так как именно в них эти расхождения проявляются наиболее отчетливо.

3. Пути и способы приобретения КЗ новых значений и утраты старых. Эта проблема органически вытекает из предыдущей.

4. Причины различной реализации семантики словообразовательного форманта, а также ее зависимости от способа соединения форманта с производящей основой.

5. Способность производящего слова к процессам семантической эволюции и влияние этих процессов на структурно-семантические особенности производных.

Все эти проблемы приобретают особую остроту при анализе многозначных производных, имеющих разветвленную семантическую структуру. Среди нерешенных проблем в области полисемии производных слов исследователи отмечают:

1. Вопрос о способах развития многозначности производных слов и определения в их исходных значениях места семантического наращения. Под семантическим (или фразеологическим) наращением понимается семантический компонент, содержащийся в смысловой структуре производного, помимо значения словообразовательных формантов и создающий его идиоматичность. Под местом семантического наращения подразумевается его положение по отношению к словообразовательной структуре производного: его соотнесенность со словообразовательным формантом, производящей основой или отсутствие такой соотнесенности.

2. Проблема соотношения словообразовательного и лексического значения в производных ЛСВ *многозначных КЗ* при различных степенях их идиоматичности и определяемая этим соотношением доля семантики, вносимой словообразовательным формантом в семантическую структуру ЛСВ.

3. Проблема взаимосвязи между концептуальными и языковыми структурами, в частности, типы взаимосвязи прототипического и структурного моделирования.

4. Причины различной вербализации концептуальных признаков разного уровня и их словообразовательные и семантические последствия.

5. Причины когнитивного, структурно-словообразовательного и семантического характера, определяющие симметрию/асимметрию лексического и словообразовательного значений.

6. Пути и способы композициональности в рамках КЗ на различных уровнях его идиоматичности.

В этой связи особую актуальность приобретает изучение закономерностей изменения семантики, вносимой словообразовательным формантом, правил композициональности КЗ и определяемых ими особенностей соотношения С3 и Л3 в производном на разных стадиях его идиоматичности. Представляется интересным также выявление закономерностей такого соотношения, вскрывающих новые грани симметрии/асимметрии языкового знака, а также изучение когнитивных причин, определяющих выявленные закономерности.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие проблемы:

1. Четко разграничить КЗ, полученные путем словообразовательной и путем семантической деривации.

2. Выявить основные типы изменения семантики, вносимой словообразовательным формантом, и в соответствии с этим классифицировать все исследованные КЗ.

3. Определить основные парадигмы семантической деривации производных и установить связь между каждым видом такой парадигмы и степенью идиоматичности производного ЛСВ.

4. Классифицировать основные типы семантических наращений исходного значения, релевантных для последующей семантической эволюции. Решение данной задачи связано с необходимостью учитывать взаимосвязь между выбором типа семантического наращения, дальнейшим направлением семантической эволюции и изменением словообразовательных параметров производного.

5. Определить соотношение С3 и Л3 в каждом из выявленных типов и разграничить случаи, когда семантика словообразовательного форманта является компонентом словообразовательного, а когда – компонентом лексического значения.

6. Рассмотреть когнитивные особенности концептов, вербализованных в КЗ, разграничить признаки концептов разного уровня: обладающие типичными прототипическими характеристиками и обладающие менее типичными характеристиками (ядро и периферию), т. к. именно

такие особенности признаков концепта лежат в основе выбора комплексным знаком направления семантической деривации.

7. Выявить правила композициональности исследованных КЗ и их взаимосвязь с когнитивными особенностями, определяющими виды прототипического моделирования, лежащего в основе процесса категоризации каждого конкретного словообразовательного типа.

8. Рассмотреть основные прототипические модели семантической деривации исследуемых КЗ и установить зависимость, существующую между типом признака концепта, отождествляемого с выявленным семантическим наращением в словообразовательной структуре КЗ и соотношением словообразовательных и семантических параметров при развитии им полисемии.

9. Проанализировать средства вторичной презентации концептов.

Таким образом, изучая взаимодействие базисного и производного значений путем исследования особенностей передачи базисных концептуальных характеристик в производных значениях, мы тем самым делаем попытку эксплицировать когнитивный механизм концептуальной деривации, который обеспечивает появление новых языковых форм и вторичных функций у языковых единиц с расчлененной структурой (КЗ).

Попытка выявить основные тенденции процесса десемантизации словообразовательного форманта, опираясь на словообразовательный анализ исходного значения, является актуальной, потому что такой анализ позволяет вскрыть соотношение словообразовательного и лексического значения на уровне производного ЛСВ, а также причины изменения семантики, вносимой формантом. Конструктивность такого подхода к исследованию заключается в том, что этот путь позволяет вскрыть тенденции, способствующие началу процесса десемантизации слова с учетом характера его значений, его сложности, его функциональной самостоятельности. Говоря в этой связи о производных словах, Е. С. Кубрякова отмечает, что “признаки, сближающие их с единицами более высокого порядка, представляют наибольший интерес для будущих исследований” [5, 62].

Говоря о перспективных направлениях исследования динамического аспекта словообразования, необходимо особенно отметить роль когнитивного подхода к производному слову. Именно он позволяет с наибольшей четкостью и достоверностью выявить причины и типы соотношения ЛЗ и СЗ, правила композиционности элементов словообразовательной структуры и прототипические модели, характеризующие

сочетание словообразовательного и лексического аспектов исследования.

Такой подход оказывается особенно актуальным, так как КЗ сам по себе является особой структурой представления знаний, в которой новое значение опирается на значение исходной единицы. Представляя все многообразие человеческого опыта и знания в виде словообразовательных моделей и словообразовательных значений, КЗ является особой когнитивной структурой, т. к. за каждым его компонентом (производящей основой и словообразовательным формантом) стоит некая сумма знаний, которые вступают между собой в определенные отношения, определяющие в некоторой степени дальнейшее семантическое развитие КЗ. Е. С. Кубрякова считает, что использование когнитивных методов позволит глубже проникнуть в механизм словообразования, установить когнитивные особенности словообразования, описать семантику производного слова.

Как известно, когнитивная лингвистика настаивает прежде всего на необходимости связывать значение слова с лежащей в его основе структурой знания [2, 30]. В этой связи, по мнению Е. С. Кубряковой, несмотря на имеющиеся уже исследования в области сочетаемости компонентов производного слова, актуальным представляется изучить правила композиции смыслов, дающих не их сумму, а новые смыслы. Многие теоретические положения, связанные со словообразованием, требуют дальнейшего развития в плане проблемы идентификации степеней мотивированности КЗ, соотношения КЗ и его составляющих. Представляется очевидным, что “словообразовательные значения производных слов и природа наблюдающихся в них отношений между различными частями слова – отсылочной и формирующей – еще нуждаются в дополнительных уточнениях и разъяснениях” [7, 15].

Таким образом, подытоживая вышеизложенное, мы еще раз отмечаем, что наиболее перспективной методикой анализа производного слова (КЗ) оказывается методика, связанная с сочетанием традиционного и дефиниционного словообразования с когнитивным подходом к словообразованию, что, на наш взгляд, оправдано в философии и психолингвистике соотношением “процесс–структура”: исследование когнитивных моделей, лежащих в основе порождения и дальнейшего развития КЗ, соответствует изучению “процессов”, а их систематизация относится к области структур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О. С. Теория словообразования и задачи обучения иностранными языками /

- О. С. Ахманова, И. Е. Краснова // Филологические науки. – 1974. – №5. – С. 38-42.
2. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – 2001. – С. 27-31.
3. Ермакова О. П. Проблемы лексической семантики производных и членимых слов: Автореферат дис. д-ра филол. наук / Ермакова Ольга Павловна. – М., 1977. – 36 с.
4. Кубрякова Е. С. Основы морфологического анализа / Е. С. Кубрякова. – М.: Наука, 1974. – 319 с.
5. Кубрякова Е. С. Производное слово в лексике и грамматике / Е. С. Кубрякова // Слово в грамматике и словаре. – М.: Наука, 1984. – С. 60-69.
6. Кубрякова Е. С. Круглый стол по проблемам когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Известия Российской академии наук. – Сер. лит. и яз. – 2000. -№2. – С. 112-114.
7. Кубрякова Е. С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования / Е. С. Кубрякова // Известия А. Н. – Сер. лит. и яз. – 2002. – Т. 61. – С. 13-24.

Рецензент – И. А. Стернин.

К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНОМ ЦЕРКОВНО-РЕЛИГИОЗНОМ СТИЛЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

© 2006 Ю. Т. Листрова-Правда, М. Б. Растворгусева

Воронежский государственный университет

Изменение отношений между церковью и государством в конце XX века привело к тому, что священнослужители в настоящее время высступают не только перед прихожанами в храмах, но и по радио, телевидению, в газетах и журналах, а религиозная литература широко печатается и распространяется. Это дало основание ученым (Л. П. Крысин, С. А. Гостеева, А. Бенедиктова и др.) поставить вопрос о наличии в системе стилей современного русского литературного языка особой функционально-стилевой разновидности или особого функционального стиля, использующегося в сакральной сфере.

О. А. Крылова выдвинула гипотезу о том, что в настоящее время сфера церковно-религиозной деятельности – это сфера двуязычия: в ней функционирует церковнославянский язык (язык молитв, богослужений, богослужебных книг), с одной стороны, и церковно-религиозный стиль современного русского литературного языка (язык проповедей, церковных посланий, наставлений и др.) – с другой. Разумеется, эта гипотеза может считаться доказанной лишь после того, как будут тщательно изучены все жанры, в которых этот стиль воплощается [11, 108]. Под научным руководством О. А. Крыловой аспирантка Со Ын Ен провела анализ жанра церковно-религиозного послания (на материалах рождественских и пасхальных посланий Патриарха Московского и всея Руси Алексия II и других священнослужителей высшего духовного сана). Выявленные особенности этого жанра как в плане содержания, так и в плане языкового воплощения подтверждают, по мнению О. А. Крыловой, выдвинутую ею гипотезу [11, 117], но для окончательного решения этого вопроса должны быть изучены и другие речевые жанры предполагаемого церковно-религиозного стиля. В связи с этим на материале 20 проповедей, как напечатанных в книгах и журналах, так и произнесенных в храмах и по радио и записанных на аудиокассетах, М. Б. Растворгусева

в кандидатской диссертации, выполненной под руководством Ю. Т. Листровой-Правды, провела анализ речевого жанра церковно-религиозной проповеди.

Вслед за Со Ын Ен и О. А. Крыловой [11, 107-119] жанр церковно-религиозной проповеди мы рассматривали как вторичный речевой комплексный жанр (по М. М. Бахтину) и характеризовали его по параметрам: содержательная сторона, включающая в себя тему, и собственно содержание, представленное диктумом и модусной рамкой, коммуникативная цель, образ автора, характер адресата и языковое воплощение [6, 89].

Анализ показал следующее:

1. Темы церковно-религиозных проповедей разнообразны, но ограничены религиозной сферой (например, раскаяние и покаяние (Стеняев О.), страдания и смерть Иисуса Христа ради людей (Тихон Задонский), спасение с точки зрения христианской религии (Иоанн), церковные праздники, например Вознесение Господне (Владимир), и многие другие).

2. Диктумное содержание проповедей складывается из множества элементов. Во всех проанализированных проповедях было отмечено напоминание о событиях библейской истории (например, Вознесение Господа: *“На горе Елеонской, где свершилось Вознесение Господне, запечатлелся на камне след стопы Христовой”* [4, 3]; напоминание о духовных ценностях (например, о спасении своей души от пороков: *“Все мы без исключения, возлюбленные братья и сестры, несомненно, задаем себе вопрос: как спастись? И этот вопрос, очень серьезный, важный и необходимый, неодинаково решается нами, хотя ответ на него дан в Священном Писании, в словах Спасителя: покайтесь и веруйте в Евангелие (Мк. 1, 15...)”* [13, 2], напоминание о грехах, пороках, дурных поступках и средствах избавления от них: *“Видишь, христианин, страшное и ужасное позорище: смотри и рассуждай о причине того! Причины тому – грехи наши!”* [17, 6]). Другие же эле-

менты диктумного содержания не повторялись и были индивидуальны в каждой проповеди, например положение о смерти как продолжении жизни в другом измерении: “Христианскому сознанию смерть открывается как очищение человеческого естества перед воскрешением” [21, 48], разъяснение духовных истин: “Покаяние – это величайший дар Бога человеку” [2, 10], изложение христианских заповедей и основополагающих моментов православной религии: “Чтоб храм для нас стал Церковью, местом святыни, нужно, чтобы наша семья была домашней церковью. Что для этого нужно? Я задам вам в связи с этим некоторые вопросы...” [8, 9] и др.)

3. Модусная рамка церковно-религиозных проповедей включает религиозные наставления (“А тот, кто изображал себя духовно зрячим и по-фарисейски хвалился своими многими, неложными знаниями, тот оказывается духовно слепым, не принимающим света Христова; и эта слепота, по слову Спасителя, является тяжелым непрощенным грехом: грех остается на вас” [3, 51]); слова ободрения и надежды на лучшее (“Сколько милостей Божиих излилось на нас грешных по молитвам Святителя Тихона в это прошедшее столетие его загробной жизни! Сколько исцелилось людей от разных неизлечимых болезней” [9, 7]); призывы-пожелания (“Да будет же также сильна наша любовь к нашему Солнцу – Воле Божией, – восклицает святитель Тобольский Иоанн, – чтобы мы неразлучно с ней могли в дни невзгод и скорби, как подсолнечник в дни мрачные, продолжать безошибочно плавать по житейскому морю, руководствуясь компасом воли Божией, ведущей нас в безопасную пристань вечности” [10, 54]).

4. Коммуникативная цель проповедей складывается из эмоционального воздействия на адресата, его религиозного просвещения и воспитательно-дидактического момента (например, “Вспоминай всегда, христианин, это время, в которое наше блаженство устраивалось, поминай это время, в которое Бог в образе человеческом и в виде раба нас ради на землю явился и пожил, между грешниками обращался, с грешниками ел, пил и беседовал; поминай то время, в которое хуление и гонение от злых рабов своих претерпел; то время, в которое грехов ради наших скорбей, тужил, ужасался и кровавым потом обливался, в которое от льстивого и неблагодарного ученика продан и предан был, прочими учениками оставлен был; в которое связан, ведом на суд, судим и осужден был на смерть, поруган, оплеван и заужен был; в которое вопили на Него: “Распни Его!”; в которое со злаконным вменился и спасения ради нашего на кресте умер” [15, 26]).

Практически почти всегда содержание проповеди во многом перекликается с содержанием

литургии, после которой проповедь произносится в храме.

5. Образ автора проповеди связан непосредственно с образом священнослужителя (рукоположенного в сан), в качестве которого выступает всегда мужчина, высокообразованный многоуважаемый человек, мнению которого прислушиваются люди. Он выступает как посредник между паствой и церковью – наместницей Бога на земле.

6. Адресат проповеди во многом прогнозируем; для него характерна массовость. При произнесении в храме проповеди священник предполагает, что практически все прихожане, к тому же более или менее знакомые ему лица данного прихода, – религиозно настроенные и в основном глубоко верующие люди. Он учитывает и социальное положение прихожан, уровень их образованности, в первую очередь – религиозной. Проповеди, читаемые по радио и напечатанные в книгах и журналах, рассчитаны на более широкую аудиторию.

7. Языковое воплощение жанра церковно-религиозной проповеди рассматривалось нами в плане стилистики языка (как характеристика языковых средств) и в плане стилистики речи (как характеристика организации этих ресурсов), и было отмечено следующее:

1) Проповеди, произносимые по радио и на телевидении, могут быть отнесены к полному стилю произношения (по терминологии Л. В. Щербы) [20, 21-26] и с некоторыми оговорками – к высокому стилю (по терминологии Р. И. Аванесова) [1, 17-19]. Что же касается проповедей, которые мы слушали в воронежских храмах, то для них характерен неполный стиль произношения, а в высоком стиле (по терминологии Р. И. Аванесова) произносятся лишь цитаты из Священного Писания.

2) Рассмотрение лексических средств церковно-религиозных проповедей в функционально-стилевом аспекте дало возможность выделить нейтральную (общеупотребительную) лексику, а также лексику письменной речи – церковно-религиозную, к которой относится и большая часть устаревшей лексики, и общекнижную. В небольшом числе единиц отмечена лексика устной речи.

Нейтральная (общеупотребительная) лексика тематически безлика, включает слова всех частей речи и количественно превалирует над другими лексическими пластами: *сегодня, мы, беседы, продолжим, наши, по, бывает, что, человек, заслугам, своим, и, законам, осуждается, на, смертную, казнь, все, без, несомненно, задаем, себе, вопрос, как, разорвал, сети, которыми, окружали, землю, настежь, распахнули, замкнутые любовью, людей, из, рабства и др.*

В рамках церковно-религиозной лексики выделяется церковная и религиозная лексика. Церковная лексика обозначает в проповедях а) предметы культа, церковной утвари (*крест, крестик, нательный крестик, распятие, икона, икона Спасителя, икона Христа*); б) церковные обряды, обычаи (*святое таинство покаяния, благословение, богослужение, святые посты, молитва, исповедь, таинства церкви, освящение, крещение, крестить и др.*); в) детали архитектуры, внутреннего и внешнего устройства храма (*престол, алтарь, свещница, рака святых мощей, святые мощи*); г) единицы и подразделения церковно-административного устройства (*христианский храм, церковь, православный храм, часовня, домашняя церковь, собор, дом молитвы, Церковь Христова, Синайский монастырь и др.*); д) наименования священнослужителей (*христианский проповедник, епископ, игумен, архиепископ, православный священнослужитель, пастыри, священник, патриарх, монах, протоиерей и др.*).

Религиозная лексика обозначает: а) Верховное Божество и Божественные существа (например, *Бог, Господь, Троица, Святой Дух, Дух Божий, Гость высочайший, Отец, Бог Отец, Отец Духа Святого, Христос, Спаситель, Господь Иисус Христос, Ангел, Небесные силы, Архангел и др.*); б) существа и явления, воплощающие зло (*дьявол (Диавол), сатана, бес (бесы), грех, духовная смерть, нечестивые, ад, пекло ада, духовно упавший, дьявольские соблазны и др.*); в) библейские книги и иную религиозную литературу и ее персонажей (*Евангелие, проповедь, Библия, Ветхий и Новый Завет, Святитель, Апостол, Иуда, Дни Голгофские, Распятый на кресте, Рождение Спасителя, обетованная земля и др.*); 4) христианские добродетели и отступления от них (*христианская позиция, христианская жизнь, христианское устройство, христианские истины, христианская премудрость, христианская семья, христианское сознание, христианское понимание, христианский дух, православная мысль и др.*); 5) христианских святых (*благенный Феофилакт, мученик, святитель Иоанн Златоуст, святой пророк Илия, святой пророк Исаия, святая Нона, святой муж, святитель Тихон Задонский, преподобный Серафим Саровский, приснопамятный отец Иоанн Кронштадтский и др.*); 6) наименования религиозных доктрин и понятий (*богословские течения, вера, христианство, христианская вера, православное учение, православная вера, Православная Церковь, Святая Церковь, Святая вера, религиозная область и др.*).

Общекнижная лексика представлена в основном отвлеченными именами существительными (*самопожертвование, уничтожение, гипноз*), глаголами со значением абстрактности, не-

сущими в себе экспрессивную оценку некой возвышенной речи (*проистекает, почитается, обличает*), именами прилагательными с семантическим воплощением положительной или отрицательной оценки (*возлюбленные, крайнее, дивный*), причастиями (*одержимый, упавший, умерший*), деепричастиями (*оставаясь, довольствуясь, принял*).

Лексика церковно-религиозных проповедей включает также еще один пласт, лексические единицы которого отсутствуют в толковых словарях современного русского языка и несут в себе явную общекнижную семантику. Условно мы назвали данные единицы церковными образованиями. Это в основном сложные слова с четко прослеживающимися старославянскими истоками в одном из корней или слова, образованные приставочным способом (с использованием приставок старославянского происхождения, которые относятся к абстрактной лексике, глаголам, именам существительным со значением лица, прилагательным и наречиям (*благопеществовать, наследник, братолюбие, Богооставленность, предпразднественные (дни), трудолюбно, предпразднство, приготовление, оцерковление и др.*)).

В составе лексики письменной речи немало устаревших слов — это в основном лексико-фонетические (*град, отверзалось, врат, благость*), собственнолексические (*чрево, скверна, сего, окаянство*), лексико-словообразовательные (*содеявалось, погибель, вопрошал, ниспосыпалось*) и лексико-семантические (*странник, живот, суета*) архаизмы; историзмы представлены в меньшем объеме (*купец, Кесария, Малороссия*). Церковно-религиозная и большая часть книжной лексики проповедей несет на себе черты церковно-славянского языка, что придает проповедям архаически торжественную эмоционально-экспрессивную окраску; это характерно и для языка посланий [11, 113].

3) На грамматическом уровне церковно-религиозным проповедям присущи особенности, характерные для книжной речи. Прежде всего это широкое использование имен существительных с суффиксами -ость, -ство, -ние, -ие (исключение, устройство, проклятие, бедствие), а также образованных путем сложения с помощью элементов старославянского происхождения (*братолюбие, приготовление, обетование, оцерковление, богоподобие, разнополнение, добромыслие, многоблагование, самоотвержение и др.*); а также высокая частотность употребления страдательных причастий и деепричастий (*собираемое, осужденный, судим, явлены, призван; "Царь, желающий в город прийти, посыпает сначала в тот град вестника объявить гражданам о своем пришествии"*).

[15, 45]; “Установив в четвертую неделю Великого поста празднование в честь преподобного Иоанна Лествичника, Церковь указывает самое верное средство для достижения совершеннейшей любви, заповеданной Христом”[14, 52]; “Углубляясь в событие данного праздника, не будем забывать, что тайна Воплощения Сына Божия – тайна непостижимая, в которой действует всемогущество Божие”[10, 54].

Как известно, стилистические возможности морфологии очень ограничены [7, 134]. На фоне морфологических явлений, использующихся во всех функциональных стилях письменной речи, в церковно-религиозных проповедях, как и в посланиях, выделяются не только лексические архаизмы, но и архаичные формы имен существительных, прилагательных, глаголов (*отче, бывати, настави, святых отец, человецы, Божия обетования, святаго и др.*). Например: “Продолжи, угодниче Божий, твое многомощное молитвенное ходатайство за всех нас грешных и недостойных – и паstryрей и пасомых...”[9, 9].

Синтаксис для стилистики имеет первостепенное значение, так как располагает огромным запасом синтаксических синонимов [7, 250]. В церковно-религиозных проповедях отмечено использование синтаксических конструкций, характерных для книжной речи:

а) преобладание сложных предложений над простыми;

б) использование вводных слов, устанавливающих логическую последовательность мысли, например: “Во-первых, мы не язычники, и что достаточно язычникам, то недостаточно нам. Во-вторых и в-третьих, спросите у себя: неужели вам не хочется знать, во что мы веруем?”[8, 6];

в) широкое употребление причастных оборотов (в функции обособленных определений) и деепричастных оборотов (в функции обстоятельств), например: “Христос разрывал незримые сети, которыми окружали землю духи злы поднебесные, настежь распахнул врата райские, дотоле замкнутые грехопадением прародительским” [4, 3]; “Неужели жизнь заключается в таком, порой бессмысленном, круге, который мы совершаем, идя по земле?”[8, 6];

г) осложнение простых предложений однородными и уточняющими членами, например: “Вдали от шумных торжеств, толчей и суеты Спаситель преподал Апостолам благословение и восшел на Небо”[4, 4];

д) широкое привлечение цитат; в проповедях это цитаты главным образом из Библии, молитв, тропарей, например: “Однако, как предупреждает Тихон Задонский, и благодать Божия хотяющих спасет, а не нехотящих”[5, 5], они – важнейшие элементы языкового воплощения

церковно-религиозных проповедей, ставящих целью ввести паству в лоно христианства, и используются для подтверждения мысли проповедника, выражения экспрессии, украшения речи и поддержания высокого стиля проповедей;

е) наличие элементов и литературно обработанного синтаксиса [7, 267- 273], используемых, как правило, в сверхфразовых единствах, – это анафоры (единоначатие), риторические вопросы, параллелизм в построении предложений, конструкции “вопрос – ответ” (для сосредоточивания внимания слушателей и подчеркивания значимости высказанной мысли), например: “Какое чувство больше всего поразило меня, когда я впервые встал у престола как паstryрь? Это было чувство страшной ответственности”[16, 319];

ж) наличие инверсии согласуемого компонента в словосочетаниях, что характерно для церковно-славянского языка (*в озере огненном, сокровище духовное, род человеческий, способ простой и легкий и др.*);

з) преобладание книжных элементов над разговорными, представленными единичными случаями употребления неполных предложений, например: “И ведут его за город, и за ним следует множество народа, и так в определенном месте принимает казнь”[15, 45], а также диалогизированной прямой речи: “Молился и старец, и через неделю позвал его: “Ну, видел ты что-нибудь?” – спросил он монаха. “Да, – ответил монах, – высоко в небе я видел голубя”. “Хорошо. Иди, будем еще молиться”[2, 6-7].

Свообразными чертами синтаксиса церковно-религиозных проповедей являются широкое использование развернутых обращений (*возлюбленные братья и сестры, дорогие во Христе братья и сестры, други наши, чада Божии, дети Святой Православной Церкви и др.*), которые передают доброжелательность и сердечность проповедника по отношению к пастве, а также побудительных предложений, выражающих приглашение совершиТЬ совместно с проповедником то или иное действие, что реализуется с помощью формы глагола 1-го лица множественного числа и отмечено почти во всех проповедях (а также в посланиях), например: “Посмотрим на жизнь подвижников благочестия и прислушаемся к их советам”[4, 4]; “Попробуем вникнуть в преподаваемые христианские истины”[12, 4].

В рассмотренных проповедях не используются побудительные предложения, выражающие приказ, категорический запрет, проповедник ставит себя как бы на один уровень с паствой, показывая тем самым открытость своей души для нее, подчеркивая тем самым, что и он, как все смертные, под Богом ходит. Таким образом, сво-

еобразие содержания, коммуникативной направленности, а также образа автора и характера адресата в церковно-религиозных проповедях накладывают определенный отпечаток не только на лексические, но и на синтаксические ресурсы проповедей.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что церковно-религиозная проповедь, с одной стороны, имеет черты особого речевого жанра, сближающие его с жанром церковно-религиозного послания [11, 115–116], а с другой, – особенности, свойственные только ей.

Если тематика церковно-религиозных проповедей довольно разнообразна, то в рамках темы церковно-религиозных посланий – два самых значительных религиозных праздника – Рождество Христово и Пасха, что обусловило различие в диктумном содержании проповедей и посланий, хотя компоненты модусной рамки в обоих жанрах во многом совпадают. При наличии общих коммуникативных целей посланий и проповедей – эмоционального воздействия на адресата, религиозного просвещения аудитории и воспитательно-дидактического момента – послания реализуют еще одну коммуникативную цель – пропаганду положительной роли церкви, что для проповедей не характерно.

При общем сходстве образов автора церковно-религиозных проповедей и посланий отмечаются и некоторые различия между ними. Авторы девятнадцати посланий, рассмотренных в диссертации Со Ън Ен и относящихся к XXI в., – Митрополит Московский и всея Руси Алексий II, Митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл – наши современники; авторы же двадцати проповедей – священники, жившие в разное время – в XVIII, XIX, XX и начале XXI вв., что в какой-то мере наложило отпечаток прежде всего на содержание и языковое воплощение проповедей; их стиль разнообразен при наличии и многих общих черт. Но все проповеди были опубликованы в конце XX – начале XXI вв. и используются в сфере современных церковно-религиозных отношений наряду с текстами посланий.

При общем сходстве образов адресата церковно-религиозных проповедей и посланий несколько различается прогнозируемый их слушатель. Если проповедник обращается в основном к более или менее знакомым священнику лицам данного прихода (или епархии), то для церковно-религиозного послания предполагаемый адресат – все православно верующие России.

Есть различия и в языковом воплощении обоих жанров. Так, если в посланиях нейтральная (общеупотребительная) лексика в силу своей малочисленности и тематической неопределенности не составляет основу, а чаще в большей

степени представлена общекнижная лексика, на фоне которой выступают стилистически окрашенные пластины, то в проповедях, рассмотренных нами, нейтральная лексика количественно преувеличивает над общекнижной. В церковно-религиозных проповедях также более широко представлены лексические и грамматические архаизмы и отмечены специфические “церковные образования”, отсутствующие в посланиях.

В небольшом числе случаев в проповедях использованы явления разговорного синтаксиса и сниженной (разговорной, просторечной) лексики, что для посланий не характерно. В то же время значительный пласт общественно-политической лексики, используемой в посланиях, в проповедях практически отсутствует. Черт сходства между церковно-религиозными посланиями и проповедями гораздо больше, чем различий, причем различия не касаются основных стилеобразующих черт. Это дает нам основания относить оба речевых жанра – церковно-религиозной проповеди и церковно-религиозного послания – к особому функциональному стилю современного русского литературного языка. К тому же различия в стилистическом оформлении текстов посланий и текстов газетно-публицистического стиля, отмеченные О. А. Крыловской [11, 116–117], почти полностью можно отнести и к церковно-религиозным проповедям.

Жанр церковно-религиозного послания и жанр церковно-религиозной проповеди – ведущие в сфере церковно-религиозной общественной деятельности, поэтому гипотезу о существовании особого стиля в современном русском литературном языке, обслуживающего сакральную сферу, можно считать нашедшей свое подтверждение, что не исключает необходимости изучения и других жанров церковно-религиозного стиля (надгробного слова, наставления и др.).

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесов Р. И. Русское литературное произношение: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности “Русский язык и литература” / Р. И. Аванесов. – М.: Просвещение, 1984. – 384 с.

2. Архимандрит Амвросий. О покаянии / Архимандрит Амвросий // Слово утешения. Проповеди. – Иваново, 1994. – С. 5–11.

3. Архиепископ Саратовский и Вольский Пимен. Дела Божии / Архиепископ Саратовский и Вольский Пимен // Журнал Московской Патриархии. – 1999. – № 4. – С. 51.

2. Архиепископ Ташкентский и Среднеазиатский Владимир. Слово в День Вознесения Господня / Архиепископ Ташкентский и Среднеази-

- атский Владимир // Журнал Московской Патриархии. – 1994. -№ 6. – С. 3-4.
3. Архиепископ Ташкентский и Среднеазиатский Владимир. Слово в День Святой Троицы / Архиепископ Ташкентский и Среднеазиатский Владимир // Журнал Московской Патриархии. – 1994. -№ 6. – С. 5-6.
4. Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М., 1982. – С. 79-94.
5. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка / А. Н. Гвоздев. – М., 1955. – 460 с.
6. Дудко Д. Огласительные слова. Слово первое / Д. Дудко // В терни и при дороге. – М., 1993. – С. 5-9.
7. Епископ Острогожский Макарий. Беседа, говоренная в Задонском монастыре в столетний юбилей от кончины святителя Тихона Задонского / Епископ Острогожский Макарий // Воронежский епархиальный вестник. – 2000. -№ 1-2. – С. 6-9.
10. Игумен Феодосий. Благовещение Пресвятой Богородицы / Игумен Феодосий // Журнал Московской Патриархии. – 1999. -№ 4. – С. 52-54.
11. Крылова О. А. Существует ли церковно-религиозный функциональный стиль в современном русском литературном языке? / О. А. Крылова // Культурно-речевая ситуация в современной России. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – С. 107-119.
12. Митрополит Воронежский и Липецкий Мефодий. Жить с правдой / Митрополит Воронежский и Липецкий Мефодий // Воронежский епархиальный вестник. – 2000. -№ 1-2. – С. 2-4.
13. Митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн. О спасении души / Митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн // Журнал Московской Патриархии. – 1994. -№ 6. – С. 2-3.
14. Орлов М. Лествица добродетели / М. Орлов // Журнал Московской Патриархии. – 1999. -№ 4. – С. 52-53.
15. Патриарх Тихон. Россия в прокаже / Патриарх Тихон // Журнал Московской Патриархии. – 1994. -№ 3. – С. 45-46.
16. Свещицкий В. За всенощной. 7 сентября. / В. Свещицкий // Беседы о духовной жизни. – С.-П.: Сатисъ, 1995. – С. 318-321.
17. Святитель Тихон Задонский. Сокровище духовное, от мира собираемое / Святитель Задонский Тихон // Воронежский епархиальный вестник. – 1993. -№ 1. – С. 6-7.
18. Слово о малом доброделании // Воронежский епархиальный вестник. – 1995. – № 5-6. – С. 2-4.
19. Стеняев О. Раскаяние и покаяние / О. Стеняев // Коллекция радио “Радонеж”. – 2002.
20. Щерба Л. В. Современный литературный язык / Л. В. Щерба // Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – С. 113-129.
21. Шиллер В. От земли к Небу... / В. Шиллер // Журнал Московской Патриархии. – 1994. -№ 3. – С. 46-49.

Рецензент – И. А. Стернин.

ТЕКСТ КАК ПОЛЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СИСТЕМЫ ЯЗЫКА И РЕЧИ

© 2006 А.А. Принадчев

Воронежский государственный университет

Теоретическая основа статьи заключается в понимании текста как панхронического обращения языка в речь через нейтрализацию – основной текстообразующий процесс.

В этапах теоретического осмысливания материала предусматривается переход от герменевтики к лингвистике и семиотике текста.

Герменевтика, включая прагматику и восприятие [4, 265-482], востребовала смыслы текста, что вызвало эффект равной целесообразности всех слов в тексте. Но из-за текущести и индивидуальности авторских и читательских смыслов в зонах мотивации, целеполагания и восприятия параметры системности [9, 98-152] средств их выражения через структуру [6, 8-91], отношения и функции не распознаются. Необходим переход на новый уровень теории – на уровень лингвистики текста.

Лингвистика текста [8] востребовала семиотику и прежде всего древнюю функционально-семантическую категорию пространства. Семантически все слова текста распадаются на три блока: серии релятивов (частицы, местоимения, союзы и др.), серии их индукторов (полнозначные слова речевого окружения релятивов) и не-серии (разрозненные релятивы и полнозначные синтаксемы). У них разные функции: серии маркируют текст как целое, что подключает термин "текстообразующие единицы". Не-серии его как целое не маркируют, что приобщает термин "структурообразующие единицы".

Семиотика выявляет, что словесные ряды текста не равно целесообразны. Серии показывают себя изменчивыми, не-серии – устойчивыми. Это подключает термины "вариант" и "инвариант". Но параметры системности элементов как серий-вариантов, так и не-серий-инвариантов через структуру, отношения и функции по-прежнему не отчетливо распознаются. Необходим переход еще на один уровень теории – на уровень семиотики текста.

Семиотика [1, 69-96; 10, 98-175] текста востребовала значимости его элементов. Семиотически серии релятивов, полнозначных слов и не-серии расщепляются на два блока: серии со сходным означиванием и не-серии с различительным означиванием. На этом этапе приобщаются термины "речь" и "язык" [3, 12-20; 7, 54-60]. Реальная системность серии по параметрам структуры, отношений и функций распознается. Не-серии обнаруживают несистемность в границах конкретного текста, но остаются в зоне потенциальной, моделируемой языковой системы.

Анализом конкретного произведения – повествования о Варламии – проиллюстрируем обращение языка в речь в поле их взаимодействия – тексте.

С точки зрения происхождения композиционные формы как речевые фиксации разных коммуникативных ситуаций, видимо, древнее жанровых форм. Однако в плане синхронии по устойчивости речевых сфер и композиционной значимости более сложившимися в древнерусском выступают жанровые формы речи.

Способы и средства текстообразования последних могут повторяться в композиционных формах. Но в целом репертуар их тексто-порождающих величин специфичен. Поэтому текстовые особенности композиционных форм требуют специального рассмотрения.

бжествыни же варламии снь иоана боярина. игоумень же монастыря стго лчка дмитрия. иже въгради халобивыи князь измѧсть. иде въ стыи градъ иерусалимъ. таче походиъ стая та места възврати ся въ свои монастыри. и паки по времени некоторемъ иде въ костининъ градъ и тоу тако же походи вся монастыри. и искоупивъ еже на пользу монастырю своему. и тако поиде на коняхъ въ страну свою. идти же поутымъ и оуже въ странахъ своихъ си. въпаде въ недоугъ лють. таче яко доиде града владимира. вънде въ

манаstry тво соуши близь города иже нарочти и стая гора, тво же оусыне съ миръмъ. [Успенский сборник XII-XIII вв. М.: Наука, 1971. – С. 95.]

В историческом плане повествование о Варламии демонстрирует *темпоцентрическую* организацию семантического пространства. Она выступала ведущей в жанровой форме чуда, представляясь хронотопом "*и-се*" и темпоративом "*и*". Оставаясь значимым и для повествования, этот способ получает иную речевую версию.

Центрация моментом прошедшего времени в тексте о Варламии начинается с использования частицы "*эс*", обозначающей вертикальные отношения уточнения (актуализации) лица в тематической зоне синтагмы:

<i>бжествыны</i>	– <i>эс</i> (<i>Варламий</i>),
<i>игоумень</i>	– <i>эс</i> 0,
<i>иды</i>	– <i>эс</i> 0.

В левой части цитаты присутствуют формы разной категориальной семантики: признаковости (*бжествыны*), субстанциональности (*игоумень*), признака по действию (*иды*). Они относятся к неодинаковым частям речи: прилагательному, существительному и гибридному глагольно-имменному причастию.

Наряду со специфическими комментируемые образования имеют и сходные характеристики. В их число входят синтаксемные [5] признаки мужского рода, единственного числа и именительного падежа.

Назнанные общие и особенные семы словоформ относятся к их собственным значениям. Они во многом замкнуты на горизонтали текста и существенны для структурообразования.

Вертикали же текста делегируются релятивные семы лица и действователя ранга класса активных номинаций. Благодаря им из разных частей речи формируется вертикаль текста.

Однако релятивное значение лица в описываемом повествовании в полной мере не раскрывается. Этому препятствует тождественность номинируемой реалии. Ею для всех форм оказывается один субъект – *варлами*.

Очевидно, в силу моносубъектности вертикальный ряд класса активных имен лица ограничен двумя образованиями: *бжествыны* и *игоумень*. В полисубъектных повествованиях он может расширяться.

Релятивная семантика лица приведенных имен маркирует реальное пространство текста. Но употребление этих форм в номинативе свидетельствует о подключении к текстоформи-

рованию еще одной релятивной семы ранга подкласса активных [2, 267-368] номинаций – значения действователя.

Вместе с тем в повествовании о Варламии именительный глубоко не проник в вертикаль текста. Ряд его воспроизведений ограничен тремя формами: *бжествыны*, *игоумень*, *иды*. Следовательно, конкретизируя значения лица в действователе, номинатив не проявляет широких текстообразующих способностей.

Для преодоления слабых текстовых возможностей малорелятивных сем лица и действователя писец использует в теме синтагм еще одно средство построения вертикали текста – частицу "*эс*", находящуюся в правой стороне цитаты. В развитии она утрачивала архаическое значение пространственного дейкса (гот. *thi-k* – "меня") [11], постепенно приобретала вторичную темпоральную семантику (чеш. *když* – "когда").

В описываемом тексте релятив "*эс*" предстает достаточно специализированным текстовым темпоративом. С помощью актуализирующей функции он "преодолевает" локальную конкретность значений лица и действователя и стремится организовать их предъявление в модусах вертикального текстового времени "сначала-затем-потом".

Однако релятиву "*эс*" удается "увлечь" в вертикаль повествования всего лишь три номинации: *бжествыны*, *игоумень*, *иды*. Раскрытию его текстоформирующих возможностей мешала все та же соотнесенность с одним и тем же лицом – *Варлами*.

Кроме того, этому не способствовала ориентация "*эс*" на малые "шаги" во времени, то есть расположение актуализируемых реалий по принципу близкодействия. Так, синтаксемы "*бжествыны*" и "*игоумень*" находятся в одной строке и связаны отношениями уточнения. Мало того, в более широком контексте они уравниваются по синтаксической функции, выступая согласованным (*бжествыны варлами, варлами игоумень*) определением.

Наконец, частица "*эс*" оставалась предъявителем по большей части смыслового уровня темпоральности. В полной мере специализированным средством выражения вертикального текстового времени она не являлась.

Для доработки выстроенности текста автор прибегает к более специализированным для древнерусского средствам, в число которых включаются и нулевые "инициаторы" темы:

<i>таче</i>	– <i>походить</i> ,
<i>и пакы</i>	– <i>по времени некоторемъ</i> .

<i>и</i>	- искоутить,
<i>о</i>	- идти же,
<i>и тако</i>	- поиде,
<i>таче яко</i>	- доиде.

Компоненты правой стороны цитаты представляют собой разные по частеречным, синтаксемным и отчасти лексическим характеристикам формы: *походить*, *искоутить* – краткие причастия действительного залога, прошедшего времени, м.р., ед.ч., И.п.: *поиде*, *доиде* – глаголы изъявительного наклонения, прошедшего времени – аористы, 3 лица, ед.ч.; *по времени некоторемъ* – сочетание существительного склонения с основой на согласный, ср.р., ед.ч., Местн. падежа и неопределенного местоимения ср.р., ед.ч., Местн. падежа.

Однако сообщенные общие и специфические семы входят в круг собственных значений номинаций, отсылаемых горизонтии текста и важных для структурообразования.

В вертикаль же адресуется релятивная сема действия ранга класса активных форм глагола. По сравнению с лицом и действователем она намечает более четкий "разрез" текста по вертикальному времени. Любопытно, что отнесенность рассматриваемого способа центрации действием именио к категории текстового времени подчеркивает лексический имешкой темпоратив "*по времени некоторемъ*".

Элементы левой стороны цитаты развивают построение текста по релятивной семантике действия. Но они уже стабилизируют эту тенденцию целым рядом релятивов текстового времени. Их отход от древней локальной дейктичности и освоение функции текстового темпоратива подтверждается этимологически.

В индоевропейских параллелях по этимону *сь-че у "*таче*" просматривается связь с пространственными значениями замещенного лица "*къто*" и предмета "*чъто*": др.-инд. *cid*, зицл. част., авест. *cit* ср.р. *cis* м.р., греч. *tí* – "что", *tíç* – "кто".

Компонент *-че* постепенно становился связанным. В составе специализированных образований он обнаруживает вторичные темпопротяжно обусловленные семы отрицания (др.-русск., ст.-слав. *ничто* (*же*)), причины (чеш. *proč*, польск. *zaz* – "за что"), а также собственно времени (др.-русск. *нынечка*, *давечка*).

По этиону *ть-*та-* форма "*таче*" в индоевропейских изоглоссах соотносится с местоимением пространственного указания: лит. *tas*, *tā* – "тот", др.-инд. *tā*, *tā* – "этот", авест. *ta* – "этот", сербохорв. *tāj*, *tā*, *tō* – "тот, этот",

чеш. *teh*, *ta*, *to* – "этот", польск. *teh*, *ta*, *to* – "этот, эта, это".

В виде связной морфемы *ть-*та-* постепенно осваивает вторичные темпорально ориентированные значения собственно времени (лит. *tuojā* – "тотчас", гомер. *tō* – "тогда", др.-инд. *tāt* – "вследствие этого"), актуализации (болг. *ta* – "и, так"), исчисления (сербохорв. *ta-ta* – "как, так и"), альтернатии (словен. *tā* – "да, однако").

Реализация у "*таче*" функции текстового темпоратива в модусах "сначала-затем-потом" очерчивается и переводом: *таче походить стая та места – сначала Варламий побывал в священных местах Иерусалима*.

Форма "*пакы*" в индоевропейских фактах тоже обнаруживает семантику пространственной дейктичности: др.-инд. *brākas* – "в стороне, позади". Параллели славянского ареала свидетельствуют о развитии у "*пакы*" новых темпорально связанных сем альтернатии и повторяемости: болг. *нак*, сербохорв. *pāk*, *pā* – "но, ведь, снова", словен. *rāk*, *rā* – то же, чеш. *rak* – "не", в.-луж. *rak* – "но, снова".

Роль текстового темпоратива "*пакы*" в описываемом повествовании выясняется переводом: *и пакы по времени некоторемъ иде въ константина градъ – затем Варламий отправился в Константинополь*.

При нарастании темпоральной специализации полисемантичность как "*таче*", так и "*пакы*" продолжала сохраняться. Это видно в разбросе вторичных темпорально вызванных значений актуализации, исчисления, повторяемости, альтернатии, собственно времени. В связи с таким обстоятельством для выстраивания действий в модусах вертикального текстового времени писец использует более десемантизированный в отношении дреапей пространственной указательности текстовый темпоратив "*и*".

Присоединив "*и*" сначала к "*пакы*", писец в третьем эпизоде попытался удовлетворяться именем этим релятивом: *и искоутить*. Однако исчисляющие "мотивы" "*и*", как и "*же*", "работали" в тексте лишь на принципе близкодействия реалий во времени. Широкие "шаги" дальнедействия, столь необходимые для построения текста, оставались для этих скреп вне досягаемости. Поэтому при переводе третьего фрагмента цитаты "*и*" можно опустить: *и искоутить же на пользу монастырю своему... [] Купив в Константинополе необходимое для монастыря, Варламий...*

Понятно, что действия, совершившиеся с интервалом, вводились в вертикаль текста bla-

годаря "*тache*" и "*и пакы*". Поэтому, ограничившись одним употреблением независимого "*и*", писец снова переходит к форме широких темпоральных "шагов" – "*тако*", оставив, правда, при ней скрепу счета "*и*".

Группа "*и тако*" выравнивает линию модусов текстового времени "сначала-затем-потом", отчасти скомпрессированную "*и*". Сочетание "*и тако*" также реализует в повествовании о Варламии значение текстового темпоратива. Однако уже не в соответствии с исчислением в области близкодействия реалий, а в связи с последовательностью в сфере дальнедействия блоков информации. Эта роль "*и тако*" была подготовлена предшествующей эволюцией.

В изоглоссах *та-* у "*тако*" через этимон *ть обнаруживается семантика пространственного дейкса: лтш. *tas*, *tā* – "тот", др.-инд. *tā*, *tā* – "этот", авест. *ta-* – "этот".

Как связанная морфема, *та-* проявляет новые темпоральные значения: лит. *тиоян* – "тотчас", гомер. *τότῳ* – "тогда", др.-инд. *tāt* – "следствие этого".

В параллелях *-ко* у "*тако*" благодаря этимону *къ прослеживаются пространственные семы замещения лица "*къто*" и предмета "*чъто*": лит. *kas* – "кто", лтш. *kas* – "кто, что", др.-инд. *kās*, *kā* – "кто", авест., др.-перс. *ka*, *kā* – "кто, который", греч. гомер. *τιο* – "кого, чей", атт. *toī* – "чей", алб., ри, *rai*, *rud*, умбр. *roi*, гор. *Iuas*, *Iub*, д.-в.-и. *hwaz* – "что".

В статусе обусловленного морфа *-ко* в истории утрачивает роль локального дейкса и получает темпорально обусловленную сему выделения: авест. *kaṇ* – "ради". Вероятно, с этим значением *-ко* и входит в слово "*тако*".

Акцентирование у "*тако*" в описываемом повествовании функции текстового темпоратива можно высветить переводом: *и тако поиде на коняхъ въ страну свою – далее Варламий возвратился на родину*.

Завершает ряд средств выражения темпопреклонения текста по теме тектовых групп сочетание "*тache яко*". Оно тоже реализует в повествовании значение текстового темпоратива в модусах вертикального текстового времени.

Объединение "*тache*" с полисемантическим "*яко*" объясняется актуализацией у последнего временной семантики. Ее развитие у "*яко*" подтверждается этимологически.

Судя по истории форманта "*я*", у "*яко*" когда-то могло быть значение пространственного дейкса: др.-инд. *a-sáu* – "тот", греч. *ékei* – "там".

Далее, в широком ареале индоевропейских языков "*яко*" обнаруживает вторичные семы временной ориентации – обусловленности (болг. *ако* – "если"), уступительности (чеш.стар. *ako* – "хотя"), актуализации (чеш. *jako* – "как").

Реализация у "*тache яко*" в анализируемом повествовании функции текстового темпоратива в модусах "сначала-затем-потом" "мерцаст" и в переводе: *тache яко доиде града володимира – потом Варламий направился во Владимир*.

В эксперименте выстроенность отрывка о Варламии векторах вертикального времени можно представить следующим метатекстом:

(сначала) – *тache – Варламий побывал в священных местах Иерусалима,*
 (затем) – *и пакы – он отправился в Константинополь,*
 (далее) – *и тако – Варламий возвратился на родину,*
 (потом) – *тache яко – он направился во Владимир.*

Сохранение обертонов древних значений локального дейкса, обилие вторичных темпорально связанных сем, богатый репертуар текстовых темпоративов разной степени специализированности позволяют говорить лишь о становлении как самого способа центрации пространства временем, так и форм его выражения.

Ориентация сообщенных релятивов на смысловой уровень текстового времени, нечеткость их специализированных значений возвращали историческую память писца к более традиционным средствам организации текста, а именно – текстовым локативам:

(градъ иерусалимъ) – *та – места,*
 (въ костянтинъ градъ) – *и тоу тако же – походи вся манастыря,*
 (града володимира) – *тоу – соуции близъ города,*
 (въ манастырь) – *тоу же – оусъле.*

Сообщенные факты требуют возвращения к ранее оговоренным тенденциям в древнерусском текстообразовании. В частности, в жанровых формах "удельный вес" категории пространства оставался достаточно высоким.

Это было видно по частотности субSTITУТОВ номинаций объектов реального пространства – лица (*тамоу*, *емоу*, *ономоу*) и предмета (*темъ*, *тамъ*).

Это было заметно по употребительности форм настоящего времени (*есть*), подчерки-

вавших одновременность-совмещенность реалий в пространстве.

На это же указывал распространенный хронотоп *"сейчас"*, далеко не утративший сему пространственного дейксаиса *"здесь"* и обычно коррелировавший с образованием *"есть"*.

Следует упомянуть и то, что средства выражения пространства в жанровых формах тяготели к речатической зоне синтагм. Это обязывало в онтологии анализа от темы к реме ставить акцент на развертывание предикативных групп от более выстроенной в вертикали ремы к еще не совсем устойчивой по формам предъявлению теме.

В интенсивном формировании как способов, так и средств организации текста по теме уже в жанровых формах прослеживалось изменение смыслового и семантического равновесия категорий пространства и времени в сторону больших приоритетов последней.

В этот процесс, безусловно, включается и текстообразование композиционных форм речи. Менее подверженные влиянию жанровых традиций, они с опережением осваивают центрацию текста временем.

В результате появился широкий круг уже сообщенных текстовых темпоративов (*также* и др.). Они последовательно маркируют начало тектовых групп и в итоге формируют вертикаль текста по тематической области.

С учетом изложенных обстоятельств были изменены акценты в анализе композиционной формы речи повествования. Его комментирование начинается с внимания к теме предикативных единиц и выстроенности вертикали частотными релятивами темпоральности.

В эволюции они достаточно удалились от пространственной дейктичности. Доказательства этому находим не только в этимологии, морфемной связности, переводе как приеме семантизации текстовых темпоративов. Важно и движение текстоформирования от вектора настоящего (*есть*), фиксирующего совмещение реалий в пространстве, к модусу прошедшего (*было*), организующему рассредоточение реалий во времени.

Однако отход от изоморфики пространства и времени и в повествовании о Варламии выглядит далеко не завершенным. Ведь с переключением текста на план прошедшего реалии остаются близкодействующими. Они оказываются распределенными лишь в закрытом ряде модусов горизонтального времени малых *"шагов"*: *"быть раньше – быть позже"*.

Слабая релятивность пространственного близкодействия отчасти уже преодолевается

благодаря скрепам (*также* и др.), рассредоточивающим реалии в открытом ряде векторов дальнедействующего вертикального времени: *"сначала-затем-потом"* и т. д.

Вместе с тем локальность близкодействия реалий и в плане прошлого все еще дает о себе знать. Поэтому для их организации в вертикали текста писец использует более архангельские текстообразующие средства, а именно – текстовые локативы *"там"*, *"тамъ"*.

В левой части цитаты находятся формы неодинакового категориального значения: субстанциональности (*градъ*, *иерусалимъ*, *манастиръ*) и признаковости (*костянтинъ*, *володимиръ*).

Их частеречные характеристики также не отличаются единством: существительные (*градъ*, *манастиръ*) и притяжательные прилагательные с суффиксами *-инъ*, *-и-* (*костянтинъ*, *володимиръ*).

Падежные формы рассматриваемых образований не сходны: винительный (*въ градъ*, *въ манастиръ*) и родительный (*града*). В виде согласовательных признаков эти падежи присущи и притяжательным: винительный (*костянтинъ*), родительный (*володимиръ*).

Их синтаксические функции тоже разные: объектно-обстоятельственная (*въ градъ града*, *въ манастиръ*) и определительная (*градъ – иерусалимъ*, *въ костянтинъ – градъ, града – володимиръ*).

Кроме дифференцирующих, описываемые номинации имеют и интегрирующие синтаксические признаки: мужской род, единственное число, а также неодушевленность.

Сообщенные специфические и общие черты форм левой части цитаты входят в число их собственных значений. Они адресуются структурообразованию горизонтали тектовых групп.

В вертикаль текста могла бы отсылаться релятивная сема лица ранга класса активных имен (*костянтинъ*, *володимиръ*) или предметности ранга класса инактивных форм (*въ градъ*, *града*, *въ манастиръ*). Но, как уже говорилось, конкретная пространственность значения лица не давала возможности ему иррадионировать на значительный объем текста.

В еще большей степени свернутыми оказываются текстопорождающие потенции релятивной семантики предметности. Она расщепляется на ряд конкретных лексических значений объектов пространства и замыкается на структурообразовании синтагм горизонтали.

Для преодоления этой конкретики писец вводит в текст формы замещенной локально-

сти: *въ градъ – та, въ градъ – тоу, града – тоу, въ манастырь – тоу*.

Образования "та", "тоу" получают в повествовании о Варламии роль текстового локатива. Его исконная связь с пространственным дейкстисом подтверждается этимологически.

Аккузатив "та" среднего рода, множественного числа от "то" и индоевропейских параллелях обнаруживает нечетко дифференцированное по векторам "этот – тот" значение пространственного указания с доминированием по ареалу распространения модуса "этот": др.-инд. *tā*, *tā* – "этот", авест. *ta* – "этот", греч. *τό*, лат. *is-tud*, тохар. *A tām* – "это", гот. *Rana* – "этого", *Rata* – "это", сербохорв. *tāj*, *tā*, *tō* – "тот, этот", чеш. *ten*, *ta*, *to* – "этот", лит. *tās*, *tā* – "тот", лтш. *tas*, *tā* – "тот".

В рассматриваемом повествовании "та" сохраняет диффузность модусов "это – то": *походиъ стаи – та – места*. Перевод: *Побывав в – таех – (прославленных) – в – этих – (наблюдаемых во время путешествия) местах, Варламий...*

Наречие "тоу" через этионы *ти, *ти-то в индоевропейских изогlossenцах издавна соотносилось с уже рассмотренным указательным местоимением "то". В эволюции "тоу" отходит от дейкстиса на лицо или предмет и специализируется на замещении собственно объекта пространства.

Модусы указания "тут – там" у "тоу" выступали не вполне дифференцированными, хотя по ареалу их реализаций доминировал вектор "тут": болг. *ту-ка* – "здесь, сюда", сербохорв. *ту* – "там, тут", словен. *ti* – "здесь", чеш. *ti*, *tuto* – "вот, здесь", польск. *tu*, *tata*, *tiaj* – "тут, здесь", в.-луж. *tu*, *tu* – "здесь".

В описываемом тексте о Варламии конкретичность семантики "тоу" продолжает иметь место: *въниде въ манастырь – тоу – соущии близъ города. – тоу же – оусъпе съ миръмъ*. Перевод: *Варламий возвратился – туда – во Владимир и – здесь – в монастыре умер*.

Диффузность сем "там – тут" у "тоу" заметна и в другом фрагменте: *иде въ костянтинъ градъ – и тоу тако же – походи – вся манастыря*. Перевод: *Варламий отправился в Константинополь и – там – тут – побывал во многих монастырях*.

Для усиления релятивности и текстовых возможностей семы предмета ранга класса неактивных имен уже в жанровых формах предпринималась попытка использовать субSTITУты "темъ", "томъ". Но центрирование текста как по предметности, так и по собственно ло-

кальности, очевидно, было уже уходящим в прошлое. Доказательством тому в повествовании о Варламии является нечеткая приуроченность текстовых локативов "та", "том" к теме или реме высказываний и их связанность с темпоративами.

В частности, подчиняясь общей тенденции выстраивать вертикаль по теме, релятивы локальности используются в препозитивном по отношению к главной части причастном обороте: *тache походиъ стаи – та – места възврати ся въ свои манастырь*. В нем локативы уступают инициацию темы текстовому темпоративу "тache", тяготея к зоне ремы внутри причастной группы.

Далее, релятивы локальности могут занимать промежуточное, то есть одновременно и рематическое, и тематическое, положение на стыке тектовых групп, стирая их графические границы в виде точки: *и пакы по времени некоторель иде въ костянтинъ градъ – и тоу тако же – походи вся манастыря*.

В этой позиции локатив "тоу" тоже сопровождается текстовыми темпоративами "и", "тако", "же" разной степени десемантизации в отношении древнего пространственного дейкстиса и неодинаковой специализации в плане вторичных темпорально обусловленных значений: *и* – исчисление в вертикали близкодействующих, *тache* – организация в вертикали дальнедействующих, *же* – актуализация в вертикали близкодействующих реалий.

Наконец, релятивы могут находиться в постпозитивном рематическом причастном обороте (*въниде въ манастырь – тоу – соущии близъ города*) или постпозитивной рематической главной части сложной структуры (*тache яко доиде володимира. – тоу же – оусъпе съ миръмъ*). Однако в этих группах текстовые локативы также стремятся занять инициальную тематическую позицию, тем самым устраивая графические границы – точку – между тектовыми группами (*въниде въ манастырь тоу соущии близъ города*), или подключающиеся к текстовому темпоративу *же*, актуализирующим близкодействующие реалии.

"Неустроенность" текстовых локативов в тема-рематическом развертывании синтагм повествования о Варламии подтверждается аккумуляцией почти каждым из них сем разнонаправленного дейкстиса, а именно – обратнонаправленного (*въ градъ ироусалимъ – та, въ костянтинъ градъ – тоу, града володимира – тоу, въ манастырь – тоу*) и прямона-правленного (*та – места, тоу – манастырь, тоу – близъ города*).

Понятно, что, не успев обобщить конкретные значения имен пространственных объектов (Иерусалим, Константинополь, Владимир, монастырь) в препозиции к себе, релятивы локальности "та", "той" сразу же "расстаются" с отвлеченной семантикой факта замещенного пространства, рассредоточивающейся по образованиям пространственности в постпозиции к ним.

В итоге локативы выступают в повествовании о Варламии уже больше традиционным знаком искони более рельефного способа центрации текста фактом пространства. В частности, семантически релятивы локальности достаточно опустошены. Они делегировали свои значения компонентам горизонтали синтагм, вступившим в линейные отношения уточнения, и по существу оказались избыточными: иерусалимъ: *стая места, константинъ градъ; вся монастыря, града владимира: въ монастырь*. Последующее текстообразование регулярно к ним уже не возвратится.

Темпоцентрация и фактоцентрация не исчерпывают эшелонированную организацию вертикалей повествования о Варламии. В вербальном предъявлении ее завершает антропоцентрация, выражаемая притяжательным "свои" и возвратными энклитическими "ся", "си" местоимениями замещенного субъекта:

възврати	- ся,
(въ монастырь)	- свои,
монастырю	- своею,
въ страноу	- свою,
въ странахъ	- своихъ,
(въ странахъ)	- си.

В левой части цитаты группируются слова разных частей речи: глагол (*възврати*) и существительные (*монастырю, въ страноу, въ странахъ*).

Они различаются по категориальной семантике, обозначая действие (*възврати ся*) и объекты пространства разного объема (*въ странахъ, въ страноу, монастырю*).

Несходными эти образования выступают и по синтаксемным признакам: форма прошедшего времени, единственного числа (*възврати ся*), номинации склонения с основой на -а-долгое, ж. р., Местн. пад., мн. ч. (*въ странахъ*) и ед. ч. (*въ страноу*), образование склонения с основой на -и-краткое, м. р., ед. ч., Дат. пад. (*монастырю*).

Отмеченные параметры нетождественности элементов левой стороны цитаты уходят и глубже, проникая на уровень сем ранга классов слов. По этому критерию в ряде случаев домини-

рует класс неактивных имен (*въ странахъ, въ страноу, монастырю*).

Текстовые иррадиации значения объекта пространства крайне свернуты. Их выстроенность в вертикали градаций объемов тоже сбивчива: *монастырь – монастырю – въ страноу – въ странахъ*.

И все же вопреки всему подключение их в текст состоялось. Причина этого кроется в компонентах правой стороны цитаты.

Она интегрирует местоимения, организующие объекты неотчуждаемой принадлежности (*въ свои ← монастырь*). Именно эта релятивная сема ранга класса неактивных имен и подкласса неотчуждаемых объектов группирует номинации слева в вертикаль текста.

Ее выстраивание по релятивному значению неотчуждения реалий затрагивает не только объекты пространства, но и действия. Но в последнем случае неотчуждаемость выступает в виде центростремительной направленности действия на субъект (*възврати + ся*).

В конечном счете релятивные семы неотчужденности лица и возвращения к нему действия подготавливают этап отождествления субъекта как самостоятельного источника действия. Функция идентификации действователя у местоимений "свои" и "ся" прослеживается и по индоевропейским параллелям.

Слово "си", судя по этимону *sē, давно и в широком арсенале индоевропейских языков освоило роль отождествления субъекта "я": др.-прусск. sien – "себя", лат. sē, sibi, гор. si-k – "себя", болг. се, сербохорв. се, словен. se, др.-чеш. ё, чеш. se, слвн. sa, польск. się, в.-луж. so, н.-луж. sc.

Через этионы *sve-, *se- форма "ся" пересеклась в эволюции с местоимением "свои": греч. 'é – "себя".

В индоевропейских изоглоссах у "свои" издавна была заметной семантика неотчуждаемого объекта от лица: др.-инд. svas – "собственный", авест. ӯха-, др.-перс. uva – "собственный", гор. swēs – "собственный", д.-в.-н. swio, geswio – "брать жены, тестя, своихъ".

Ярким проявлением исконной связности "ся" и "свои", а также диффузности сем неотчуждаемого объекта и возвращаемого на субъект действия является употребление еще одного функционального аналога "ся" – энклитического местоимения Дат. пад., ед. ч. "си" при форме "свои": *ииды же поутымъ и оуже въ странахъ своихъ – си. – въпаде въ недоусть лють*.

Синквента "ся" объединяет в себе как значение действия "был", так и сему замещенного лица "Варламий", что подчеркивает неотчужденность действия от субъекта, направленность его на исполнителя и статус последнего как его носителя. Перевод: *Возвращаясь из Константинополя и будучи ("он" + "был") уже на территории своей страны, Варламий тяжело заболел.*

Однако относительность "ся", "си", "свои" к разным разрядам (*ся, си* – возвратные, *свои* – притяжательные), их исходная прилагольная (*възврати* ← *ся*), примененная (*въ страноу* – *свою*) и пристоименная (*своих* – *си*) позиция, приуроченность к рематической области синтагм (. и тако поиде на конях въ страноу – *свою*) явно указывают на архаичность такого приема отождествления субъекта и самого способа организации пространства текста антропностью.

По существу идентифицирующую роль уже берет на себя именительный падеж (*варлами*), который постепенно нейтрализует центрацию текста по объекту реального пространства – лицу.

Как видим, в онтологии тема-рематического развертывания отрывка о Варламии имеет место эшелонированное центрирование текста в направлении от темпоцентрации (*тache* и др.) к фактоцентрации (*тou* и др.) и антропоцентрации (*свом* и др.).

В историческом рема-тематическом становлении фрагмента антропоцентрация и фактоцентрация предшествуют темпоцентрации.

Помимо специализированных "ся", "си", "свои", антропоцентрация пространства повествования о Варламии задается также личными окончаниями глаголов и родовыми финалиями кратких действительных причастий. Они имеют во многом сходные контекстные расшифровки, выясняющие главного персонажа – Варламия.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что тождество декодировок окончаний глагольных форм совсем не связано с четким структурированием финалиями значения лица. Сходство толкований обеспечивается экстралингвистическими факторами, а именно – доминирующей моносубъектностью повествования. По сути это уже не тождество раскрытий, а их совпадение:

<i>възгради</i>	– (онь), князь,
<i>иде</i>	– (онь), Варламий,
<i>походиевъ</i>	– (онь), Варламий,
<i>възврати ся</i>	– (онь), Варламий,
<i>искоупиевъ</i>	– (онь), Варламий,

<i>иды</i>	– (онь), Варламий,
<i>соущии</i>	– (онь), монастырь,
<i>оуслье</i>	– (онь), Варламий.

Компоненты левой стороны штаты имеют много общих черт. Это слова одной части речи – глаголы (*възгради*, *иде* и др.) и их формы – причастия (*походиевъ*, *искоупиевъ* и др.).

У них сходная категориальная семантика действия и признака по действию. Обозначают они преимущественно прошедшее время, причем глаголы – основой, а причастия – суффиксами. Относятся почти все к классу активных форм.

Однако данные образования группируются в вертикали текста не местоимением замещенного лица "онь", а темпоративами (*тache* – *походиевъ* и др.), локативами (*тou же* – *оуслье* и др.), субъективами (*възврати* – *ся*).

Следовательно, собственные лексическое, временное, акциональное значения глагольных номинаций выступают малорелятивными. Они делегируются прежде всего горизонтали синтагм, реализуясь в модусах близкодействия реалий "быть раньше – быть позже".

Центрация по 2-му и 1-му лицу в силу моносубъектности повествования о Варламии не просматривается. Не предсталяет этот текст и повода для обсуждения таких способов организации текста, как логоцентрация и аксиоцентрация.

Итак, в данных рассмотренного и иных текстов, о которых говорится в нашей книге "Проблемы исторической лингвистики текста, Воронеж, 2004", доказывается реальная системность речи (отличающаяся от моделируемой системности языка) по таким параметрам, как структура (уровни: межжанровый, внутрижанровый, внутритекстовый, уровень слова и исторический план), отношения (функциональная иерархия, функционально-речевая синонимия, нейтрализация, полифункциональность и преемственность) и функции (выражение антропоцентрации семантического пространства, фактоцентрации, темпоцентрации, логоцентрации, аксиоцентрации и их разновидностей).

Следовательно, любое слово в тексте по несерийности и различительному означиванию остается фактом языка, а по серийности и сходному означиванию выступает фактом речи. При этом текст предстает как поле взаимодействия и реального обнаружения языка и речи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика /Под ред. Г.С. Степанова/ Э. Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – С. 69-96.
2. Гамкелидзе Т. В. Индоевропейский язык и индоевропейцы / Т. В. Гамкелидзе. Вяч. Вс. Иванов. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984. – Т. I. – С. 267-368.
3. Гардинер А. Различие между "речью" и "языком" // История языкоznания XIX-XX веков в очерках и извлечениях / А. Гардинер. – М.: Просвещение, 1960. –Ч. П. – С. 13-20.
4. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды / А. А. Залевская. – М.: Гиозис, 2005. – С. 265-482.
5. Золотова Г. А. Синтаксический словарь: Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М.: Наука, 1988. – 440 с.
6. Кубрякова Е. С. О понятиях языковой системы и структуры языка / Е. С. Кубрякова, Г. П. Мельников // Общее языкоzнание: Внутренняя структура языка / Под ред. Б. А. Серебренникова. – М.: Наука, 1972. – С. 8-91.
7. Ломтев Т. П. Язык и речь // Общее и русское языкоzнание: Избранные работы / Т. П. Ломтев. – М.: Наука, 1976. – С. 54-60.
8. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII: Лингвистика текста / Под ред. Т. М. Николаевой. – М.: Прогресс, 1978. – 480 с.
9. Попова З. Д. Общее языкоzнание: Учебное пособие / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 2004. – С. 98-152.
10. Соссюр Ф. Труды по языкоzнанию / Под ред. А.А. Холодовича / Ф. де Соссюр – М.: Прогресс, 1977. – С. 98-175.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1964 – 1973. – Т. I-IV.

Рецензент – И. А. Стернин

ПЕЙЗАЖ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ Д. ИГАНА

© 2006 А.Л. Савченко

Воронежский государственный университет

В европейской поэзии и, в частности, ирландской, пейзаж всегда занимал значительное место. Описание природы и связанные с ним настроения и переживания персонажей художественных произведений воплощались в древних легендах, сагах и преданиях, и органично включались в стихи У. Б. Йетса, П. Каванаха, Ш. Хини и других поэтов XX в. В их творениях пейзажные зарисовки подчас имеют описательную функцию, могут нести символическую нагрузку, оттенять и акцентировать чувства и эмоции человека, а также являться одним из способов видения мира. В современной ирландской поэзии мы находим картины сельской местности с еще сохранившимся почти патриархальным бытом, городской урбанизированный пейзаж, но все же подобные зарисовки достаточно антропоморфичны, ибо в центре внимания авторов – человек и его связь и отношения с природой. Можно говорить о городских ландшафтах в произведениях ирландских авторов. Так, современный ирландский литературовед Б. Аркинс пишет о Дублине Д. Джойса, Слайго У. Б. Йетса, Монахане П. Каванаха и Мидлэнде Д. Игана [1, 27]. Так же, как и его великие предшественники, Д. Иган создает свой мир, своеобразный микрокосм, фиксируя в стихах как картины природы средней части Ирландии, так и обыденное существование ее обитателей. И это не удивительно: ведь Мидлэнд – место, где он родился и вырос, где жили его предки и где до настоящего времени живет он сам в небольшом городке Ньюбридж.

Напомним, что литературную карьеру поэт начал, выпустив в свет несколько стихотворных сборников: “Мидлэнд” (“Midland”, 1972), “Листья” (“Leoves”, 1974), “Этлон?” (“Athlone?”, 1980) и др., в которых создал впечатляющие зарисовки, где отчетливо выражено живописное начало.

Давно известно, что поэт нередко творит образы, связанные с освоением видимого мира, ориентируясь, в отличие от художника, не на

зримое восприятие его произведения, а на воображение читателя. Еще в XIX в. американские поэты обратили внимание на то, что “живопись и скульптура воспроизводят зримые предметы и через их посредство вызывают связанное с ними чувство или переживание; поэзия же в словесных символах вызывает представление о зримом объекте и одновременно предполагает отвлеченную идею” [6, 33-34]. Соединяя воедино зарисовки ирландской природы с символикой и “подсказывающим намеком” (термин У. Брайанта), Д. Иган в своих стихах воссоздает картины родного края – равнинную часть Ирландии с обширными полями, покрытыми зеленой травой, торфяными болотами, с немногочисленными холмами, небольшими городами и крестьянскими фермами. Мидлэнд Д. Игана предстает перед читателем в лаконичных, но в то же время эмоционально окрашенных стихах, так как поэт, словно живописец, замечает мельчайшие изменения в природе. Он действительно пытается заставить читателя “увидеть” изображаемый им пейзаж, дать в “словесных символах... представление о зримом объекте”, используя различные художественные средства, палитра которых у него хотя и ограничена, но достаточно впечатляющая.

Так, например, в стихотворении “Мидлэнд”, давшем заглавие поэтическому сборнику, пейзаж Средней Ирландии представлен, казалось бы, только в изобразительном аспекте:

*a house steamed down horizon afternoon
the bog sea calm
flat as drainwater the swells of brown rising
to where quiet mountains
of cloud sheered ranging away
like another dimension* [4, 20].

Автор, воссоздавая типичный для этой части своей родной страны уголок, подбирает метафоры: the bog sea, mountains of cloud; эпитеты,

нейтрально окрашенные: calm, flat. Этот пейзаж “не заселен”, в нем пока еще отсутствует человек: есть только чайки, бродящие по болоту. Именно птицы оживляют эту пейзажную зарисовку. Они у Д. Игана персонифицированы и наделены стремлением обрести души, и таким образом у читателя рождается понимание того, что для поэта птицы ассоциируются с людьми, тщетно пытающимися обрести душевые силы. Так в стихотворении соединяются метафорика, эпитеты и “подсказывающий намек”.

Первый поэтический сборник Д. Игана насыщен описанием всех тех компонентов, которые обычно наличествуют в пейзажных зарисовках, однако его автору удается создать особую, неповторимую атмосферу Мидлэнда, тем самым привнося в свои стихи национальный колорит. Как он это делает? Сначала, по словам профессора Б. Аркинса, он “называет все, что делает Среднюю часть Ирландии Мидлэндом: птиц – чаек, ворон, жаворонков, лебедей, диких уток; зверей – лисиц, белок, лошадей; водное пространство – реки, озера, построенные в начале XX в. каналы; использует сугубо ирландские названия небольших городов – Owel, Boyne, Heronstown и др. Все это дает возможность запечатлеть своеобразие ландшафта с сугубо национальной окраской, не избегая при этом и общепринятых для подобного рода поэзии тем и ситуаций. Так, в стихотворении “Сентябрь” (“September”) рисуется смена времен года. Наступление осени передается в деталях, тонко подмеченных Д. Иганом и очень впечатляюще и красиво преподнесенных читателю: осенняя роса, едва слышно, почти безмолвно шелестящие деревья и камыши на берегу реки, усталые бабочки, пресыщенные пыльцой осенних георгин, дым от осеннего костра, который, как бронзовая завеса, исчезает вдали. Финал стихотворения в высокой степени метафоричен и насыщен грустью из-за уходящего лета:

*“and black tears glistening among brambles
for every summer become
a wasp
blundering
indoors to die” [4, 22]*

(“и черные слезы сверкающие
в кустах куманики
каждое лето превращаются
в осу
ощупью направляющуюся умирать
в укромное место”)
(перевод мой. – А. С.).

Стоит заметить, что уже в первом сборнике стихов Д. Иган применяет особую строфiku,

которую будет использовать и в дальнейшем, то располагая на одной строке длинную фразу, то предоставляя целую строчку одному слову, тем самым акцентируя его значение для реализации своего авторского замысла. Он также избегает заглавных букв в начале строки и не использует знаки препинания за исключением, пожалуй, восклицательных и вопросительных знаков, а также тире.

Много стихов в сборнике посвящено цветам (например, “Белый, белый крокус” (“Crocus a White Crocus”)) и таким, на первый взгляд, не романтическим созданиям, как, к примеру, рыбы, и сетям, с помощью которых их ловят (“Окунь” / “Perch”) и т. п. Но и там, где он не без юмора описывает окуней, живущих в чистой воде самых обычных рек, поэт сочувствует рыбам, попавшим в сети, когда их оттуда безжалостно, еще живыми, выбрасывают на берег, чтобы освободить место для “благородной” форели. Однако Д. Иган любит эту “простую рыбку”, способную и неподвижно лежать в воде, и плыть с большой скоростью. Он описывает ее летом, когда река спокойно несет свои воды в море, где занимается новый молодой (“young”) день, на берегу реки цветут маргаритки, а мальчишки ловят рыбу удочками и раздаются различные звуки, которые автор называет “гласными лета” (“vowels of summer”). Поэт строит эту зарисовку природы таким образом, что прекрасный пейзаж и атмосфера стихотворения вызывают восхищение, апеллируя к светлым человеческим чувствам.

Стихотворение “Крапива” (“Nettles”) – зарисовка иного рода, поражающая буйством зеленого и изумрудного цветов, характерных для крапивы. Поэт замечает, что это растение особенно красиво в ночной тишине, освещенное лунным светом, и в своем роскошном цветении может показаться плодоносящим и вполне безобидным. Однако красота эта обманчива. Д. Иган не говорит о неприятном, а иногда и опасном соприкосновении с ней человека. Он только указывает места, где крапива растет, – на кладбищах и свалках, и этого достаточно, для того чтобы вызвать неприятные эмоции у читателя. В конце стихотворения он делает следующее заключение:

*“I have seen you sunless one
spread elsewhere spread
down the waste place of the soul” [3, 24].*

Очевидно, Д. Иган не случайно в этом, одном из первых своих стихов, сопрягая природу и человека, выбирает крапиву в качестве символа силы, опустошающей и разочаровывающей душу.

Вошедшие в “Мидлэнд” стихотворения, в большинстве своем представляющие собой, как это было отмечено, картины природы или впечатления поэта от мест на его родине, которые ему особенно дороги, имеют целью нарисовать равнинную часть Ирландии не только как местность, но и как умонастроение, что отчетливо видно в заключающем сборник “Диалоге” (“Dialogue”). В нем выражено желание поэта жить в уединенном уголке в лесу на берегу озера (явная аллюзия на “Уолдена” Г. Торо) с кем-то, кто бы его хорошо понимал:

“...с кем я мог бы жить спокойно среди птиц” [5, 17].

Вместе с тем чувствуется несколько саркастическое отношение к этой возможности, ибо, по его мнению:

“...такое мало кому дано
даже птицам” [5, 17].

Первое и последнее стихотворения сборника образуют своеобразную раму и являются, по-видимому, весьма значимыми для Д. Игана. Только в первом из живых существ присутствуют чайки, а в последнем – люди: лирический герой ведет диалог с человеком, близким ему по духу. Вещные детали немного меняются: домик из первого стихотворения превращается в коттедж, а тот, с кем поэт хотел бы жить, должен быть “непохожим на других” [5, 17], но такое существование вряд ли вообще возможно.

Во втором поэтическом сборнике “Листья” также доминирует изобразительное начало: Д. Иган рисует Мидлэнд с его малыми и большими реками, такими, как Шенон, Бойн и др., зеленой травой и цветущими деревьями и цветами. Стихи очень личные, окрашенные в лирические тона и, хотя в них ни слова не говорится о любви, подспудно ощущается грустное настроение лирического героя, очевидно, из-за непонимания любимой его состояния. Как и в предыдущей книге (большинство исследователей творчества Д. Игана считают его поэтические сборники именно книгами, в которых, казалось бы, различные по многим параметрам стихи связаны воедино общим авторским замыслом и настроением), в “Листьях” проскальзывают и трагические нотки. Так, например, в стихотворении “Муха в башне” (“The Fly in the Tower”) описывается незначительный эпизод из жизни поэта: в его кабинете с жужжанием влетела муха “подобно осенней осе” [4, 46] и, чтобы избавиться от неприятного звука, он машинально ударяет ее, и это внезапно ассоциируется у поэта с человеческими потерями и смертью:

“...loss oh loss –
but things are irrevocable
as the death we all live
loving and losing graceless” [4, 48].

Сборник “Этлон?”, состоящий из 22 стихотворений, является, по убеждению Б. Аркинса, “наиболее цельным” [1, 33] в раннем творчестве Д. Игана, ибо он полностью посвящен родному городу поэта Этлону, который расположен в самом центре Мидлэнда. Городок описан поэтом с любовью. Детали тщательно проработаны: в книге запечатлен пейзаж, типичный для небольшого ирландского городка – узкие улицы, базарная площадь, множество магазинов и лавок, река, Канал, школа, парикмахерская, кладбище, кинотеатр, библиотека и многое другое, близкое сердцу Д. Игана.

Как и в стихах, представляющих собой зарисовки природы, в “Этлоне?” деталь нанизывается на деталь, фиксируются впечатления раннего детства, подросткового возраста и юности, и все это, слияясь воедино, создает эффект визуального восприятия. Здесь представляется уместным вспомнить мысль Ф. Купера, касающуюся воспроизведения пейзажа. Он полагает, что в поэтическом описании важную роль играет связь времени и ассоциаций, а также память о прошлом, и все это легко обнаруживается в анализируемом произведении.

Городской пейзаж в этом сборнике одухотворен и в большей степени, чем в предыдущих, оживлен присутствием людей. Выделяя то или иное место, как бы выхватывая его из прошлого, Д. Иган, как живописец, делает отдельные мазки, которые воздействуют на воображение читателя, заставляют его пережить эстетическое удовольствие, может быть, даже более сильное, чем от целой картины, ибо человеку свойственно даже в мельчайших подробностях, однажды уже увиденных, открывать для себя что-то новое.

Пейзажные зарисовки Этлона становятся для поэта способом увидеть людей, населяющих город, а также воспроизвести атмосферу, в которой они жили.

Интроспективный взгляд на город и временная дистанция, с которой Д. Иган смотрит на него и его обитателей, позволяет ему создать картину, по словам Б. Аркинса, напоминающую “сады Эдема до и после грехопадения Адама и Евы, то есть условия жизни в первозданной чистоте и последующей за ней испорченности, и Этлон превращается в микрокосм трансцендентного и материального миров” [1, 33]. И действительно, в последнем стихотворении сборника поэт, мысленно прощаюсь со временем, которое он провел в этом городе, переносится на тропинку, по которой любил гу-

лять, затем на дорогу, ведущую к торфяникам, затем на берег реки Шенон, затем все дальше и дальше, в глубину своей памяти, ибо “отпечаток времени” присутствует везде. И, как бы вспомнив высказывание Т. С. Элиота о том, что человеческая натура не может вынести длительного созерцания окружающего ее мира, Д. Иган пишет:

*“but that’s a bit much now
there being so little one can cope with” [3, 192].*

Здесь сопрягаются два плана: абсолютно реальный (зарисовки Этлона) и воображаемый, а грусть перемежается с радостью. Поэт видит кладбище с “невысказанными словами прощания” (“a graveyard wide with the unheard goodbyes” [3, 192]), а летний вечер выцвечивает небо “печально-частливыми” звездными кругами. Таким образом, город, как, впрочем, и вся средняя часть Ирландии, представляет собой не только определенный топос, но и особую модель существования, в котором, как представляется поэту, гармонично соединяются природа и люди. Естественно, автор несколько преувеличивает гармонию между телом и духом у жителей городка, но делает это очень деликатно. В стихотворении “Этлон?” ностальгические чувства безусловно окрашивают описание городка, и они смешаны с восхищением всем тем, что он в нем видел, и грустью от того, что это уже никогда не может повториться. И хотя в “Оде вороне” (“Crow Ode”) Д. Иган щутливо называет ворону “соловьем нашего города” (“nightingale of our town” [4, 78]), все же истинной его душой жители Этлона считали отца поэта Томаса Игана, образ которого появляется в этом поэтическом сборнике несколько раз. Самые важные и дорогие сердцу идеи поэт, как обычно, выносит в последнюю строчку произведения. Мы обнаруживаем это и в стихотворении, давшем название сборнику:

“someone waves from the front and turns back in” [4, 76],

и в финальном стихотворении “Заключительная строфа” (“Envoi”):

*“the hedges have greened and I am walking very slowly
listening to my father” [3, 192].*

Заметим, что образ отца станет главным в книге “Песнь о моем отце” (“A Song For My Father”, 1989) – одной из лучших и, может быть, самой трагической в творчестве поэта.

Выпуская свои стихотворные сборники, Д. Иган почти всегда снабжал их иллюстрациями или фотографиями. Так, в “Мидлэнде” даны рисунки ирландского художника Б. Берка, в “Этлоне?” – фотографии. Таким простым ичи-

сто формальным способом поэт подтверждает свое стремление к соединению поэзии и визуальных видов искусства.

Можно говорить еще об одном аспекте другого источника подобного стремления – влиянии графики на построение его стихов. Он уже в первых своих книгах (но не столь часто, как в более поздних своих произведениях) использует два текста – основной и вспомогательный, причем вспомогательный обычно выделен курсивом и призван либо подчеркнуть главную мысль основного текста, либо ее отвергнуть, либо пародировать. Здесь Д. Иган идет вслед за Э. Паундом (которого он высоко ценит), полагавшем, что среди прочих компонентов текст вбирает в себя “фанопоэию”, то есть поэзию зрительного образа, проявляющего себя графически.

Университетский учитель поэта профессор Дублинского университета П. К. Коннолли, допуская возможность влияния на его творчество Э. Паунда, считал, что “организация строф и строк у Д. Игана родственна структуре стихов Э. Паунда и У. Уильямса, но он слышит собственный голос поэта в ритмике и лаконичности стиха, в котором больше взято из американской поэзии, чем из английской, в том числе и в плане графическом” [2, 27].

Таким образом, в трех первых поэтических сборниках в изображении пейзажа Срединной части Ирландии Д. Иган делает достаточно успешную попытку синтеза поэзии, живописи и графики. Он фокусирует свое внимание на флоре и фауне, сельском и городском ландшафте, временах года и т. п., представляя читателю картины родных ему мест, иногда выделяя детали, иногда – используя один-два штриха, создавая при этом образы людей и фиксируя свои впечатления от всего увиденного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Arkins B. Desmond Egan. A Critical Study/ B. Arkins. – Milestone Press, 1992. – 142 p.
2. Connolly P. K. Personal Eternities // Desmond Egan. The Poet and His Work. – Northern Lights USA, 1990. – P. 27-32.
3. Egan D. Collected Poems / D. Egan. – University of Main, 1983. – 191 p.
4. Egan D. Echoarches / D. Egan. – Leuvense Schrijversaktie, 1990. – 187 p.
5. Иган Д. Избранное. На рус. и англ. яз. / Д. Иган. – Воронеж: Родная речь, 2000. – 115 с.
6. Эстетика американского романтизма / Под ред. М. Ф. Овсянникова и др.; Сост., коммент. и вступ. статья А. Н. Никомокина. – М.: Наука, 1977. – 325 с.

Рецензент – В. М. Акаткин.

НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИКА НЕПРЯМОЙ НОМИНАЦИИ

© 2006 Р.Д. Сетаров

Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

Познание предметов и явлений окружающей действительности ведет к образованию в сознании человека обобщенных (инвариантных) образов этих предметов и явлений. Создание образа предмета всегда предшествует его наименованию, и существует этот образ в нашем сознании в виде концепта. Для материального выражения и использования в качестве элемента человеческой речи концепт должен быть объективирован; одним из средств объективации концепта выступает язык. Слова соотносятся с действительностью через мыслительные образы. Язык, таким образом, вторичен по отношению к сознанию и третичен по отношению к объективной действительности.

Соединение звукового комплекса, составляющего слово, с обобщенным мыслительным образом предмета, получающим имя, есть номинация этого предмета. Таким образом, лексическая объективация существующего в сознании человека понятия и номинация предмета или явления окружающей действительности – две стороны одного и того же процесса. Термин *номинация* (лат. *nominatio* – 'наименование'), как и многие другие лингвистические термины, многозначен: в динамическом аспекте он обозначает процесс наименования, в статическом – результат этого процесса, имя, номинант (слово или словосочетание).

Проблема номинации многоаспектна, она занимала умы лингвистов различного профиля и на разных этапах развития лингвистики как науки. Разработка этой проблемы берет свое начало с античности. В решении проблемы "предмет – понятие – слово" философы древности стояли на достаточно противоречивых позициях. Одни между звенями этой цепочки видели непроница-

мую стену. Один из первых софистов и риторов Горгий доказывал, что ничего не существует, а если бы и существовало, то не могло бы быть познано человеком, а если бы было познано, то это свое познание человек не мог бы передать другим [1, 148]. Другие в основном отождествляли предмет и мысль о нем. Древнегреческий философ Парменид писал: "Одно и то же есть мысль и то, о чем она мыслит" [1, 31].

Споры о природе названия возрождаются и в средние века, достаточно вспомнить реалистов (лат. *res* – 'вещь') и номиналистов (лат. *potest* – 'имя'). Первые (например, Ансельм, епископ Кентерберийский, 1033–1109 гг.) полагали, что понятие о вещи предшествует самой вещи, ибо вещи явились воплощением этих общих идей – универсалий. Вторые (яркий представитель – французский философ П. Абеляр, 1079–1142 гг.) считали, что реально существуют только отдельные вещи и понятия о них, которые выражаются в именах, а общих понятий, стоящих над конкретными вещами, нет. Слова – это лишь пустые имена.

А. А. Потебня, изучавший взаимоотношение языка и мышления, полагал, что слово предшествует понятию, потому что понятие формируется в словосочетаниях, в суждениях, в которые входит данное слово как субъект [4, 130–131].

Длительное время господствовало мнение, что слово и понятие, т. е. материальная и идеальная стороны слова, возникают одновременно. Типичным в этом отношении является высказывание Л. О. Резникова: "Неверно, конечно, что понятие предшествует слову, что оно существует до слова и находит в слове только внешнюю форму своего выражения. Но столь же ложно утверждать, что слово предшествует понятию, что оно создает

понятие, образует его, творит его” [5, 8]. Однако далее Л.О. Резников практически опровергает это утверждение: “Для обозначения каждого нового понятия обычно использует-ся так или иначе какое-либо прежнее слово”.

Выбор определенного слова для обозначения нового понятия не случаен. Он определяется закономерной связью между новым понятием и прежним значением слова. Эта связь, как показал Потебня, поконится на том, что в содержании прежнего понятия и нового понятия имеется общий признак – *tertium comparationis* [5, 37]. Из сказанного видно, что источник образования понятия лежит не в языковой сфере, что понятие возникает до появления слова.

Оправданность связи слова-названия с самим называемым предметом, иначе говоря, проблема мотивированности или условности, произвольности названия занимала античность на протяжении нескольких столетий и, в целом, разделила древнегреческих мыслителей на два лагеря. Одни считали, что между предметом (вещью) и его названием существует необходимая внутренняя связь, т. е. название вещи, являясь внутренним свойством данной вещи, возникло “по природе”. По мнению Гераклита, в именах раскрывается сущность вещей, имя отражает природу обозначаемой вещи, подобно теням предметов, отражению деревьев в реке, нашему собственному отражению в зеркале. Философ-материалист Демокрит отрицал такую связь и полагал, что название присваивается условно, “по произволу” или по разумной договоренности людей между собой. “От природы нет имен; они получают условное значение, когда становятся символом”, – утверждал Аристотель [1, 60].

Показательно, что споры эти в несколько иной форме продолжаются и в наше время. Можно вспомнить, в частности, дискуссию о мотивированности или немотивированности языкового знака. Основоположник современной лингвистики Ф. де Соссюр рассматривал язык как систему произвольных (немотивированных) знаков. Его знаменитый постулат гласит: «Языковой знак произволен... Слово “произвольный” не должно пониматься в том смысле, что означающее может свободно выбираться говорящим... Мы хотим лишь сказать, что означающее немотивировано, т. е. произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи». Хотя в этих словах речь идет о произвольности связи означающего и означаемого, Ф. де Сос-

сюор в действительности понимал “произвольность” как немотивированность знака в целом по отношению к называемому объекту (денотату).

Принцип произвольности языкового знака некоторыми языковедами был подвергнут справедливой критике. Э. Бенвенист писал, что с внутриязыковой точки зрения связь между планом выражения и планом содержания не произвольна, а органична, необходима, что “произвольность существует лишь по отношению к явлению или объекту материального мира и не является фактором во внутреннем устройстве языка” [2, 94]. “Принцип произвольности языкового знака ... сам оказывается произвольным”, – писал Р. Якобсон [3, 396].

О неоднозначности природы языкового знака говорил А.И. Смирницкий: “Условность связи между звучанием (и, следовательно, звуковым образом) слова и значением слова является некоторым общим принципом, который обнаруживается во всяком языке и без которого невозможно свободное развитие языка. Вместе с тем, однако, существование и развитие языка базируется и на другом принципе – на принципе мотивированности и рациональной оправданности связи между звучанием и значением, и этот принцип не менее важен, чем первый. Язык может существовать и развиваться лишь при условии сочетания обоих этих принципов” [6, 87-88].

Для современного языкознания установленным можно считать признак произвольности (условности) языкового знака по отношению к соответствующему денотату, но наличие мотивированности знака внутри конкретного языка.

В связи с этим важной теоретической проблемой представляется соотношение универсального и идиознического в процессах номинации в конкретных языках: что при сходстве денотатов получает сходное наименование в разных языках, а что – различное, и чем обусловлены совпадения и несовпадения в данной сфере. Особенно интересна в этом проблема метафорической номинации – именно при переносной номинации ярко выявляются как сходство когнитивных и культурных моделей познания действительности разными народами, так и их национальная специфика.

Кроме того, анализ метафорических номинаций, паремий, фразеологических номинаций, устойчивых сравнений позволяет выявить национальную специфику соответствующих национальных концептов, обнару-

жить специфичные национальные когнитивные признаки, объективированные непрямой номинацией. В этом случае анализ непрямой номинации, под которой мы в самом общем виде предлагаем понимать использование лексических единиц для однословной или расчлененной номинации новых денотатов, выступает как инструмент выявления национальной специфики семантики слова и стоящего за словом концепта.

Известно, что образы, т.е. представления, которые вызывают растения и животные у разных народов, могут совпадать. Например, черепаха у большинства народов символизирует медлительность, заяц – быстроту, торопливость, трусость, лиса ассоциируется с хитростью, лестью, обманом, волк – с жадностью, злобой.

Однако между системой представлений, которая связана у народа с представлением о данном животном, и зооморфизмом, метафорическим употреблением названия животного, нет полного тождества, что можно проследить на материале непрямых номинаций, объективирующих когнитивные признаки зоонимических концептов.

Например, дифференцированные когнитивные признаки у разных народов объективируют зооним *аист*.

В турецком языке можно выделить следующие признаки концепта *аист*: 1. отверженность, покинутость. Турецкое выражение *leylekin attığı yavru* (букв. 'брошенный детеныш аиста') имеет значение 'отверженный, покинутый, оставленный (о человеке)'. 2. высокий рост. Высокого человека в Турции сравнивают с аистом: *leylek gibi* 'высокий, как аист'. 3. длинные, тонкие ноги. Тонкие, длинные ноги человека турки также сравнивают с ногами аиста – *leylek bacak* (букв. 'аистиные ноги'). 4. безделие. Турецкое выражение о пустой болтовне *leylekin ömrü lâklakla geçer* 'аист только и делает, что клювом щелкает'. 5. необычность. Шутливое турецкое выражение *leyleki havada mi gördün* (букв. 'ты что, увидел аиста в небе?') имеет значение 'не сидится тебе на месте'. Другое выражение *leylek firtinası* (букв. 'аистиная буря', где *leylek* 'аист') имеет значение 'буря в конце марта'.

В немецком языке объективируются в непрямой номинации следующие признаки концепта *аист*: 1. длинные, тонкие ноги. Немецкое выражение *wie der Storch im Salat* (букв. 'как аист в салате') имеет два значения: а. как на ходулях, б. на длинных худых ногах; 2. приносит новорожденных (мифоло-

гическое представление); 3. необычность. Выражение *der will einen Storch gebraten haben!* (букв. 'он хочет себе аиста поджарить!') означает 'птичьего молока ему подавай!', а выражение *man wird dir einen Storch bratten!* (букв. 'будут тебе аиста жарить!') означает 'держи карман шире!'.

В итальянском языке сюда 'аист' объективируются следующие когнитивные признаки: 1. приносит новорожденных. 2. колодец. Одно из переносных значений зоонима *аист* в итальянском языке – 'колодезный журавль'.

В русском языке концепт *аист* объективирует следующие когнитивные признаки: 1. длинные, тонкие ноги. 2. приносит новорожденных. 3. неуклюжесть.

В турецком языке концепт *муха* объективирует в непрямой номинации следующие когнитивные признаки: 1. нечистоплотность. Пословица *sinek küçültür amma mide bulandırır* имеет значение 'муха маленькая, а вызывает тошноту' (где *sinek* – 'муха'); 2. незначительная масса тела. Поговорка *sinekten yağ çıkarılmak* означает 'толочь воду в ступе' (букв. 'выжимать масло из мух'). Другая турецкая поговорка о жадных людях, которые считают мушиное сало – о *sinekin yağıtı hesap eder*.

В итальянском языке концепт *mosca* 'муха' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. обыкновенность. Итальянское выражение о ком-то, выделяющемся среди остальных – *una mosca bianca* (букв. 'белая муха'), это соответствует русскому выражению *белая ворона*; 2. надоедливость. Выражение *noioso come una mosca* (букв. 'докучливый, как муха'); 3. беззвучность передвижения. В итальянском языке есть выражение *si sarebbe sentito volare una mosca* (букв. 'могло быть слышать, как муха пролетит'); 4. беззащитность. Выражение *non farebbe male a una mosca* означает 'он и мухи не обидит'.

В немецком языке в непрямой номинации объективированы следующие признаки концепта *муха*: 1. многочисленность. В немецком языке есть выражение о многочисленности чего-либо: *wie die Fliegen* (букв. 'как мухи'); 2. легкость, необремененность проблемами. Другое немецкое выражение *leichte Fliege* означает 'легкомысленная девушка', букв. 'легкая муха', где *Fliege* – 'муха'; 3. беззащитность. *Er tut keiner Fliege etwas zuleide* 'он и мухи не обидит'; 4. малозначительность. Еще один немецкий фразеологизм с зоонимом *муха* –

ihn ärgert die Fliege an der Wand (букв. 'его злит муха на стене').

У концепта *муха* в русском языке объективированы следующие когнитивные признаки: 1. небольшой размер. Выражение *делать из муки слона* означает 'сильно преувеличивать, придавать чему-то незначительному большое значение', 2. беззащитность. Муху обидеть может каждый, о кротком и безобидном человеке говорят *мухи не обидят*. Выражение *мрут как муки* - 'умирают в большом количестве'. 3. терпимость, неприхотливость к внешним обстоятельствам. Выражение *мухи мрут* - о невыносимой скуке, вызываемой чем-либо. 4. многочисленность. Выражение *до белых мух* означает 'до выпадения снега, до заморозков'. *Считать мух* - 'глядеть по сторонам, ротозейничать'. 5. беззвучность передвижения. О полной тишине говорят: *слышно, как муха пролетит*. 6. вялость, медлительность. О вялом, медлительном человеке говорят: *как сонная муха*.

Разнообразные когнитивные признаки объективирует в непрямой номинации концепт *волк*. В немецком языке выявляются следующие признаки концепта *волк*: 1. острота зубов. В немецком *Wolf* 'волк' имеет переносное значение 'мясорубка'. 2. плохой. Немецкая пословица *der Wolf stirbt in seiner Haut* (букв. 'волк умирает в своей шкуре') имеет русский эквивалент *горбатого могила исправит*. Выражение *sich bessern wie ein junger Wolf* (букв. 'становиться лучше, как молодой волк') означает 'становиться все хуже'; 3. незваный, появляется неожиданно. Фразеологизм *wie der Wolf in der Fabel* (букв. 'как волк в басне') имеет значение 'легок на помине'.

В турецком языке концепт *волк* объективирует следующие когнитивные признаки: 1. представляет опасность. Пословица *kurta koyun inanılmaz* означает 'нельзя волку доверить овцу'; 2. опытность. Опытного мореплавателя называют морским волком: *eski deniz kurt larından* (букв. 'он из старых морских волков'). 3. хитрый. Одно из значений выражения *kurt gibi* (букв. 'как волк') 'хитрый как волк'.

В итальянском языке объективированы следующие признаки концепта *волк*: 1. опытный. Выражение *vecchio lupo del mestiere* (букв. 'опытный как волк') означает 'опытный мастер, знаток своего дела'. 2. находит ужас. Выражение *vedere il lupo* имеет значение 'перетрусить' (букв. 'увидеть волка'). 3. представляет опасность. Итальянская пословица гласит: *chi ha il lupo reg*

compare, porti il cane sotto il mantello 'если водишься с волком, будь всегда начеку' (букв. 'кто крестный отец волку, тот должен жить под маской собаки'). 4. появляется внезапно. Выражение *chi ha il lupo nella bocca, l'ha sulla ggorra* имеет значение 'про волка речь, а он навстречу'.

У концепта *волк* в русском языке объективируются следующие когнитивные признаки: 1. опытность. *Волк* в переносном значении 'много испытавший, привыкший к невзгодам и опасностям человек'. 2. злобность. Русский фразеологизм *смотреть волком* означает 'смотреть недружелюбно, угрюмо'. 3. представляет опасность. *Волк в овечьей шкуре* - так говорят о лицемере, скрывающем дурные намерения под маской доброжелательства.

У концепта *утка* в немецком языке объективированы следующие когнитивные признаки: 1. умение плавать. Этот зооним встречается во фразеологизме *er schwimmt wie eine bleierne Ente* 'он не умеет плавать, он плавает как топор' (букв. 'он плавает как свинцовая утка'). 2. носитель неправды. Одно из переносных значений зоонима *утка* 'ложный сенсационный слух'. 3. емкость. Переносное значение концепта *утка* 'медицинский сосуд'. 4. опасность. В немецком языке есть и другое переносное значение 'неразорвавшийся снаряд'.

В польском языке языке объективированы следующие признаки концепта *kaczka* 'утка': 1. агрессивность. Выражение *niech cię kaczki zdepczą!* 'чтоб тебе пусто было!' (букв. 'пусть тебя утки растопчут!'). 2. неправда. Одно из переносных значений зоонима *утка* 'ложный сенсационный слух'. Выражение *puścić kaczkę* означает 'пустить утку (газетную)'. 3. емкость. Переносное значение концепта *утка* 'медицинский сосуд'.

В турецком языке концепт *ördek* 'утка' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. емкость. Переносное значение зоонима *утка* 'медицинский сосуд'. 2. попутчик. Переносное значение 'путник, которого шофер подбирает на дороге' (арго). 3. темно-зеленый цвет. *ördekbaşı* 'темно-зеленый' (букв. 'утиная голова').

В русском языке концепт *утка* объективирует следующие когнитивные признаки: 1. неправда. Одно из переносных значений зоонима *утка* 'ложный сенсационный слух'. 2. неуклюжесть. О походке впередиулку говорят: *ходит уточкой*. 3. емкость. Переносное значение концепта *утка* 'медицинский сосуд'.

В немецком языке концепт Dachs – 'барсук' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. наглость. Выражение ein frecher Dachs (букв. 'наглый барсук', где Dachs – 'барсук') имеет значение 'нахал, наглец'; 2. неопытность. Фразеологизм ein junger Dachs (букв. 'молодой барсук') означает 'юнец, молокосос'; 3. трудолюбие. Выражение arbeiten wie ein Dachs (букв. 'работать, как барсук') имеет значение 'работать как вол'.

В русском языке концепт барсук объективирует когнитивные признаки: 1. лень, сонливость (спит, как барсук). 2. неуклюжесть. Неповоротливого человека сравнивают с барсуком.

В итальянском языке концепт барсук объективирует в непрямой номинации когнитивные признаки: 1. лень, сонливость. Выражение dormire come un tasso имеет значение 'спать, как барсук' (где tasso – 'барсук'). 2. неуклюжесть.

В турецком языке объективированы следующие признаки концепта tazi 'борзая': 1. худощавость. Выражение tazuya dönlmek означает 'исхудать, высохнуть' (букв. 'быть похожим на борзую'). Худого человека в Турции сравнивают с борзой: tazi gibi 'сухопарый, поджарый' (букв. 'как борзая'). 2. насекомый промокший. Другое значение выражения tazuya dönlmek 'промокнуть до нитки' (букв. 'быть похожим на борзую').

В русском языке концепт борзая, борзой имеет следующие когнитивные признаки: 1. худощавость. Породы борзых собак имеют очень худое тело, тонкие ноги, острую длинную морду. 2. быстрота. Охотничьи собаки борзые отличаются очень быстрым бегом. Человека, умеющего быстро бегать, сравнивают с борзой. 3. наглость. Переносное значение зоонима борзой – обнаглевший (глагол борзеть – 'наглеть').

В немецком языке концепт Bibel – 'бобр' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. волосатость. Немецкое Bibel 'бобр' имеет переносное значение 'борода'. 2. водозащищенность. Немецкое Biberschwanz 'бобровый хвост' имеет переносное значение 'плоская черепица'. С черепичной крыши вода легко стекает, она хорошо противостоит осадкам.

В русском языке концепт бобра объективирует следующие когнитивные признаки: 1. не нужность. Выражение убить бобра имеет значение 'обмануться в расчетах, предпочтя плохое хорошему'. 2. ценность. Другое значение выражения убить бобра

'приобрести что-либо очень ценное или добиться чего-либо значительного'.

Разнообразные когнитивные признаки объективируют концепт блоха.

В русском языке концепт блоха объективирует следующие когнитивные признаки: 1. незначительный размер. В русском языке есть выражения: выискывать, ловить блох 'обращать внимание на мелочи'. Выражение подковать блоху означает 'справиться с тонкой и сложной работой'. 2. многочисленность. Выражение как блох в овечьей шубе (собачьей шкуре) 'о большом количестве чего-либо'. 3. малоценност. Выражение блошинный рынок означает 'бараходка, толкучка'.

В турецком языке концепт pire 'блоха' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. небольшие размеры. О метком стрелке турки говорят: pireyi gözünden vıtmak (букв. 'попасть блохе в глаз'). Выражение pireyi nallamak имеет значение 'сделать невозможное, проявить искусство' (букв. 'подковать блоху'). Русской поговорке делать из муки слона в турецком есть соответствие pireyi deve yartmak (букв. 'из блохи верблюда'). 2. незначительность, маловажность. Русской пословице рассердившись на блох, да всю шубу в печь соответствует турецкая пословица bir pire için yorgan yakmak (букв. 'из-за одной блохи сжечь все одеяло'). 3. подвижность. Турецкое выражение pire gibi 'приворотный, шустрый как блоха' (букв. 'как блоха').

В немецком языке концепт Floh 'блоха' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. незаметность. Немецкое выражение er hört die Flöhe husten означает 'он все видит и все слышит' (букв. 'он слышит, как блохи кашляют'). 2. несущественность. Выражение lieber Flöhe hüten! означает 'все, что угодно, только не это!' (букв. 'лучше блох пасти'). 3. маленькие размеры. Выражение einen Floh für einen Elefanten ansehen имеет значение 'делать из муки слона' (букв. 'принять блоху за слона'). 4. доставляет не приятность. Фразеологизм jemandem einen Floh ins Ohr setzen означает 'нашептать кому-либо что-либо, взбудоражить кого-либо' (букв. 'посадить кому-нибудь блоху в ухо').

В итальянском языке концепт pulce 'блоха' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. надоедливость. Выражение poioso come una pulce имеет значение 'надоел хуже горькой редьки' (букв. 'надоел как блоха'). 2. неприятность. Фразеологизм mettere una pulce in un orecchio имеет значение 'внушить кому-либо подозрение, заро-

нить сомнение' (букв. 'поместить кому-то блоху в ухо'). 3. малозначимость. Другое выражение *una pulce non leva il sonno* означает 'одна блоха сну не помеха'.

В турецком языке концепт *kaz* 'гусь' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. глупость. Турецкое *kaz* 'гусь' имеет переносное значение 'глупец, дурак'. Пословица *Agobun kazı gibi bakmak* означает 'смотреть, как баран на новые ворота' (букв. 'смотреть, как гусь Акопа'). 2. шумность. Одно из переносных значений зоонима *kaz* – 'горлопан'. 3. обыденность. Выражение *kazın ayağı böyle değil* означает 'дело не в том, все как раз иначе' (букв. 'гусь шагает не так'). *Kaz gibi yolmak* 'ободрать как липку' (букв. 'как гусь обшибать'). 4. ценность. Поговорка *kazı gelen yerden tavuk esirgenmez* означает: 'нельзя жалеть отдать курицу тому, кто дает гуся'.

В немецком языке концепт *Gans* 'гусь' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. глупость. Немецкое *Gans* 'гусь' имеет переносное значение 'дура'. 2. обыденность. Немецкая пословица *die Gänse gehen überall barfuß* имеет значение 'везде так водится, это всюду делается одинаково' (букв. 'гуси везде ходят босиком'). 3. шумность. Выражение *Wie eine Gans schnattern* означает 'болтать вздор' (букв. 'тогочать, как гусь'); фразеологизм *Gänse ohne Schnattern gibt es nicht* имеет русский эквивалент 'нет розы без шипов' (букв. 'гусей без гогота не бывает'). 4. неуклюжесть. Выражение *wie eine Gans watscheln* имеет значение 'ходить вперевалку' (букв. 'переваливаться, как гусь').

В польском языке концепт *gęś* 'гусь' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. глупость. Одно из переносных значений зоонима *gęś* – 'дура'. Польское *gaś* 'тусенок' имеет переносное значение 'глупая, наивная девушка'. 2. наглость. Фразеологизм *rządzić się jak szara gęś* означает 'хозяйничать, как у себя дома' (букв. 'хозяйничать, как царский гусь'). 3. агрессивность. Выражение *niech cię gęś korpnie!* означает 'черт тебя возьми!' (букв. 'пусть тебе гусь даст пинка!').

В итальянском языке концепт *оса* 'гусь' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. глупость. Итальянское выражение *quanto sei oca!* (букв. 'ну что ты за гусыня!') означает 'ты ничего не понимаешь'. *Fare Госа* (букв. 'притвориться гусем') 'притворяться, делать вид, что не знаешь'. 2. неуклюжесть. В итальянском языке походку вперевалку также сравнивают с гусиной: *cattinare come un оса* (букв. 'ходить как гусь'). 3.

гусь'). 3. шумность. Выражение *strillare come un'oca del Campidoglio* можно перевести глаголом 'визжать' (букв. 'кричать, как капитолийские гуси'). Этот фразеологизм о гусях, которые спасли Рим.

В русском языке концепт гусь объективирует следующие когнитивные признаки: 1. глупость. Выражение *глупый, как гусь* 'очень глупый'. 2. агрессивность. Выражение *гусей дразнить* означает 'вызывать раздражение, злобу'. 3. водонепроницаемость. Выражение *как с гуся вода* означает 'все ни-почем, ничего не делается с кем-либо'.

В немецком языке концепт *Kamel* 'верблюд' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. глупец, дурак. Разговорное переносное значение этого зоонима в немецком языке 'дурак, осел'. 2. способен переносить тяжесть. Выражение *beladen wie ein Kamel* означает: 'нагружен как верблюд'. 3. работяга. Зоонимом *Kamel* 'верблюд' называли студентов, не являющихся членами корпорации (устар.).

В турецком языке концепт *deve* – 'верблюд' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. спокойствие, размеренность. Выражение *deve adını ile* означает 'медленно, размеренно' (букв. 'верблужьим шагом'). 2. отвисшая губа. Выражение *deve dudaklı* означает 'человек с отвисшей губой' (букв. 'верблужья губа'). 3. неуклюжесть. Неуклюзого человека русские сравнивают с медведем – как медведь, а турки – с верблюдом: *deve gibi* (букв. 'как верблюд'). 4. большие размеры. Выражение *deveyi hamduyle yutmak* означает 'присвоить чужое' (букв. 'проглотить верблюда со всей упряжью'). 5. глупость. Русскому выражению *смотреть, как баран на новые ворота* соответствует турецкая поговорка *deve na banda bakar gibi bakmak* (букв. 'смотреть, как верблюд на кузнеца'). 6. сила. Русской пословице *мягко стелет, жестко спать* соответствует турецкая *devenin termesi yumuşaktır ama can alır* (букв. 'верблюд бьет мягко, но смертельно'). 7. хитрость. Русскому выражению *себе на уме* соответствует турецкое *deve yakını otlar uzabı gözetir* (букв. 'верблюд щиплет траву близко от себя, а присматривает то, что далеко').

В русском языке концепт *верблюд* объективирует следующие когнитивные признаки: 1. выносливость. *Нагружен, как верблюд* – говорят, о человеке, несущем тяжелые вещи. 2. трудолюбие. *Работает, как верблюд* – говорят о человеке, который много работает. 3. виноватость. *Доказывать, что ты не верблюд* – говорят о невозможности

подтвердить очевидную необоснованность какого-либо обвинения.

Интересные когнитивные признаки у разных народов объективирует зооним *заяц*. В итальянском языке концепт *lepre* – 'заяц' имеет следующие когнитивные признаки: 1. способность быстро бегать. Это качество отражено в итальянской поговорке *invitare la lepre a correre* (букв. 'предложить зайцу бежать наперегонки', где *lepre* – 'заяц'). 2. трусость. Выражение *dormire come la lepre* означает 'спать очень чутко' (букв. 'спать, как заяц').

В немецком языке концепт *Hase* 'заяц' объективирует следующие когнитивные признаки: 1. трусость. 2. опытность. Старого, опытного работника, хорошего специалиста немцы называют *alter Hase* (букв. 'старый заяц'). 3. беззащитность. Немецкая пословица гласит: *viele Hunde sind des Hasen Tod* 'где много гончих, там зайцу смерть'. Другое выражение *nicht den Hasen in der Pfanne glauben* 'не верить словам, доверять лишь фактам' (букв. 'не верить зайцу на сковородке').

В русском языке концепт *заяц* объективирует следующие когнитивные признаки: 1. трусость. *Труслив, как заяц*. 2. беспилетный пассажир.

В разных странах могут быть известны одни и те же животные. Национальное своеобразие может проявляться в типичных метафорах, связанных с тем или иным образом, т. е. в национальной специфике образной основы, в типовых сравнениях. Это определяет национальную специфику концептуализации мира разными национальными сознаниями. Получив достаточно большой фактический материал, можно будет сделать выводы о национальной концептуализации действитель-

ности, что отражает важную сторону национальной когнитивной картины мира.

Самобытность языков – это результат того, что связь между языком и мышлением не является прямолинейной и однозначной, что язык, образуя с мышлением единство, имеет свои внутренние, относительно самостоятельные законы развития.

В концепте заключены признаки, актуальные для соответствующей культуры. Исследование и описание когнитивных признаков зоонимов в различных языках позволяет выявить национальную специфику соответствующего фрагмента картины мира.

Анализ непрямой номинации – метафоры, фразеологической номинации, устойчивых сравнений – позволяет выявить национальную специфику когнитивной картины мира через язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Античные теории языка и стиля. – М.-Л., 1936. – 343 с.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
3. Звегинцев В. А. История языкознания 19-20 вв. в очерках и извлечениях / В. А. Звегинцев. – М.: Прогресс, 1965. – Ч. 2. – 287 с.
4. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Харьков, 1913. – 185 с.
5. Резников Л. О. Понятие и слово / Л. О. Резников. – Л.: ЛГУ, 1958. – 124 с.
6. Смирницкий А. И. Значение слова / А. И. Смирницкий // Вопросы языкознания. – 1955. - № 2.

Рецензент – И. А. Стернин.

МОТИВЫ “СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ” В СТИХОТВОРЕНИИ И. БУНИНА “КОВЫЛЬ”

© 2006 М.Ю. Фиш

Воронежский государственный университет

Интерес И. Бунина к культурному наследию человечества, в том числе и к русскому фольклору, можно назвать одной из доминант творчества художника, ведь внимание к прошлому тесно связано с мучившей его всю жизнь проблемой соотношения жизни и смерти, мига и вечности, начала и конца. Обращаясь к событиям давно минувших дней, Бунин стремится с их помощью познать загадку бытия человека в мире, через воссоздание событий прошлого определить смысл своего существования.

Стихотворение “Ковыль” (1894) – один из ярких примеров обращения Бунина к народному творчеству, связь с которым автор заявляет выбором эпиграфа, взятого из “Слова о полку Игореве”. Эпиграф представляет собой лирическое восклицание создателя “Слова”, которым он прерывает повествование о походе князя: “Что ми шумить, что ми звенить – давеча рано предъ зорями?”[2, 28] В первой части своего стихотворения Бунин дважды повторяет слова эпиграфа в переложении Майкова. Он не случайно выбирает из “Слова” те строки, которые наиболее сильно выражают острую скорбь о поражении русских войск, тем самым показывая, что для него особо значимым является не событийная сторона повествования, а личное переживание древнего поэта. Вопрошания автора “Слова” можно считать эмоциональной кульминацией произведения – в нем и предчувствие гибели русского войска, и ощущение страшного горя, которое вот-вот постигнет Русь. Автор “Слова” на мгновение отвлекается от эпического повествования, не в силах скрыть свое отношение к происходящему, погружается в свои эмоции. Именно этот личностно-эмоциональный аспект Бунин и переносит в свой текст, переосмысливая его, дополняя собственными размышлениями.

Таким образом, стихотворение “Ковыль” оказывается помещено в двойной системе координат: мы должны рассматривать его, с одной

стороны, в сопоставлении с поэтикой “Слова о полку Игореве”, а с другой – в контексте бунинского мировосприятия. Подобная двумерность заявлена уже на уровне композиции стихотворения: оно состоит из двух частей, различных по стилю. Первая часть стилизована под “Слово”, сходство с народной поэзией здесь определяется использованием тонического стиха и различных стилистических приемов: риторических вопросов (“Или это ратный стан белеет?”), повтора слов (“шумит-звенит”, “бежит-звенит”), олицетворений (“травы шепчутся”), рефrena, параллельных синтаксических конструкций (“Что шумит-звенит перед зарею? / Что колышет ветер в темном поле?”), постоянных эпитетов (“темное поле”, “ратный стан”, “старинная быль”), отрицательного сравнения (“Нековыльши, старый и сонливый, / Он качает, клонит и качает”). Стилизация под “Слово” создает впечатление, будто перед нами текст, написанный древним автором; стихотворение рождает образы далекой старины, погружает в атмосферу событий средневековой давности.

Ритмическая организация второй части соответствует современному Бунину стихосложению, появляется рифма, пауза в середине строчки. Если первая часть написана как бы в параллель со “Словом”, изнутри событий прошлого, то вторая соотносится с настоящим, отделена от времени похода Игоря веками. Таким образом, мы можем говорить не только о наличии двух временных пластов, но и о двух лирических центрах. На первый план в стихотворении выходит личностный характер переживания – оно не индивидуализировано, душевые переживания схожи с рефлексией каждого человека и, в первую очередь, автора стихотворения. Бунин, акцентируя внимание наозвучном ему мгновении отчаяния, пережитом автором “Слова”, тем самым показывает, что эмоции создателя поэмы стоят в одном ряду с его собственными – это я скорблю о случившемся!

В тексте “Слова о полку Игореве” отражено представление о двух разновидностях пространства – “своем” и “чужом”, посюстороннем и потустороннем; первое соотнесено с Русской землей, второе является символом Половецкой земли, оно характеризуется как темное, замутненное, шумное, несущее смерть. В связи с этим возникает мотив перехода через границу, реализованный в сценах похода, гибели в бою и побега князя Игоря. Рассмотрим, как развивается образ потустороннего мира в стихотворении “Ковыль”. Если в “Слове” мир, воплощенный в образе Половецкой земли, предстает в виде стихии – поля, моря, то есть как не имеющий границ, то у Бунина в качестве подобной стихии выступает пространство поля, получающее во второй части стихотворения именование “степь”, которое также не характеризуется с точки зрения его размеров либо границ. Слово-образ “степь” автор помещает в сильную позицию – завершает им фразу в середине строки, отделяет от предыдущего текста многоточием, наделяя тем самым особой смысловой нагрузкой. («...Безмолвна степь. Один ковыль сонливый/Шуршит, склоняясь ровной чередой...») [2, 29]

Степь в русском сознании связана с представлением “о долгом и трудном пути, где человеку суждено мучиться, блуждать в поисках направления, дороги, поэтому степь воспринимается как начало враждебное” [1, 96]. Подобное представление о степи актуализировано и в “Слове о полку Игореве”, и в “Ковыле”. Для древнего автора степь – пространство, несущее беду, откуда надвигаются враги, куда уходят и где погибают Игоревы полки, у Бунина же получает развитие мотив дезориентации, непонимания того, что вокруг происходит, который усиливается повторяющимися вопросами. Понятие “поле” в контексте данного стихотворения сближается с понятием “степь”, так как апеллирует к значению, вложенному в него автором “Слова”, а именно: зозвучие с наименованием “Половецкая земля”, отсутствие соотнесения с этнографической или географической реальностью, наличие в нем семантического компонента “стихия”. Кроме того, в “Слове” в одном из контекстов встречается упоминание о “пустыни” в значении “степь”, которая “прикрывает” русское войско. (“Уже бо, братие, не веселая година въстала, уже пустыни силу прикрыла...”) [6, 68]. Степь, таким образом, приобретает подвижность, способность поглотить русские полки. В “Ковыле” пространство поля также наделено подобным свойством воздействовать на людей: “Или снова веет вольный ветер / Над глубоко спящими полками?”; “Вежи половецкие колышет” [2, 29].

У Бунина доминирует образно-чувственное изображение пространства: в первой части стихотворения поле и степь соотносятся с темнотой, сумраком, мглой – это комплекс зрительного восприятия; с шумом, шепотом, звоном – звуковой образ; с холодом, задымлением-туманом – осязательный образ. Подобный способ изображения, основанный на описании чувственного восприятия пространства, мы встречаем и в “Слове”, где на первый план выходит символическое значение зрительных, звуковых, кинетических образов, восходящих к славянской мифологии.

Так, Бунин заимствует образ утренней зари (“рано предъ зорями”) как обозначение пограничного времени суток. Для нас интересно его символическое изображение в “Слове” как гибели; это значение активизируется в связи с включением утренней зари в один смысловой ряд с образами вечерней зари и затмения, являющимися выражением “борьбы света с тьмой” [3, 158]. В “Слове” зара связывается с переходом от сна к бдению и обратно. Бунин развивает и углубляет данный мотив: предрассветное время не влечет за собой тепло и солнце; ключевые слова-образы – холод, сон, сумрак, мгла – семантически связаны с представлением о смерти, загробном мире.

Пространство степи-поля соотносится с пространством сна, который усиливает мотив потустороннего мира. В “Слове” “одним из символов пересечения границы потустороннего мира служит переход от сна к бдению” [3, 206]. В “Ковыле” пространство также соотнесено со сном, который упоминается несколько раз: “Смутно травы шепчутся сухие, – / Сладкий сон их нарушает ветер”; “помогилам сонным”; “Над глубоко спящими полками”; “Не ковыль ли, старый и сонливый, / Он качает...”; “Шумят трава дремотно...». Сон наделяет пространство иллюзорностью, развивает мотив “ожившей” природы. Здесь можно увидеть, с одной стороны, апелляцию к “Слову” и присущим фольклору олицетворениям, а с другой – попытку прикоснуться к неподвластной человеческому разуму тайне существования всего живого.

В связи с этим можно говорить о возникновении в стихотворении “Ковыль” еще одного – бунинского – мотива, который не появляется в древнем тексте, – мотива загадки бытия, в основе которого лежит попытка познать заведомо непознаваемое – что есть жизнь и смерть. Первая часть стихотворения, связанная с прошлым, практически полностью состоит из вопросов, переходящих затем во вторую часть – в настоящее, словно преодолевающих столетия и звучащих с еще большей силой. Мотив загадочности

задан и на уровне наименования реалий: “*могил сторожевая цепь... загадочно синеет*”, “*В задумчивых, тоскующих полях*”. Интересно, что в стихотворении использованы постоянные эпитеты, характерные для устного народного творчества, в сочетании с авторскими, отражающими особенности бунинского восприятия, например “*ветер буйный и тоскливыи*”. Оппозиция “вопрос-ответ”, а точнее – “вопрос-отсутствие ответа” выводит размышления автора на онтологический уровень и является лейтмотивом не только этого стихотворения, но и всего бунинского творчества.

Во второй части “Ковыля” на первый план выходит проблема памяти: автор стремится отыскать следы событий прежних лет. Мотив следа имеет место и в “Слове о полку Игореве”, одна из его реализаций связана с мифологической схемой выхода из царства мертвых – возвращением Игоря из плена (загробного мира) на Русь (в мир земной). Зеркальное построение “Слова” с четким противопоставлением двух миров – посюстороннего и потустороннего находит отражение и в стихотворении Бунина. Однако если первая часть “Ковыля” имеет множество соответствий с изображенными в “Слове” сакральным миром, то во второй части присутствуют не только элементы, указывающие на земной, реальный мир, но и следы загадочного, непознаваемого. Так, пространство здесь также окутано сном, безгранично (“*Кругом все степь да степь*”), продолжает развиваться мотив загадки (“*Немых могил сторожевая цепь / Среди хлебов загадочно синеет*”). Появляется образ орла, который в “Слове” получает двойственное значение, относясь к каждому из миров: то является одним из превращений Бояна, связанного с земным миром, (“*Боянъ бо вѣщий, аще кому хотѧше пѣсни творити, то растѣкаштся мысли по древу, шизым орломъ подъ облакы*”) [6, 48], то воплощает враждебную природу (“*орли клектомъ на кости звѣри зовутъ*”) [6, 58]. Бунин, по-видимому, активирует оба компонента значения символа: с одной стороны, лирический герой обращается к орлу в поисках ответа на свой вопрос, а с другой – цитирует древний текст («...орлы...клектом псов на kosti созывали»). Но в отличие от “Слова”, в котором данные значения разведены, в “Ковыле” они сближены до слияния, образ орла можно трактовать как объединяющий два мира, а следовательно, и миры эти не противопоставлены друг другу.

Если в “Слове” реализуется представление автора о времени, лежащем “в основе оценочных толкований действий героя” [4, 15]: прошлое и настоящее противопоставлены как “благо, деяния предков” и “ зло, жизнь поколения автора” [4, 16], то в стихотворении Бунина время рассматривается вне связи с событиями. Как заметила О. В. Сливицкая, для Бунина события – “форма

существования жизни, но не источник ее изменения” [5, 81]. Не случайно, динамика “Ковыля” – не в описании действия, а во внутреннем напряжении, в попытке через фиксацию мгновения, “не остановленного, но, во всей своей изменчивости и хрупкости, превращенного в абсолютную, непреходящую ценность” [7, 119], выйти к постановке сущностно важных проблем, связанных с бытием человека в мире природы. Однако эти проблемы оказываются для Бунина принципиально неразрешимыми, о чем свидетельствует возникающий в стихотворении образ “безмолвной степи”, в которой исчезают все следы – материальные знаки некогда пребывавших там людей. Мотив непостижимости, безответности связан с образом “Грозного Космоса” [7, 126] как силы, несущей смерть и забвение, рождает драму индивидуальной жизни. Примечательно, что образ некой силы как субъекта, сеющего гибель, действия которого неподвластны человеку, реализуется в “Слове о полку Игореве” в образах разлива, надвигающейся грозы, поднявшейся пыли.

В стихотворении Бунина присутствует указание на возможный путь преодоления дисгармонии, который кроется в феномене памяти. Согласно Бунину, человек, с одной стороны, духовно, а с другой – вещественно, биологически связан с бытием своих предков. В памяти, исходя из концепции писателя, основополагающую роль играет чувственное восприятие человеком окружающего мира. В связи с этим особенное значение имеет то, что произведение начинается со звукового образа и им заканчивается, то есть, имеет кольцевую композицию. Возвращая нас в начало, автор на чувственном уровне осуществляет связь времен, вписывает события давно прошедшие в естественный круговорот бессмертной природы, на фоне которой, однако, не снимается трагизм осознания конечности отдельной личности. Важно то, что первоначальное заглавие стихотворения “В южных степях”, содержащее указание на пространство, автор изменяет. “Ковыль”, на первый взгляд, – более узкое понятие, однако, исходя из контекста произведения, оно вмещает не только пространственный компонент, но и временной, а точнее – вневременной, становится символом вечного и неизменного бытия природного мира.

Помимо чувственного компонента памяти в связи с данным произведением можно говорить и о ее культурной составляющей, заключающейся в приобщении к наследию прошлого. Вот почему Бунин в поискахозвучных ему мотивов обращается к великолепному памятнику средневековья, чтобы с его помощью прикоснуться ко всему духовно-эмоциональному опыту народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердникова О. А. “Наш путь – степной...” Концептуальность образа степи в романе А. Платонова “Чевенгур” / О. А. Бердникова // “Чевенгур”: авторская позиция и конспекты восприятия. – М: издательство ВГУ, 2004. – С. 94-103.
2. Бунин И. А. Собр. Соч. в 4 тт. / И. А. Бунин. – М.: Правда, 1988. – Т. 1, с.28-29.
3. Гаспаров Б. М. Поэтика “Слова о полку Игореве” / Б. М. Гаспаров. – М.: Аграф, 2000. – 608 с.
4. Ковалев Н. С. Жанрово-стилевые типы концептов “время” и “пространство” в “Слове о полку Игореве” / Н. С. Ковалев // Материалы по русско-славянскому языкознанию. Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 25. – Воронеж: ВГУ, 2000. – С. 9 –26.
5. Сливицкая О. В. “Повышенное чувство жизни”: мир Ивана Бунина / О. В. Сливицкая. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2004, – 270 с.
6. “Слово о полку Игореве” / Вступ. Ст., перевод, примеч. Д. С. Лихачева, – М., 1954. – 227 с.
7. Спивак Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский: Учебное пособие / Р. С. Спивак. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 408 с.

Рецензент – Г. Ф. Ковалев.

ОСОБЕННОСТИ “РОМАНА ВОСПИТАНИЯ” В НОВЕЙШЕЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2006 Д.А. Чугунов

Воронежский государственный университет

Возможность стилевых дефиниций литературы 1990 гг. существенно затруднена по той причине, что в читательском сознании сополагаются произведения, совершенно не похожие друг на друга. “Последовательный антиреализм Хандке”¹ сочетается с пристальным вниманием к опытам реализма со стороны Михаэля Кумпфмюллера, демонстративный цинизм Кристиана Крахта и ирония Бенджамина фон Штукрад-Барре соседствует с меланхоличной интонацией Юдит Херманн и проникновенным лиризмом Зигфрида Ленца...

Подобные сочетания объясняются тем, что описываемый период в истории немецкого общества характеризуется множеством исторических – политических, общественных и, соответственно, культурных – трансформаций. По словам политолога А. Дугина, адресованным 1990 гг., “мы живем в эпоху фундаментальной смены парадигм”², которая, несомненно, сказывается и на литературном процессе. Не случайно Марсель Байер, один из популярных молодых авторов конца XX в., весьма скептически высказался о правилах литературного творчества: “Смыслом литературы не может быть следова-

ние нормам. Литература может выражать лишь отказ от нормы”³. Мультикультурная и мультинациональная европейская действительность, формирующаяся после 1989 г., в отличие от прошлых лет *не подразумевает какого-либо культурного единства* (прежде возникавшего в условиях единой государственности и относительно единой государственной идеологии). Стремительное течение современной действительности не располагает и к длительным стилевым исканиям. Это обстоятельство хорошо осознается литераторами. Приведу лишь один пример. Характеризуя новейшую немецкоязычную лирику, Г. Корте проницательно использовал строчку из стихотворения Берта Папенфуса – “Свободно от всяких измов”⁴.

В особенности это наблюдение применимо по отношению к авторам молодого поколения, вошедшего в литературу именно в 1990 гг. Таня Дюккерс так писала в эссе осени 1998 г. о новом понимании творческого процесса: “Литература должна быть *стремительно живущим, скоро и громко преподносимым продуктом повседневности...*” (курсив наш. – Д. Ч.)⁵. В подобной ситуации понятие “стиля” чаще всего превращает-

¹ ScallaM. Da hat etwas angefangen / M.Scalla // Der Freitag. – 2002. – № 6. – Rez. zu: Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos / P.Handke. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002. – 760S. – (<http://www.freitag.de/2002/06/02061402.php>).

² Далее А.Дугин ссылается на Бодрийяра: “Бодрийяр называет это “пост–историей”, эпохой, когда “знак” перестает находиться в четкой взаимозависимости от “означаемого”. Иными словами, на предыдущей фазе истории “знак” обязательно указывал на нечто, пусть нечто было плавающим и ускользающим, вариативным, но имеющим некие постоянные пределы, следовательно, любой дискурс поддавался довольно однозначной интерпретации, хотя это могло осуществляться на разных уровнях”. См.: Актуально ли сегодня понятие стиля? (Опрос) // Русский журнал. – 2002. – 22 марта. – (http://www.russ.ru/culture/20020322_zzz.html).

³ Цит. по: WichmannH. Von K. zu Karnauf: Ein Gespräch mit Marcel Beyer über seine literarische Arbeit (20.August 1993) / H.Wichmann. – (<http://www.thing.de/neid/archiv/sonst/text/beyer.htm>).

⁴ Корте Г. Немецкая лирика с 1945 года до наших дней / Г.Корте // Арион. – 1997. – №4. – (<http://magazines.russ.ru/arion/1997/4/99.html>).

⁵ DückersT. Close that gap! Berliner Literaturszene high and low / T.Dückers // Hundspost: Hamburger Literaturzeitschrift. – Herbst 1998. – (<http://www.tanjadueckers.de>).

ся в необходимую совокупность приемов, которая обеспечивает автору достаточный уровень рыночного успеха⁶. Иными словами, часто возникает почти абсолютное совпадение понятий “стиль” и “брэнд”, приведшее в 1990 гг. к расцвету так называемой⁷ “поп-литературы”. При этом сочетание общеевропейской ситуации постмодернистских веяний в литературе (по меткому наблюдению современного культуролога А. Цветкова, “всобщей релаксации авторов и массового отказа от всякой миссии и внехудожественной претензии искусства”⁸) и заметных попыток ее преодоления также обусловливают определенную сложность стилевых оценок.

Вполне естественно, что одним из главных в этой ситуации становится вопрос об эстетической и этической ценности произведений, их аксиологическом наполнении. Литературовед И. Аренд достаточно иронично оценивает современную писательскую практику, обращая вни-

мание на увлечение электронными литературными проектами: “Все большее число авторов мастерят свои интернет-страницы. Все надеются на возможность поскорее опубликоваться и выйти прямо на читателя. Страница Мартина Ауэра из Вены выглядит вообще как каталог товаров. Можно востребовать все – от романа до лирики и дымного шансона... <...> Но благодаря способу продвижения текстов в Сети автор теряет свое величие, превращаясь в лектора, даже в цензора, когда он осуществляет контроль над своей гостевой страницей... Мартин Ауэр спрашивает посетителей домашней страницы в конце выставленных отрывков из своего романа, как в анкете: “Не скучали ли Вы? Если да, то в каких местах?” Испуганная Кристине Айхель⁹ из Висбадена уже так и видит, как плебисцит читателей вытесняет солиптического автора”¹⁰.

Разумеется, в литературе традиционной формы существования (не электронной) подобное не

⁶ Справедливо, например, замечание Е.Соколовой: “Зашаталось само понятие поп-литературы в фидлеровском смысле – многие ее элементы были заимствованы развлекательной индустрией, а отдельные представители – Райнальд Гётц (1954), Андреас Ноймастер (1959), Томас Майнеке (1955), – напротив, получили возможность печататься в издательстве “Зуркамп”, самом авторитетном в “высокой” культуре Германии, и перешли, таким образом, в “серезную” литературу. Тематика, язык и формы, характерные для поп-литературы в пору ее становления, используются отныне лишь в той мере, в какой могут способствовать увеличению тиражей. В результате на рубеже веков усилилась тенденция обозначать этим термином развлекательную литературу вообще, игнорируя изначальную приоритетность критического отношения к традиционным формам”. См.: [4].

⁷ Мы употребляем слова “так называемой” в силу заметной неопределенности, размытости этого литературного явления. О его сущности ведется множество споров, примечательна, к примеру, ситуация взаимного расхождения, непонимания между теоретиками “поп-литературы”, пишущими о ней в специальных изданиях, и писателями – “практиками”, образовавшими в 1999 г. поп-культурный квинтет “Tristesse Royale”. См., напр., интервью с И.Бессингом, состоявшееся в годовщину литературной группы: [7].

⁸ См.: Актуально ли сегодня понятие стиля? [7].

⁹ Одна из посетителей данной интернет-страницы.

¹⁰ “Gibt es aber denn nun wenigstens eine eigene Netzliteratur? Wahrscheinlich, so muss man das Berliner Treffen bilanzieren, gibt es höchstens Literatur im Netz. Die aber reichlich. Immer mehr Autoren basteln sich eine Homepage. Alle hoffen, schneller publizieren und direkter zum Leser durchkommen zu können. Bei Martin Auer aus Wien sieht die Homepage aus wie ein Warenhauskatalog. Vom Roman bis zur Lyrik und dem rauchigen Chanson kann man alles abrufen. Meist ist das Angebot aber alles andere als erhebend. Mag sein, dass sich bei pool manche Autoren hinter fiktiven Identitäten nicht nur verstecken, sondern in die Literatur hineinproben. Doch wer Null und pool im Netz anklickt, wird sich schnell wieder aus dem digitalen Staub machen ob der vielen, gähnend langweiligen Privatstreitereien. Wenn sich Moritz von Uslar, Christian Kracht und Georg M. Oswald über die Einsamkeit des Schriftstellers, Thomas Meinecke und Helmut Krausser über den Kosovo-Krieg streiten, spricht das zwar dafür, dass man im Netz unmittelbarer und beweglicher kommunizieren kann. Das kann man aber auch übertreiben. Auf die Dauer bieten solche Jetzt-ist-Jetzt-Absonderungen beleidigter Leberwürste wie Maike Wetzel Nirvana, die sich am 5.9.99 um 14:12:22 über die ”Verbal-Attacken von dieser München-Tussi Katrin“ aufregt, wenig anspruchsvolles Leselektiv”¹¹. Natürlich beeinflusst das Medium den Text. Der verflüssigt sich zu beiläufigen Mitteilungen mit begrenzter Haltbarkeit. Fürs Netz greifen Autoren schneller zu bildschirmkompatiblen Kurzformen wie Aphorismen. Am meisten wandelt sich aber der Autorenbegriff. So wie im Netz Texte herumgerückt werden, verliert der Autor die Hoheit darüber, wird selbst zum Lektor, gar Zensor, wenn er die Gästebücher seiner Homepage kontrolliert. Mancher ist noch direkter. Martin Auer fragt seine Homepage-Besucher am Ende seiner ausgestellten Romanentwürfe in einem Fragebogen: ”Haben Sie sich gelangweilt? Wenn ja, an welchen Stellen?“ Erschrocken sah die Wiesbadener Autorin Christine Eichel schon das ”Plebisit der Leser“ den solipsistischen Autor verdrängen”.

См.: ArendI. Haben Sie sich gelangweilt? / I.Arend // Der Freitag. – 1999. – 17.September. – (<http://www.freitag.de/1999/38/99381502.htm>).

так заметно, однако и здесь пристальное внимание автора к запросам публики, отражающееся на форме, сюжете, коллизиях и собственно публичном представлении текста, проявляется довольно часто. В 1998 г. успешно использовала имидж автора нового поколения Юдит Херманн, благодаря грамотной издательской политике и своевременным рекламным анонсам став известной еще до публикации (!) своей дебютной книги. Продуманное соединение творческого процесса и культивируемого авторского имиджа в некое "художественно-коммерческое целое"¹¹ отличает и других современных писателей — И. Шульце, К. Крахта, Б. Фон Штукрад-Барре... — и даже Гюнтер Грасс был вынужден прислушиваться к запросам публики, когда создавал нашумевшую "Траекторию краба"¹².

В настоящей статье мы не ставим перед собою задачу исследовать все многообразие стилевых особенностей немецкой словесности 1990 гг., ограничившись обращением лишь к одному аспекту современного литературного процесса. Объектом нашего внимания станет традиционный для Германии "роман воспита-

ния". На примере художественных трансформаций, происходящих в этом жанре в конце столетия, мы попытаемся показать и то, что часто обозначается как "Zeitgeist", как дух времени в искусстве, который формируется из популярных моделей авторского и читательского поведения.

При этом думается, что тенденции, о которых пойдет речь, находят свое отражение в творениях как давно известных, так и молодых авторов, поэтому мы не будем делить (за некоторым исключением) единый литературный процесс на какие-либо потоки или направления.

Изображение жизни "как опыта, как школы, через которую должен пройти всякий человек", свойственное "роману воспитания" с самого его возникновения [1, 201], являлось характерной чертой многих произведений всей немецкой послевоенной литературы. Назовем здесь, например, "Актовый зал" (1964) и "Выходные данные" (1972) Германа Канта, многотомную эпопею Эрвина Штритматтера "Чудо-дней" (1957–1980), продолжающие традицию

¹¹ Определение Е. Соколовой [4].

¹² Так, рассматривая историю создания его повести "Траектория краба", оценивая нюансы общественно-политической ситуации, возникшей в Европе конца века, С. Марголина приходит к любопытному заключению: "Последнее десятилетие ознаменовалось всплеском этнических чисток по всему миру. На глазах растерявшейся Европы творился кошмар Сребреницы. Несомненно, согласие Германии на акции НАТО было следствием исторической ответственности за Холокост, символ веры, заключавшийся в формуле "никогда больше Освенцим". И стоило публично сравнить изгнание косоваров с уничтожением евреев, как голоса критиков бомбардировок затихли. Здесь не место обсуждать легитимность бомбардировок или правомерность сравнения, но нужно указать на парадокс такого сравнения в контексте описываемого нами "осмысления". Ведь именно оно релятивирует Холокост, ставит его в ряд других событий и делает его составной частью всеобщей истории. Во всяком случае, последнее десятилетие было заполнено событиями, на фоне которых все труднее становилось удержать "осмысление" на прежнем уровне. В политическом плане переезд правительства в Берлин, создание новой Берлинской республики и приближающееся расширение ЕС требовало "normalизации" отношений со всеми бывшими жертвами, окончательной оплаты всех счетов. В странах Центральной Европы началось свое собственное "осмысление" истории, в том числе и послевоенной депортации немцев. В этой атмосфере было бы политически близоруко делать вид, что никакой проблемы немецких беженцев не существует. Одновременно все сильнее начинает проявляться глобальный контекст "жертвенной культуры", начало которой было положено Холокостом, но вскоре заимствованной самыми разными меньшинствами — сексуальными, этническими и любыми другими, желающими присоединиться к этой, во многих отношениях удобной, категории. Евреям приходится потесниться. Немецкие изгнанники получают, таким образом, возможность войти на равных правах в международное сообщество жертв и требовать почтения к своим страданиям. При таком глобальном раскладе Гюнтер Грасс оказывается не посажателем на табу, а представителем мейнстрима, чуть не опоздавшим к раздаче слонов. Стремясь любой ценой удержать титул совести нации, он создает банальное произведение, в котором многие даже усмотрели прозрачную политическую сверхзадачу: накануне выборов привлечь симпатии изгнанников и сочувствующих им к оказавшейся в тупике правящей социал-демократической партии, политической родине Грасса. Если это действительно так, то такая инструментализация прежде табуированной темы не только не делает чести писателю, но и является верным симптомом обессмысливания "осмысления", девальвации его эмоциональной и этической сверхценности" (курсив наш. — Д. Ч.).

См.: Марголина С. Конец прекрасной эпохи. О немецком опыте осмысления национал-социалистической истории и его пределах / С. Марголина // Неприкосновенный запас. — 2002. — № 22. — (<http://magazines.russ.ru/nz/2002/22/mar.html>).

“Урок немецкого” (1968), “Живой пример” (1973), “Краеведческий музей” (1978) и “Учебный плац” (1985) Зигфрида Ленца...

Открыто устремленный к осмыслению “частных” вопросов жизни, предлагающий особенным образом взглянуть на человека – как на величину переменную, зависящую от внешних обстоятельств, показывающий, как человек “становится вместе с миром, отражает в себе историческое становление самого мира”[1, 203] – этот жанр оказался закономерно востребованным и в новейшей немецкой литературе. “Проблемы действительности и возможности человека, свободы и необходимости и проблема творческой инициативности”[1, 203], о которых писал М. М. Бахтин применительно к “роману воспитания”, стали острыми проблемами самой действительности, формирующейся после падения Берлинской стены.

Не составляет сложности проследить, что традиционная схема “романа воспитания” реализовывалась и в произведениях 1990 гг., получивших широкую известность, например, в “Бегстве Хампеля” Михаэля Кумпфмюллера, и “Героях, как мы” Томаса Бруссига.

Главный герой первого из названных романов, Хайнрих Хампель, будучи подростком, а позже – и в свои юношеские годы, впитывает жестокую науку выживания в военной и послевоенной действительности. Судьба влечет его из страны в страну, с континента на континент, его жизнь превращается в калейдоскоп встреч и расставаний; и только в конце жизненного пути, на закате хонеккеровского правления, Хампель приходит к осознанию ряда горьких для себя истин. С детских лет начинается изложение истории Клауса Ульцшта, написанной Бруссигом. На протяжении всей жизни этот персонаж включен в жесткую структуру вос точногерманского общества, и лишь *postfactum* он понимает действительную сущность прожитых им лет... В целом же эти произведения построены знакомым образом:

1. главный герой проходит определенные этапы своего личностного становления: “годы учения” – “годы странствий” – “годы мудрости”;

2. перед читателем открывается внутренний мира героя, скрытые мотивы его поведения;

3. роман получает моноцентрическое построение, где эпическая тенденция уступает место субъективно-лирическому повествованию;

4. парадигма духовного роста героя строится посредством персонифицированного, “зеркального” расположения действующих лиц: окружающие героя персонажи предстают его

“отражениями”, вариантами его возможного развития; “испытания” и искушения героя осуществляются во встречах и идейных спорах с ними;

5. произведение имеет ступенчатую сюжетно-композиционную структуру, демонстрирующую духовное развитие героя.

Характерные структурные элементы “романа воспитания” присутствуют и в других произведениях 1990 гг., демонстрируя традиционную актуальность этого жанра для немецкого сознания:

– в романе Йенса Шпаршу “Комнатный фонтан” главный герой уже в зрелом возрасте, вынужденно, проходит трудный путь “перевоспитания”, переосмысливанием своей прежней жизни в условиях социалистического строя и приспосабливается к новой немецкой действительности;

– в романе Андреаса Майера “Духов день” существенное место занимает изображение глубоких внутренних метаморфоз его героя, Антона Визнера, преодоление им различных житейских и духовных трудностей на пути к обретению нового взгляда на мир и на свое место в нем. Действие романа занимает всего лишь несколько дней, однако представленная в сконцентрированном виде история “воспитания” героя, открытость и сюжетная важность его размышлений и переживаний убеждают в наследовании автором традиции;

– характерная парадигма, описывающая духовный рост героя, обнаруживается и в романе “Сытый мир” Хельмута Крауссера: не обманываясь принципиальной житейской неустроенностью персонажа, мы наблюдаем его постоянное стремление к Высшему началу жизни, проявившее себя уже в далеком детстве Хагена, и вместе с тем прослеживаем ситуации, в которых материальное начало настоящей жизни одухотворяется свыше...

Жанровые элементы “романа воспитания” присутствуют и в “Дочери” Максима Биллера, “Солнечной аллее” Томаса Бруссига, “Вилленброке” Кристофа Хайна, “Crazy” Беньямина Леберта, в романах Зигфрида Ленца “Сопротивление” и “Наследие Арне”...

Вместе с тем следует указать на определенные изменения в жанре, происходящие в 1990 гг. и обусловленные самой спецификой новой исторической эпохи.

“Роман воспитания” был закономерным созданием эпохи Просвещения, полагавшего, что природная доброта человека нуждается в обработке разумом. Традиционное построение сюжета в просветительском “романе воспитания” подразумевало, что сила естественного, “природно-

го" начала¹³ в герое достаточна для того, чтобы противостоять тому "неразумному", что этого героя окружало, тем "неестественным" условиям, в которых он оказывался.

Не касаясь в нашей работе общих проблем исторического развития "романа воспитания", мы заметим, что подобная идеино-композиционная установка радикально переосмыслияется в немецком романе 1990 гг.

"Поколебленность" человеческого начала, характеризующая европейскую действительность XX в. и в особенности – его второй половины, болезненный индивидуализм и другие ценностные признаки личности, о которых шла речь в предыдущей главе, привели к изменению акцентов в отношениях "человек – мир", изображаемых в "романе воспитания". В этом отношении знаменательным событием литературной жизни после 1945 г. стал сатирический роман Гюнтера Грасса "Жестяной барабан", представивший публике необычного героя – в знак протesta против "воспитывающей" его действительности отказался расти, "выключившего" самого себя из привычных общественных связей. Показательно развитие авторской мысли Грасса, отразившееся в произведении 2002 г. – "Траектории краба". Писатель поставил здесь под сомнение финальную часть процесса, в котором участвует герой традиционного "романа воспитания". В судьбе Пауля Покрифке, журналиста, устало рассказывающего историю своей жизни, неразрывно связанную с историей послевоенной Германии, вспоминающего о тех или иных событиях прошлого и настоящего, реализует себя, казалось бы, известная схема становления личности. Однако Грасс лишил эту схему завершения: накопление героями знаний о мире, жизненного опыта, которые должны были привести к утверждению в сознании героя идеи служения людям, действительного "выхода" к ним, не дают ожидаемого результата. Герой Грасса говорит, конечно же, о необходимости, о своем долге "просвещать" других [2, 113], но вместе с тем скорбные финальные строки всего произведения убеждают в обратном: он фактически признает собственное бессилие изменить что-либо в жизни к лучшему (как признал это и "исписавшийся Старик" [2, 113], в образе которого угадывается фигура самого Грасса). Вспоминая человеческое безумие, окрасившее весь XX в. в темные тона, он трагично проговаривает, не оставляя альтернативы будущему: "Никогда этому не будет конца. Никогда" [2, 150].

На понимании и трактовке человеческой судьбы, характерной для "романа воспитания", в

1990 гг. заметным образом отразились размышления о тоталитарных тенденциях XX в. Ключевая антропологическая проблема литературы – превращение человека "частного" в "винтик системы", в человека "на службе у государства" – изменила как прежнее понимание личностных возможностей, так и оценку ее взаимодействия с обществом. Проследим эти изменения на примере уже названных романов Бруссига и Кумпфмюллера.

Безжалостная ирония в адрес восточнонемецкого прошлого, пронизывающая роман "Герой, как мы", превращает процесс воспитания героя в нечто противоположное – в процесс активного усвоения им всевозможных психических и ментальных комплексов эпохи, коверкающих его частное бытие. Структура традиционного романа воспитания извращается при этом до предела. Преодоление героями трудностей (пункт 1 жанровой схемы) на пути к овладению полезным делом (пункт 2) в варианте судьбы Клауса Ульцишта выглядит как сознательное нахождение и изобретение им самим этих трудностей – ради того, чтобы сдаться величайшим извращенцем в истории человечества [5, 246]. Погружение в размышления и переживания героя, изображение его глубоких внутренних метаморфоз (пункт 3) предстает в романе Бруссига не как самопознание и поиск истины, а как демонстрация принципиальной неадекватности мыслей и чувств типичного жителя социалистического общества. Герой не является перед нами действительно глубокой личностью, хотя и пытается всячески убедить читателя в обратном. Большинство страниц романа наполнено поистине кафкианским духом, и переживания Клауса Ульцишта по поводу окружающей его абсурдной действительности также граничат с абсурдом. В известной мере в романе сохранены стилевая исповедальность главного героя (пункт 4) и эпизоды обретения им истинного знания о мире (пункт 5), однако и здесь заметна трансформация жанра. В одних местах автор подсказывает читателю, что исповедальность Клауса Ульцишта – далеко не сознательная, не естественная, а вынужденная, обусловленная проводившимися после падения Берлинской стены специальными расследованиями деятельности МГБ. В других эпизодах он превращает исповедальность повествования в сознательную игру на публику, что так характерно, например, для описаний детских и юношеских лет Клауса (вспомним здесь хотя бы его самоопределение – "Klaus das Titelbild" [5, 78]!). Наконец, укажем на то, что принципиальным для автора становится не прозрение главного героя в finale

¹³ Это "природное начало" заметно проявляет себя в построении таких произведений 1990-х, как "Сопротивление" З.Ленца, "К югу от Абиско" К.Бёльдля.

повествования, не обретение им некоего устойчивого знания о мире, а переживание ситуации расколотого эпохой сознания. Само становящееся линейное время “романа воспитания” (пункт 6) неожиданно разворачивается здесь (в смысловом отношении), и возникает открытый финал, наполненный мучительными ретроспективными погружениями героя в прошлое.

Жанровая метаморфоза происходит и в романе Кумпфмюллера “Бегство Хампеля”. Произведение охватывает всю жизнь героя, протягиваясь от детства до смерти Хайнриха Хампеля, повествуя о годах его взросления и первой любви, о его поиске себя и своего места на земле, о многочисленных попытках обрести устойчивость существования. Легко выделить этапы его биографии, однако подобная ступенчатость, постепенность повествования лишь косвенно напоминает важный модус духовного развития в “романе воспитания”. Мы можем наблюдать, как герой меняется, и подчас эти перемены необычны для него самого¹⁴, но Хампель никогда не переходит от непросвещенного, профанного состояния к состоянию просветленности. Осмысление своего бытия не вызывает в нем действительной потребности просвещать других.

Михаэль Кумпфмюллер реализует в жанровой форме “романа воспитания” видение человеческой судьбы, характерное для конца XX в.; и это авторское устремление вносит заметные изменения в форму. Герой здесь выступает в роли жертвы, а не активной творческой силы, самостоятельно выбирающей способ общения с окружающим миром. Его нельзя назвать типичным конформистом, потому что и он умеет подчинять обстоятельства себе, извлекать выгоду из происходящего. И в то же время вся “активность” Хампеля сводится к достижениям на бытовом уровне: умению достичь дефицитный товар, способности заводить дружбу с нужными людьми... В эпизодах, где Хампель начинает “проповедовать” свое мировидение, мгновенно открывается сатирическое наполнение романа: автор всякий раз подчеркивает крах самостояния героя (вспомним оборванную государством надежду наличное счастье с русской девушкой Люсей, постыдное фиаско в идеологическом споре с братом Теодором и др.).

Горько-сатирическое осмысление страниц недавнего прошлого, проецирующее себя на понимание всей человеческой истории XX в., приводит к тому, что из обоих произведений характерным образом исчезает фигура Учителя, доброго наставника, помогающего герою на пути познания. При сознательной ориентации на осмеяние мрачных страниц

прошлого в этом видится и печальное подведение итогов столетия. Не случайно в разные моменты повествования фигура Учителя подменяется персонажами, олицетворяющими собою *систему*, в тиски которой зажат персонаж. В “Героях, как мы” – это безликие школьные учителя, Эберхард Ульцишт, один из высших офицеров госбезопасности, майор Вундерлих и гауптман Грабс, коллеги Клауса по службе в “штази”. В “Бегстве Хампеля” – это дружелюбный сотрудник спецслужб Хармс, “товарищ” Гизела Мюллер, партийная дирекция завода, на котором трудится семейство Хампелей... “Воспитание” со стороны системы, на деле перемалывающее личность, – таким оказывается в 1990 гг. характерное видение человеческого “ученичества”.

Н. Ф. Копыстянская, размышляя о структурной природе литературного жанра, справедливо подчеркивала его двойственность: общетеоретическую устойчивость и вместе с тем изменчивость, открывающуюся “в непрерывном историческом развитии и национальном своеобразии” [3, 182]. Осознание подобной двойственности принципиально важно для нашего исследования. Изменения в художественной форме “романа воспитания” были вызваны именно своеобразием 1990 гг. как новой литературной эпохи, выдвинувшей “свои эстетические требования в прямой и опосредованной зависимости от общественно-политических обстоятельств” [3, 185].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 188–236.
2. Грасс Г. Траектория краба / Г. Грасс. – М. : АСТ; Харьков : Фолио, 2004. – 285 с.
3. Копыстянская Н. Ф. Понятие “жанр” в его устойчивости и изменчивости / Н. Ф. Копыстянская // Контекст. 1986 : Литературно-теоретические исследования. – М., 1987. – С. 178–204.
4. Соколова Е. С Востока на Запад и обратно. Литература Германии после объединения / Е. Соколова // Иностр. лит. – 2003. -№ 9. – (<http://magazines.russ.ru/inostran/2003/9/>).
5. Brussig Th. Helden wie wir / Th. Brussig. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1998. – 325 S.
6. Kumpfmüller M. Hampels Fluchten / M. Kumpfmüller. – Köln: Kiepenheuer&Witsch, 2000. – 494S.
7. Stemmer N.T. Interview mit Joachim Bessing, Herausgeber von “Tristesse Royale” / N.T. Stemmer. – (<http://www.pro-qm.de/Veranstaltungen/tristesse/tristesse.html>).

Рецензент – К. А. Нагина.

¹⁴ Так, встретив Беллу, одну из своих любовниц, Хампель честно признается: “Дотебя я ничего не знал о себе”. См.: [6, 122].

КОНФЛИКТ ИДЕОЛОГИИ И НРАВСТВЕННОСТИ В РОМАНАХ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА “АВГУСТ 14-го” И “В КРУГЕ ПЕРВОМ”

© 2006 Г.А. Чуриков

Воронежский государственный университет

“Оказался наш ХХ век жесточе предыдущих, и первой его половиной не кончилось все страшное в нем. Те же старые пещерные чувства — жадность, зависть, необузданность, взаимное недоброжелательство — на ходу принимая приличные псевдонимы вроде классовой, расовой, массовой, профсоюзной борьбы, рвут и разрывают наш мир”

А.И. Солженицын. Нобелевская лекция.

“Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии в Европу... Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей.... Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований... Язва росла и продвигалась дальше и дальше” [2; 467]. В конце 10-х годов XX столетия видение героя Достоевского превратилось в реальность, в которой расплывчатые образы обрели конкретные очертания. Россия исторически являлась страной, где духовное развитие всегда опережало политическое, а уклад жизни знал для человека несравненно больше, нежели любая идеология. Кульминацией “смутного времени” начала века становится Октябрьская революция, которая переломила вместе с многовековой религией и восприятие обществом катехории морали. Как следствие, главенствующей катехорией в общественном сознании становится идеология. Старая монархическая религиозная Россия ушла в прошлое. На смену ей зарождается Россия новая — социалистическая и атеистическая. Новая идеология в качестве метода борь-

бы за социалистические достижения позиционировала всеобщее равенство, превосходство колективной работы над индивидуальной и общего над частным, что естественным образом привело к девальвации отдельной личности. Смена общественных приоритетов отобразилась, в частности, в выдвижении на первые роли в обществе рабочего класса и резком падении авторитета крестьян и интеллигенции. А именно мыслящая интеллигенция и общающиеся с природой крестьяне априори духовно богаче, а значит, нравственно выше представителей городского рабочего класса.

С приходом к власти коммунистической партии материальная составляющая человеческого бытия резко увеличилась (постепенность и миросозерцание сменились лозунгами и планами ускоренного социального развития). Духовная сфера бытия, наоборот, или уничтожается, как православие, или оказывается замещенной, как нравственность новой общественной моралью, что проявилось в превалировании партийно-целесообразного и политически обусловленного при классификации разумного, доброго, вечного. И парадоксальным образом оказалось, что “коммунизм не только не гнушается моралью, но она есть необходимое условие его конечной победы” [8; 228]. В философии в конце XIX — начале XX веков термин “нравственный” употребляется в связке с термином “социализм”, что можно было увидеть в работах С. Булгакова и В. Соловьева, который сказал о том, что “можно и нужно экономику строить — на основании нравственности” [13; 343]. В советском обществе 30-х годов также существовала идея о связи нравственности и социализма. “Коммунизм есть не только экономическая, но и нравственная система” [5; 236]. Лишь в 70-е и 80-е годы катехории морали и нравственности стали осознаваться в отрыве от политической практики. Но все это во многом уже было высказано Солженицыным ранее, в его литературных трудах. Литера-

туровед В. Синенко, например, анализируя творчество Солженицына, обозначила рассматриваемые категории идеологии и нравственности как две этические системы, основанные на противоположных идеях: жертвенной борьбе за счастье будущих поколений и любви к ближнему. К слову, любая интерпретация данной проблемы уходит к ее источнику. Столкновение и противостояние понятий нравственности и идеологии, борьбы за счастье и любви к ближнему есть не что иное, как риторический выбор человеком (в произведении героем) между временно актуальным и вечным, альтернативы между Сейчас и Всегда. В русской литературе такую дилемму обозначили как нравственный выбор. Герой попадает в экзистенциальную ситуацию неизбежного выбора одного из двух (из нескольких) путей дальнейшего личностного развития. Впрочем, творческое у Солженицына имеет своим источником установки личностные. Солженицын, например, таким образом обозначил нравственный выбор русского писателя: “Однажды взявшись за слово, уже потом никогда не уклониться: писатель – не посторонний судья своим соотечественникам, он – совиновник во всем зле, совершенном у него на Родине или его народом. И если танки его отечества залили кровью асфальт чужой столицы, – то бурье пятна навек зашлепали лицо писателя. И если в роковую ночь удушили спящего доверчивого Друга, – то на ладонях писателя синяки от той веревки” [12; 142]. Для более предметного рассмотрения этой философской проблемы обратимся к двум романам писателя, в одном из которых действия происходят до революции 1917 года, а в другом – намного позже этого события, трактуемого нами (в согласии с автором романов “Август 14-го” и “В круге первом”) как исторически определяющее и деформировавшее рассматриваемые категории в сторону диспропорции и дисгармонии. Зададимся вопросом: ЧТО, применимо к российским реалиям, заставило человека бороться не только за свободу физическую, но и за духовную независимость.

Философская проблема выбора между политически обусловленным и нравственно единственным приемлемым в романе Солженицына “Август 14-го” реализуется в контексте исторически достоверного сюжета о событиях первой мировой войны. В романе сталкиваются и взаимодействуют категории необходимого и целесообразного, что приводит к возникновению ситуации, когда идеология конфликтует не только с нравственностью, но и с иной идеологией. Начало поспешных боевых действий неготовой к войне России – это необходимость или целесообразность? С точки зрения данных обеща-

ний союзнической Франции – это необходимо, но с точки зрения брошенных на гибель в Восточной Пруссии русских солдат и их генерала Самсонова – это бездумно и нравственно несоподобно. Категория нравственности в романе относится с целесообразностью, а идеология – с необходимостью. Причем необходимость у большинства персонажей своя, что создает богатую политическую полемику, но не отменяет ущербность любой представленной политической необходимости в сравнении с нравственной целесообразностью и ценой отдельной человеческой жизни. Этот нравственный постулат озвучит полковник ставки Воротынцев, который выскажет политически крамольную мысль о том, что выгода России может не совпадать с честью нашего мундира.

Автор ведет речь о том, что первая мировая война стала для России войной не только против политического оппонента – Германии, но и внутренней войной монархистов и социалистов, идеологии прошлого против идеологии будущего. Один из героев романа, Ленартович, сам для себя разграничивает одну войну на две. Первая – с Германией – для героя бессмысленна: государство заставляет его быть участником этой войны. “Другое дело – война добровольная, война против твоих действительных извечных социальных врагов...” [9; 426]. Поэтому не удивительно, что в романе Солженицына столкновение тезисов идеологии и тезисов нравственностиносит запутанный характер. Озвученная дилемма сильно осложняется в условиях войны: “На выручку братьям-сербам”! – сербов пожалели! А сами по всем окраинам душим – этих не жалеем!” [9; 148]. Изначально позитивный мотив помоши сербам нивелируется напоминанием прaporщика Ленартовича об абсурдности высоконравственных побуждений вне государства при отсутствии таких побуждений внутри страны. Беседа военного юриста Ленартовича и врача Федонина, выливающаяся в острую полемику, во многом находится в русле заявленной проблематики и многое объясняет в авторском замысле. Спор политизированного прaporщика иapolитичного медика – это столкновение логики идеи и логики морали, которые изначально противоречат друг другу. Логика Ленартовича проста и понятна: “В этой войне, и вообще с Россией – чем хуже, тем лучше!” [9; 146]. Как приверженца идей социализма, его первоначально интересует достижение политических целей. Гуманизм социалиста Ленартовича с точки зрения нравственных понятий Федонина парадоксален – это борьба с людьми за людей. Но такой подход к проблеме неприемлем и непонятен врачу Федонину: “Наши солдаты пусть страдают и

гибнут – и это лучше? [9;146]. Но для прaporщика важна точка зрения обобщающая, историческая: “Мало ли кто на Руси страдал, страдает!” [9;146]. История же показала и доказала, что политическая идея не берет в расчет отдельную личность. В политике цель оправдывает средства, которые для Ленартовича хороши все – чем больше смертей сейчас, тем быстрее его партия придет к власти. Для врача Федонина все средства хороши для спасения любой человеческой жизни. Как врач он не имеет права мыслить категориями прaporщика, как человек он не может желать смерти себе подобным. В этом диалоге категорий точку ставит вопрос гуманиста Федонина борцу за справедливость Ленартовичу: “Вот с вашим черниговским знаменщиком мы сейчас... Нитевидный пульс. Так зачем мы с ним возимся, да? Так я понял обобщающую мысль?” [9;146]. Прaporщик не может дать прямой разумительный ответ, тем самым уступая первенство в полемике по поводу приоритета человеческой жизни или человеческой идеи. И все же он отвечает врачу: “А зачем они поперли как барабаны за нашим полковым, за мракобесом?.. Нашли за что драться – за тряпку! Потом уже за одну палку” [9;146]. Герой дает философское обоснование бессмыслицы ранений, ведя речь уже с позиции более приближенной непосредственно к происходящим событиям войны. Теперь уже в свою очередь Федонин находится в полемическом тупике, но не потому, что он тоже не понимает абсурдности и нравственной нецелесообразности ранений и смертей ради деревянной палки, но потому что он, как и Воротынцев, как и Самсонов, как и находчивый крестьянин Благодарев, служит монархии, царю и Богу. Как раз тому Богу, которого Ленартович не признает и ненавидит. И здесь на сцену выступает очередная политическая необходимость – хотя и прав прaporщик, но обсуждать и осуждать монархию не принято. Именно по этой причине не имеющий перед собой права признать справедливость прaporщика врач объясняет непонимающему Ленартовичу причину этого: “Вы, простите, вы ведь не кадровый, вы – кто?” [9;146]. В этой части спора столкнутся уже не идеология с нравственностью, а идеология социалиста Ленартовича и идеология монархиста Федонина. Автор покажет в конце главы бесперспективность философских споров в условиях войны, которая вместе с жизнью человека уничтожает и его идеальные, и моральные предпочтения: Федонина срочно извлекает из беседы медсестра, а прaporщика Ленартовича поднимает со ступенек голос подполковника. Каждый из них вынужден вновь погрузиться в мир войны. Этот спор останется у героев как воспоминание о том моменте войны,

когда уникальным образом предоставилась возможность высказать свои мысли.

Проблема сопоставления ценности личности и ценности идеи имеет продолжение в романе в семейной беседе Ленартовичей – в споре Вероники и ее наставниц, которые настоятельно пытаются приобщить племянницу к своим идеям русского террора и жертвоприношения души и тела ради идеи достижения справедливости. И Вероника, и ее наставницы представлены как носительницы двух принципиально различных мировоззрений. Насыщенный обоюдоострыми вопросами и ответами, многочисленными фактами и аргументами, диалог в действительности разворачивается вокруг одной-единственной философской дилеммы: можно ли переступить через жизнь любого человека ради достижения любой цели? И снова мы можем увидеть в творчестве Солженицына столкновение политизированного персонажа с аполитичным. Для наставниц Вероники вся суть прогресса отражается в непрерывной и жертвенной борьбе с властью монархии, для их племянницы – только в культуре: “Ах, тетеньки, вы хотите нам навязать прогресс? Но все политически прогрессивное – очень отсталое культурно” [10;68]. Девушка выносит не по годам зрелый приговор политической тенденциозности, тем самым заявляя мысль о несовместимости культурного и политического пласта человеческой жизнедеятельности. Поклонницы русского террора Адalia и Агнесса, пытаясь привлечь племянницу к своим идеям, заключают: “А когда падет нынешний строй, спадут все цепи угнетения и откроются все возможности, в том числе и для культуры” [4;68]. Этим заявлением они словно реанимируют уже поставленный в романе вопрос – равнозначны ли жизнь человека и “жизнь” идеи? Для молодой Вероники выбор очевиден, и она знает (пока, может быть, интуитивно) причины своего решения: “Всякие общественные идеи – неизбежно узки. Все, что плыло с 60-х. Что было у нас? Политика, социализм, вся литература переперчена социальностью...” [10;69]. Обе стороны спора, несмотря на всепоглощающее желание и аргументированность, бессильны доказать объективность своих взглядов друг другу. Вероника готова вести беседы об искусстве, но не о политике. Адalia и Агнесса – наоборот. Для них “искусство тоже служит украшению жизни, но на десятом месте. Самое прекрасное таится в борьбе за идею...” [10;74]. Под идеей же у них скрывается определенная политическая идеология – идеология социализма, всеобщего непременного равенства. История показала, что достижение этой цели потребовало жертв и обязательно потребует еще, что прекрасно понимают идеиные наставницы.

И на один из ключевых вопросов всего творчества Солженицына, озвученный Вероникой – “Но какое кто имеет право... идти через насилие?” [10; 92] – женщины-революционерки упрямо отвечают: “Революционеров нельзя судить по меркам старой нравственности. Для революционера нравственно все, что способствует торжеству революции, и безнравственно все, что мешает ей” [10; 92]. Данные аргументы окончательно показывают истинный смысл двух противоборствующих мировоззрений в романе. Для нарождающейся идеологии социализма нравственные нормы оказываются устаревшими, что приводит к появлению особой нравственности – партийной (партия сама решит, что верно, а что нет). Для наставниц Вероники будущая революция должна стать “великими родами”, переходом от произвола к высшей справедливости. Именно поэтому “надо видеть не сам террор, а высокие цели его! Убивают не конкретного человека – в его лице убивают само зло!” [10; 93]. Таким образом, новая идеология социализма, носителями которой оказываются Ленартович, его тети, десятки революционеров и террористов, представленных наставницами, вступает в противоречие с нравственными нормами, нивелирует ценность человеческой жизни, и дает моральное оправдание террору и убийству, что противоречит взглядам Солженицына и его героини Вероники, которая не в состоянии понять, как можно лгать во имя правды и убивать во имя любви. “Всю вину берет на себя партия, и тогда террор – не убийство, и экспроприация – не грабеж” [10; 94]. Но в романе Солженицына, как и в реальной жизни, за грехи будет расплачиваться не партия, а тот, кто совершил преступление против человека. Символически упоминается фраза Сазонова, убившего Плеве и мучившегося в тюрьме: “Боже, милостив буди мне грешному!” [10; 95]. Согласно творческим установкам автора, никто не может взять на себя чужой грех, даже партия. Даже в пламенной речи Агнессы прозвучала мысль о трагедии человека, который добровольно вззвалил на себя нечеловеческое нравственное бремя. Таким образом, в диалоге Вероники с наставницами противостояние культуры и политики несомненно имеет более конкретную историческую и художественную трактовку – столкновение человека и государства, а вследствие этого, конфликт ценностей – нравственных и идеологических.

На протяжении всего романа Солженицын проводит четкую линию идеологического развенчания, что ярко проявляется в диалогах героев. Самым ярким примером является разговор преподавателя Варсонофея с уходящими на фронт Саней Лаженицыным и Константином.

Диалог фактически превращается в монолог, чему способствует явное интеллектуальное преимущество давно все для себя решившего Варсонофея над блюжающими в поисках истины молодыми людьми. Стариk (в котором некоторые критики увидели автора) уже в самом начале разговора озвучит свою историческую концепцию: “А государство – оно не любит резкого разрыва с прошлым. Оно именно постепенность любит” [9; 400]. Одна эта фраза уже полемизирует с семейной идеологией Ленартовичей (исключая Веронику), для которых чем хуже сейчас, тем лучше будет завтра, для которых невыносимо ждать, а необходимо идти и брать силой счастье для будущих поколений. Нет сомнений в том, что философия Варсонофея губительна для идеологии социализма. Для Ленартовича же единственно приемлема только месть угнетателям и построение нового справедливого мира, а не эволюционный путь развития. Для преподавателя, в свою очередь, не понятно, “кто это смеет возомнить, что способен придумать идеальные учреждения? Только кто считает, что до нас... ничего важного не было, все важное лишь сейчас начинается” [9; 404]. Ленартович так и считает: высшая справедливость, правда и законность возможна только с приходом к власти именно социалистов. Прапорщик не считает, что из многовекового пути развития России имеет смысл делать выводы. Он желает резких и поворотных изменений в судьбе России. В противовес заносчивому прапорщику Варсонофеев на просьбу предложить справедливый строй ответит безапелляционно: “Предлагать? И не посмею” [9; 404]. Старику претит думать о том, что человек может придумать что-то новое и идеальное. Он считает, что никто не смеет брать на себя такую ответственность. Не зная альтернативы режиму существующему, мудрец (а именно такой образ создается в романе) говорит о том, что “лучший строй не подлежит нашему самовольному изобретению. Ни даже научному... составлению” [9; 405]. Мировоззрение преподавателя в романе выступает полным противовесом социалистической идеологии. Именно Варсонофьев Павел Иванович в беседе с молодыми людьми об общественном устройстве вынесет свой вердикт в конфликте старого и нового строя – “Слово строй имеет применение еще лучше и первое – строй души! И для человека нет ничего дороже строя его души, даже благо через будущих поколений...” [9; 405]. Мудрец-философ четко знает смысл и ценность жизненных категорий.

Наиболее достоверно авторское отношение к проблеме выразит персонаж романа Георгий Воротынцев. Отступающие в Россию из Пруссии монархист Воротынцев и социалист Ленар-

тович случайно заводят спор о партийных разногласиях. Каково же было удивление уже готового к идеологическому спору Ленартовича, когда он услышал из уст Воротынцева сравнение партийных разногласий с рябью на воде. “А какие ж разногласия существенны тогда? [9; 22] – спросил ошарашенный прaporщик. “Междупорядочностью и непорядочностью, прaporщик...” [9; 22] – ответил старший по званию и более мудрый в жизни Воротынцев.

В не меньшей степени конфликт нравственности и идеологии характерен для романа Александра Солженицына “В круге первом”. Основные герои романа поставлены в ситуацию выбора, когда не принять решение невозможно. Большинство персонажей в ходе сюжета проходит через эту солженицынскую процедуру. Процедуру выбора между чистотой совести и жизнью тела, между духовным началом и идеологическими предрассудками партии. Заключенные шарашки и дипломат Володин проходят, в частности, испытание искушением (у каждого свое), которое лакмусовой бумагой в художественном тексте отображает моральную сущность персонажа. Идеология в романе создает препятствия и приносит страдания героям при их движении в сторону очищения, неприятия зла. А потому тюрьма для Глеба Нержина, как это ни парадоксально, есть благо; это его катарсис: страдая и перенося испытания по вине политической верхушки, герой все больше отдаляет себя от ненавидимой им системы. Его оппонент-антипод Рубин выступает как пример для остальных, сомневающихся в справедливости государства: надо всего лишь помочь партии поймать ее врача, и партия поможет тебе выйти на свободу. Он самый ярый и непримиримый борец за право торжества идеи марксизма. Его целенаправленная зацикленность на идеологии социализма порождает бесконечные споры практически со всеми жителями шарашки. Именно фигура Рубина является центральной в плоскости нравственно-идеологической проблематики романа, которая четко просматривается в скрытых и явных диалогах, спорах и сопоставлениях Рубина и других персонажей. Самой явной и продолжительной полемикой среди интеллигентской среды шарашки, несомненно, является диалог Льва Рубина и Глеба Нержина, которые, будучи непримиримыми идейными противниками, проходят через весь сюжет романа как друзья. “С первой же минуты выяснилось, что оба они – фронтовики; что вместе были на Северо-Западном фронте... что оба они в одном месяце и одним и тем же СМЕРШем арестованы с фронта... и оба одинаково получили по десятке” [7; 36]. Чем же пришелся по душе ярому социалисту Рубину антисоветчик Нे-

ржин? “Рубина располагало, что Нержин сел в тюрьму не за плен и, значит, не был заражен антисоветским зарубежным духом: Нержин был наш советский человек... и потому Рубин имел терпение выслушивать его вздорные запутанные временные мысли” [7;36]. Идеолог Рубин упрямо пытается склонить философа Нержина к социалистической идеологии. Происходит это уже в первой же их беседе. В этом споре сталкиваются идейная целеустремленность Рубина и философский скептицизм Нержина. В ответ на отказ Нержина работать в фоноскопии Рубин иронически заметил: “Ну, правильно, Аркезилай из Антиоха этого бы не одобрил” [7;352]. Фраза Рубина связана с идеей этого древнегреческого философа избегать заблуждений, если не возможно доказать истинность того или иного явления. Скептицизм близок Нержину. Скептицизм для него стал способом выжить, защитить свою внутреннюю духовную независимость суждений. В момент выбора обнаруживается мужество и границы ответственности Нержина. А идеологическая приверженность Рубина закрыла для него духовные поиски, что не воспитало у героя качества, подобных тем, которые в решающий момент обнаружились в характере Нержина – увидеть окружающий мир и людей в нем не сквозь призму очередной исторической идеи, а с позиции вечных ценностей. По наблюдению литератора А. Немзера, “дискредитация Рубина внята читателю уже с первых глав: симпатичный, добрый, остроумный человек подчинен дурной идеологической абстракции, которая рано или поздно его обязательно сожрет” [4; 33]. Его главная беда: он николько не сомневается в том, что его нахождение в заключении – ошибка, случайность, недоразумение (на его тюремной стене висит карта Китая, на которой красным карандашом отмечены передвижения коммунистических войск). Нержин, наоборот, считает свое пребывание в шарашке закономерностью – “он постоянно напоминал себе, что “тюрьма не только проклятье, она и благословение” [7;190]. Категоричен в отношении Рубина и другой литературный критик Ю. Мешков: “Объективно – хотя ему не откажешь в субъективной честности – Рубин не способен на выбор – поступок, освобождающий его сознание, дающий ему возможность быть самим собой” [3;56]. Противоположен поступок Глеба, который выбрал путь по следующим кругам тюремного ада в обмен на отказ ловить себе подобных. Герой Солженицына выбирает ад физический, который в мировоззрении Нержина проще ада духовного. Об этом вел речь и сам автор – в статье 1972 года “Нобелевская лекция” Солженицын призвал: “Итак, через робость пусть каж-

дый выберет: остается ли он сознательным слугою лжи (о, разумеется, не по склонности, но для прокормления семьи, для воспитания детей в духе лжи) или пришла ему пора отречьтесь честным человеком, достойным уважения детей своих и современников” [12;31]. И хотя для заключенного искушение физической свободой велико, герой выбирает: “Все доводы разума – да, я согласен, гражданин начальник! Все доводы сердца – отойди от меня, сатана!” [7; 60]. Нержин выбирает доводы сердца, а не разума. Для Льва Рубина все наоборот: его разум заполнен марксистской идеологией, его мораль стоит на мифической нравственности социализма, который безапелляционно развенчивает Глеб Нержин и в теории (герой никогда не слыхал, чтобы нравственные идеалы социализма были обещаны на земле), и на практике. Таким образом, Нержин своим выбором нравственно доминирует над Рубином, но превосходство это, конечно же, условно, поскольку у Льва Рубина фактически не было выбора – работать над расшифровкой голоса или не работать – его мировоззрение искренне не приняло бы отказа. И хотя у героев Солженицына прямо противоположная система нравственных координат, все же Глеб Нержин ближе автору именно своей нравственной позицией. Как принципиальность порождает искренность, так и выбор по совести сделал героя счастливым. И символичной становится беседа о счастье между друзьями: Рубин вспоминает, как на лекции доказывал, что счастья нет, когда ему передали записку со словами: “А вот я люблю – и счастлива! Что вы мне на это скажете?” И он ничего не ответил студентке и не задумался о том, что счастье – это, может быть, совсем и не победа идеи социализма и не всеобщее мифическое благо (счастье не может и не должно быть общим), а победа духовного над материальным, личного над общественным. Этот эпизод романа показывает авторскую трактовку счастья: это мгновенье, момент жизни, когда внутренний мир человека переполнен положительными эмоциями. Символично, что после своего главного сюжетного поступка (работа над расшифровкой голоса Володина), которым он фактически отправил по кругам тюремного ада Володина, Рубин не испытывает ни радости, ни удовлетворения. Нержин же, которого увозят из благословленной шарашки в неизвестность следующих (по-настоящему жестоких) лагерных кругов, вполне удовлетворен, он не продал душу дьяволу – не купил мифическую свободу ценой в совесть. Однако жизнь сложнее всевозможных теоретических распределений. И художественный мир Солженицына лишь подтверждает простую философскую истину об относительности. По мнению кри-

тика А. Немзера, “Рубин – великий грешник, но тьма все же не поглотила его души до конца. Человеческое обаяние не индульгенция, но свидетельство тех борений, которые постоянно перевивает мечущийся между абстракциями и реальностью, между злом и добром нескладный трагический герой” [4; 35]. И с этим утверждением невозможно не согласиться. В отличие от героического Нержина, Рубин является фигурой трагической. И трагизм предыдущей жизни героя неоднократно ретроспективно проявляется в ходе сюжета (вспоминание о раскулачивании, предательстве двоюродного брата). Судьба его в дальнейшем также, скорее всего, трагична и достаточно предсказуема: она неразрывно связана с тем, без чего его существование не представляется смысла – с коммунистической партией. На примере Рубина ярко показаны последствия подмены вечных ценностей ценностями политически обусловленными. Герой не в состоянии совместить в себе и идеологию партии, и нравственные принципы. В итоге конфликт решается героями по-разному.

Стремление к власти, а значит – к превосходству, тянет за собой длинный исторический шлейф. Власть, естественно, не мыслима без идеологии, которая объясняет нахождение у власти того или иного лица, что заставляет идеологию переступать через индивидуальные желания, через человеческое, через личное, через нравственное. Солженицын напоминает слова А. Галича? – “...не бойтесь пекла и ада, а бойтесь единственно только того, кто скажет: я знаю как надо”. Герои его романа Лев Рубин и Дмитрий Сологдин объединены тем, что знали “как надо”. В этих героях проявляется воплощение двух старых направлений российской интеллигенции: западнического и славянофильского. Рубин – убежденный марксист, демократ. Сологдин – российский дворянин, создающий Язык Предельной Ясности, противник социалистических идей в любых их проявлениях, аристократ по убеждению. Однако если двое других героев – Нержин (друг по шарашке обоих героев) и Володин – в течение сюжетного развития находятся в поиске себя, правды и смысла жизни, то Лев Рубин и Дмитрий Сологдин уже обладали своей так называемой “абсолютной прозрачной истиной”. Но, как известно, “абсолютной и прозрачной бывает только идеология, игнорирующая реальность, плоть бытия, кипение жизни, которая всегда причудливее и мощнее, страшнее и краше любой наперед заданной схемы” [4; 37]. Оба героя оказываются во власти своих идеологий. Идея Рубина, как уже говорилось, – это социализм. Сологдин же создает для себя некую абстрактную абсолютную истину, также напоминающую иде-

ологию, но необходимую для узкого, внутриличностного использования. Этим он, как и Нержин, с помощью скептицизма, защищает себя от внешних навязываемых влияний. Однако, по мнению критика З. Шаховской, беда в том, что “Идеи распыляются в столкновении с действительностью. В сущности, всякий, кто предпринимает какое-то дело, исхода его предвидеть не может...” [14; 83]. Потому ценность идеологии, как явления нестабильного, ставится автором под вопрос. Солженицын высказал мысль о том, что большинство людей не проникает в загадку миротворения, ограничиваясь словами или внешними действиями, не думая о своем собственном самосовершенствовании. В романе и заявлена мысль о нравственном и духовном самосовершенствовании, о том необходимом, что не может дать личности любая идеология. Если в основе идеологии Рубина лежат упрямство и слепота адепта, свойственные ему как продукту системы, то идеология Сологдина – это способ выжить физически, уцелеть, философия стоицизма (хотя стоицизм, естественно, свойственен и Нержину, и Рубину, и Володину – пусть и не в такой мере). Вся жизнь Сологдина – это существование “под закрытым забралом”. Герой считал, что на свободе ли, в тюрьме ли мужчина должен воспитывать в себе волю, подчиняя ее разуму. И в положении раба сохраняет силу духа, достоинство и гармонию. Именно внутренняя гармония стимулирует жизненную активность героя, как и героев Достоевского (Разумихин, Сонечка). Своёобразие Льва Рубина заключается в парадоксальности его взаимоотношений с системой – его осудили и посадили за решетку, а он искренне поддерживает политику партии, и если понадобится, то он не задумываясь пойдет еще сотню Володиных. Итогом сравнения двух персонажей станет их объединение – нахождение по другую сторону выбора от Глеба Нержина и Иннокентия Володина, они остались в своем сытом и благословленном первом круге ада. И пусть прямой и открытой альтернативы перед Рубиным и Сологдиным не стояло, но сам ход сюжета разводит этих героев по разным углам, условно разбивая по парам. Но несмотря на то, что сюжетные линии Рубина и Сологдина ведут, казалось бы, к развенчанию героев, в finale романа не остается ощущения полного негатива в их восприятии. Фигуры этих героев вызывают скорее недопонимание, порождают определенную загадочность. Отсюда и двойственность в их оценке в критической литературе. Более того, если при сравнении с правоискателями Нержином и Володиным образ Льва Рубина нивелируется в разрезе нравственного поиска, то на фоне выстраивающейся в романе системы тирании в целом и

ее представителей в частности Лев Рубин имеет над ними громадный моральный перевес. Сам ход повествования создает двойственность в восприятии героя, создавая нравственное превосходство Рубина над системой тирании. Преимущество заключается в искренности восприятия героем идеи социализма. Ни один из действующих в романе персонажей, относящихся к тоталитарной системе (помимо Сталина), уже давно не верит в безоблачность социалистических идей и свою верность им, они не искренни в своем служении государству, и лишь под гнетом страха смерти или катоги они готовы петь дифирамбы Сталину. Прямо противоположен им Рубин, который прекрасно осознает ложь и неискренность этих мнимых патриотов: “и сидеть ему еще больше пяти лет, и с каждым годом все гнут и гнут революцию в болото аппаратчики проклятые” [7; 225]. Он, в отличие от них, твердо уверен в правильности идей, и даже тюрьма его в этом не переубедила. Его нравственная фора перед ними, лжецами, – вера: настоящая, непоколебимый тюрьмой фанатизм.

Проблема столкновения нравственности и идеологии в плоскости духовного развития личности в рассматриваемых романах Солженицына насколько очевидна, настолько и разно трактуема. Если в романе “В круге первом” данная проблема соотносится главным образом с конкретно историческими причинами, а именно с политической ситуацией в СССР, то в романе “Август 14-го” она выступает как проблема вневременная и соотносимая со всей историей России. Интересен также факт того, что, несмотря на многослойную полемику, характерную противоречивость героев и насыщенность событий, проблема столкновения, противостояния и соотношения нравственных ценностей и идеологических приоритетов в романах Солженицына имеет решение. В романе “В круге первом” поставленную автором дилемму решает близкий ему Глеб Нержин. В беседе с Львом Рубиным он гневно сформулирует вывод о том, что всякий социализм есть “карикатура на Евангелие” [7;354]. По его словам, “социализм обещает нам только равенство и сытость...” [7;354], которые есть “в любом хорошем свинарнике” [7;354]. Для героя важны своя семья, неприкосновенность личности, моральное самоограничение и справедливость и основа мироздания. Для героя романа любая идеология – в том числе и социализм – преходяща, условна и не имеет отношения к вечным приоритетным ценностям человеческого бытия. Все озвученные нержинские тезисы находятся в русле восприятия Солженицыным общественных принципов со-бытия и видятся, и чувствуются сквозь призму знаменитого автор-

ского тезиса о том, что “одно слово правды весь мир перетянет” и призыва “жить не по лжи”. Однако потому заявленная проблема взаимоотталкивания нравственности и идеологии и является философской, что решаемая в теории, а также в художественном тексте, в жизни окончательного решения не имеет, что относит ее к проблемам вечно полемичным, риторическим. Поэтому актуальной представляется пословица, выведенная Солженицыным в последней строке “Августа 14-го” – “НЕ НАМИ НЕПРАВДА СТАЛАСЬ, НЕ НАМИ И КОНЧИТСЯ”.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков С. Н. Избранные статьи в 2-х томах / С. Н. Булгаков. – М.: Наука, 1993. – Т. 2. – 400 с.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский. – М.: Правда, 1987. – 477 с.
3. Мешков Ю. А. Александр Солженицын: личность, творчество, время / Ю. А. Мешков. – Екатеринбург: Диамант, 1993. – 101 с.
4. Немзер А. Рождество и Воскресение: о романе А. Солженицына “В круге первом”/А. Немзер // Литературное обозрение. – 1990. – № 6. – С. 31-37.
5. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: стенографический отчет. – М.: ГИХЛ, 1934. – 236 с.
6. Синенко В. С. Эстетика стоицизма у А. Солженицына / В. С. Синенко. – Уфа: Издво БГУ, 2001. – 236 с.
7. Солженицын А. И. В круге первом: Роман / А. И. Солженицын. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 768 с.
8. Солженицын А. И. Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах. – Узел 1: Август четырнадцатого. Т. 1. /А. И. Солженицын. – М.: Воениздат, 1993. – 464 с.
9. Солженицын А. И Красное колесо: Повествование в отмеренных сроках в 4 узлах. – Узел 1: Август четырнадцатого. Т. 2. /А. И. Солженицын. – М.: Воениздат, 1993. – 544 с.
10. Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. – [2-е издание, исправленное и дополненное] / А. И. Солженицын. – М.: Согласие, 1996. – 687 с.
11. Солженицын А. И. Жить не по лжи! / А. И. Солженицын // На возврате дыхания: избранная публицистика. – М.: Вагриус, 2004. – С. 182-187.
12. Солженицын А. И. Нобелевская лекция / А. И. Солженицын // На возврате дыхания: избранная публицистика. – М.: Вагриус, 2004. – С. 18-36.
13. Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. / В. С. Соловьев. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – 822 с.
14. Шаховская З. О правде и свободе А. Солженицына / З. Шаховская // Слово. – 1990. – № 3. – С. 82-84.

Рецензент – В. М. Акаткин.

ЖУРНАЛИСТИКА

ГЕНЕАЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ПР-ТЕКСТОВ

© 2006 А.Е. Богоявленский

Воронежский государственный университет

Не вызывает сомнения, что коммуникационный аспект ПР является важнейшим идентификационным параметром паблик рилейшнз.

Детализация и систематизация коммуникационных тенденций, проистекающих внутри одного из самых динамично развивающихся социальных институтов, коими являются ПР и в мире и в России, разумеется, достойны соответствующего изучения и описания.

Очевидно, что одним из главных факторов, образующих указанные тенденции, является *феномен развития ПР-сообщений, происходящий в сочетании со сложными трансформациями сопредельных коммуникационных дисциплин*.

При этом мы можем констатировать наличие целого неизученного материала, своеобразной “Terra Incognita Public Relations – “терра инкогнита паблик рилейшнз” – громадного информационного белого пятна, омываемого океаном *текстовой коммуникации*.

Выразим сожаление по поводу того, что многие современные концепции, обращенные к изучению коммуникационных аспектов ПР¹, нередко концентрируют внимание лишь на внешних (и, к сожалению, весьма поверхностных) параметрах идентификации ПР-текстов в системе публичных коммуникаций, зачастую игнориру-

ют сложные трансформации ПР-сообщений, происходящих под влиянием сопредельных коммуникационных дисциплин. Понятно, что подобного рода изолированные подходы, не позволяющие уточнить допустимые текстовые параметры ПР-коммуникаций, замедляют процесс идентификации самих ПР в ряду смежных наук и негативно влияют на институализацию этой дисциплины в России. На самом деле, отсутствие общепринятых подходов к идентификации ПР-текста фактически ведет к невключениености самого этого феномена в нормативные документы, приводит к искаженному пониманию не только правовой, но и этической сущности ПР. Достойное позиционирование ПР посредством научно обоснованной концепции ПР-текстов, соотнесенное с главной целью этого социального института – гармонизацией отношений с внутренней и внешней общественностью, – представляется актуальной задачей теории ПР.

В настоящей статье мы рассмотрим идею классификации ПР-текстов, учитывающую местоположение ПР на стыке сопредельных коммуникационных дисциплин.

Мы выдвигаем тезис о возможности внесения в теорию паблик рилейшнз *наиболее общей систематизации*, способной отразить идеологию возникновения, существования и развития текстовых форм ПР-коммуникаций. Отсюда возникает попытка создания *генеалогически обусловленной системы*, способной быть положенной в основание существующих корректных подходов к типологизации ПР-текстов.

Полагаем, что в этом случае известные подходы к классификации ПР-текстов могут быть рассмотрены как в той или иной степени корректные, но частные положения общей генеалогической схемы. Автор считает, что идея генеалогической классификации позволяет не тольконейтрализовать очевидные противоречия имеющихся подходов к типологизации ПР-текстов, но и создать методологию, с помощью которой

¹ См., в частности: Кривоносов А. Д. ПР-текст в системе публичных коммуникаций / А. Д. Кривоносов. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2001. – 253 с.; Иванова К. А. Копирайтинг. Секреты составления рекламных и PR-текстов / К. А. Иванова. – СПб.: Питер, 2006. – 160 с.; Пономарев С. Типы текстов Public Relations / С. Пономарев // Советник. – 2001. - № 4 (64). – С. 26; Пономарев С. В. Вербальные коммуникации в системе паблик рилейшнз. Дис. ... канд. фил. наук / С. В. Пономарев – М., 2001 (<http://ponomariov2002.narod.ru/disser.html>); Thomas H. Bivin Public relation writing. The essentials of style and format. University of Oregon NTC / Contemporary Publishing Group Lincolnwood, Illinois USA, Chapter 1, – Р. 1-5 и мн. др.

можно прогнозировать появление новых текстовых формах ПР-сообщений (вербализированных форм паблик рилейшнз).

Таким образом, возможность генеалогической классификации ПР-текстов позволяет не только дать принципиально новый теоретический взгляд на построение анализируемой текстовой системы, но и решить практические задачи, связанные с ее внедрением в коммуникационную практику, не только прогнозировать появление новых форм, но и активно работать над их появлением, раскрывая *двуединую сущность ПР* – как маркетинговой коммуникации и как функции менеджмента.

Представим основные положения идеи “генеалогической классификации ПР-текстов” более полно. Очевидно, что актуальные рассуждения об “экономическом проникновении ПР-текстов” способны вызвать предположения не только о маркетинговом, но и “надмаркетинговом” подходе к типологизации в контексте предлагаемой идеи трансформации маркетинговых коммуникаций², а также классификации указанных сообщений с позиций теории менеджмента.

Полагаем, что внутренние ПР-обращения в зависимости от уровня организации могут быть исследованы с точки зрения их соответствия идеи корпоративного управления, создания и упрочения миссии кампании. Отметим, что уже в маркетинговом смысле современная российская модель развития подобной классификации должна соответствовать реальному положению дел с развитием, в частности, “маркетинговых отношений” в стране, т. е. находиться внутри доминирующей идеологии *простых маркетинговых коммуникаций* и несколько более новой концепции ATL/BTL-технологий. При этом современ-

ная концепция может состоять в том, чтобы взглянуть на внешние и внутренние ПР-обращения не только “вне черты” концепции ИМК (интегрированных маркетинговых коммуникаций), но и обратить внимание на возможность ее развития в рамках обсуждаемой идеи *интегрированных коммуникаций (ИК)*.

Вместе с тем, представление текстов ПР-коммуникаций не может быть заключено в прокрустово ложе единственно экономических параметров. Понимание того, что ПР-тексты способны быть представлены в гораздо более разнообразных проявлениях коммуникационного процесса, предполагает поиск и более общего знаменателя для их корректной классификации. Как представляется, такое рассуждение может обозначить и наиболее общий подход к определению самих ПР-текстов, позволяющий, с одной стороны, не перегружать его излишней детализацией и неоправданными неологизмами (или терминологическими экспериментами), а с другой – еще более акцентировать важнейшую характеристику – достижение ПР-цели.

Такое определение ПР-текста, на наш взгляд, может быть сформулировано предельно просто: **ЛЮБОЕ обращение (в том числе “выраженное” при помощи “языка-мутанта”³), ДОСТИГАЮЩЕ ЦЕЛИ ПР быть рассмотренным как форма ПР-обращения. Соответственно, текстовая форма подобного ПР-обращения является ПР-текстом.** При этом цель может достигаться *намеренно (планируемо)*, или процесс ПР, опосредованный через формирование имиджа, репутации, образа, может происходить *спонтанно*.

Как спонтанное, так и планируемое ПР-обращение мы предлагаем разделить по “генеалогическому” признаку: **“собственно ПР-обраще-**

² Об авторской позиции подробнее см.: Богоявленский А. Е. Типы текстов паблик рилейшнз и носители ПР-сообщений / А. Е. Богоявленский // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2004. - №1. – С. 150-157; Богоявленский А. Е. Реклама и маркетинговые коммуникации: логика развития терминологии / А. Е. Богоявленский // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2005. - № 1-2 (52-53). – С. 59-66; Богоявленский А. Е. О незаконорожденных терминах (на примере термина “реклама”) / А. Е. Богоявленский // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: тез. докл. науч.-практ. конф., СПб, 20-21 апр. 2005 г. – СПб., 2005. – С. 353-355; Богоявленский А. Е. Вопрос о “терминологической дегустации” (системный подход к терминологии в рамках диалектического процесса развития маркетинговых коммуникаций / А. Е. Богоявленский // Связь с общественностью как интегрированное научное знание периода открытого информационного общества: сб. статей Второй Всерос. науч.-практ. конф., Казань, 7 апр. 2005 г. – Казань, 2005. – С. 14-17; Богоявленский А. Е. ATL & BTL: откуда что берется / А. Е. Богоявленский // СМИ и журналистика: прошлое, настоящее, будущее (взгляд из провинции): мат-лы регион. науч.-практ. конф., Ст. Оскол, 2005. – Ст. Оскол, 2005. – С. 89-91 и др.

³ О возможности постоянных изменений параметров текстовых форм коммуникации еще в середине девяностых годов XX века писал коммуникативист Ф. Леви. “В пространстве знания – там, где растворяются барьеры и границы, – обитают коллективные разумы, коллективное воображение, в состоянии перманентной динамической реконфигурации, – отмечал французский исследователь. – Коллективные разумы создают новые языки-мутанты, конструируют виртуальное вселенное киберпространство, в котором они ищут небывалые формы коммуникации”. См.: Levy P. L’Intelligence collective: pour une anthropologie du cyberspace. Paris: La Decouverte, 1994. p. 84.

Представим взгляд профессора Чумикова, основанный на мнении американских коллег:

- Работа с общественными организациями “**public affairs**”,
 • управление корпоративным имиджем – “**corporate affairs**”,
 • создание благоприятного образа личности – “**image making**”,
 • построение отношений со СМИ – “**media relations**”,
 • закрепление кадров, создание хороших отношений с персоналом – “**employee communications**”,
 • общественная экспертиза – “**public involvement**”,
 • взаимоотношения с инвесторами – “**investor relations**”,
 • проведение мобилизационных (конкурсы, чемпионаты, лотереи) и презентационных мероприятий – “**special events**”,
 • управление кризисными ситуациями – “**crisis management**”,
 • управление процессом адекватного восприятия аудиторией сообщений – “**message management**” и т. д.

По мнению американских исследователей О. Баскина и К. Ароноффа, основные направления ПР выглядят таким образом:
media relations (связь со СМИ);

community relations (взаимоотношения с общинами и общественными группами);

employee communication (закрепление кадров, создание хороших отношений с персоналом);

customer relations (отношения с клиентами и покупателями);

financial relations (паблик рилейшнз в финансовой сфере);

supplier relations (ПР, имеющие отношения к деятельности по снабжению, поставкам, формированию бюджета и т. д.);

political relations (ПР в политике)⁴.

Американский исследователь Джеймс Моррисей на основании ответов респондентов составил таблицу, в которой отметил наиболее значимые направления паблик рилейшнз:

Деятельность\Activity Процент*

1. Media relations (построение отношений со СМИ)	64.0
2. PR management or administration (ПР-менеджмент (административная деятельность))	60.4
3. Publicity (организация паблисити)	60.0
4. Community relations (взаимоотношения с общинами и общественными группами)	45.8
5. PR counseling (ПР-консалтинг)	40.9
6. Editor of publications (редактирование ПР-публикаций)	33.9
7. Employee relations (работа с кадрами)	27.8
8. Government relations (построение отношений с правительственными учреждениями)	24.3
9. Investor relations (отношения с инвесторами)	16.3
10. Consumer affairs (отношения с потребителями)	14.2
11. PR teaching (образование в сфере паблик рилейшнз)	7.9
12. Advertising/sales promotion (реклама и сэйлз промоушн)	4.4

* Проценты, отражающие ответы респондентов на вопрос “Какие направления ПР вы считаете наиболее значимыми”, суммировались⁵.

ниe” (письменные формы – пресс-релиз, байлайнер, пресс-кит и т. д.) – т. е. обращения, выросшие из самой идеи паблик рилейшнз и полностью подчиняемые этой идеологии (их внешний признак – названия-американизмы) и **ПР-обращения**, возникающие **как результат валентной модификации генеалогически не обусловленных идей ПР-обращения** форм письменной коммуникации.

Поясняя вводимое нами обозначение “валентная модификация” (“ПР-валентность” и далее – “валентный ПР-текст”) с наиболее общих позиций, укажем, что текст-носитель (имеющий параметры литературного жанра), не подвергаясь *внешней* жанровой трансформации, оказывается способным изменять свои *внутрен-*

ние характеристики в зависимости от восприятия респондента. Традиционно этот феномен обозначается как апперцепция. “Термин апперцепция, – отмечает Н. Морозов, – впервые был введен в науку Лейбницем и означал у него сознательное впечатление. Герберт определил его как взаимодействие нового сознательного представления с целым рядом прежних, а Вундт – как усиление данных представлений среди других, вследствие сосредоточения на них внимания. Но можно соединить вместе оба последние определения” [2; 296].

В паблик рилейшнз используется возможность создавать заданные (моделирующие восприятие аудитории) характеристики, внешне не меняя содержательную и жанровую структуру,

¹ Otis W. Baskin., Craig E. Aronoff. Public Relations: The Profession and The Practice, second edition, Wm. C. Brown Publishers, Dubuque, Iowa, 1988. p. XII.

² James A. Morrissey. Will the Real Public Relations Professional Please Stand Up // Public Relations Journal. – December 1978. – p. 25.

традиционно признаваемую за литературными текстами. Это *свойство мы и обозначаем жанровой валентностью*. Иначе говоря, ПР-валентность – программируемая апперцепция.

В случае смены ПР-валентности характерное для ПР-сообщений свойство мимикрии может быть выражено с большей или меньшей силой в зависимости от многочисленных параметров: замысла, принадлежности к внутренним, смежным или внешним ПР-текстам, соответствия группам данной классификации и тому подобных характеристик.

При этом мы констатируем, что, объективно, свойство мимикрии валентно-модифицированного ПР-текста имеет более выраженный характер, нежели у собственно ПР-текстов.

Исходя из представленной нами общей идеи генезиса текстов в ПР, автор выделяет *генеалогические макрогруппы*:

1. Собственно текстов ПР (имеют отношение к “внутренним”, “внешним”, а также к выделяемым нами “смежным” и “макро-ПР”).

2. Валентных ПР-текстов.

В обеих генеалогических группах констатируем наличие:

1. Служебных текстовых форм (СТФ) и
2. Текстов для массовой аудитории (ТМА).

Дадим им определения:

СТФ – служебные (промежуточные) текстовые формы ПР, имеющие отношение к внутренним и смежным коммуникациям организации, т. е. коммуникациям, не направленным на непосредственный контакт с массовой аудиторией.

ТМА – внешние текстовые формы ПР, направленные на непосредственный контакт с массовой аудиторией. ТМА более всего могут быть реализованы в форме медиа-текстов (МТ).

В экономическом смысле *внутренние СТФ* отражают идеологию менеджмента, а *смежные – идеологию маркетинга*. Отсюда внутренние СТФ есть выражение позиции (предложим термин) *стратегических ПР* (принятие управленческих решений в том числе на уровне топ-менеджмента), а смежные СТФ и ТМА (МТ) – реализация (предложим термин) *тактических ПР* (уровень реализации программы маркетинговых коммуникаций). Укажем, что в ТМА (МТ) отмечаемое нами ранее свойство мимикрии ПР-текста (например, *байнейпер*, *Q&A form* и др.) выражено существенно более явно, нежели в других группах ПР-обращений.

Прокомментируем данную генеалогическую схему более подробно.

I. Говоря о генеалогической макрографии **“Собственно текстов ПР”** в целом, отметим, что именно в данном случае более всего уместно говорить о наличии жанров паблик рилейшнз и о

возможности выделения вертикальных видовых групп, организованных по основным направлениям ПР: Media Relations (медиа рилейшнз – МР), Financial Relations (FR), Government Relations (GR) и т. д. (см. табл. 1).

Характеризуя далее генеалогическую группу “Собственно ПР-текстов”, укажем, что отмечаемое нами ранее свойство мимикрии *напрямую не относится и напрямую не может быть реализовано* в той группе текстов, которые мы предлагаем обозначить как *промежуточные*. Дадим им определение: *под промежуточными ПР-текстами мы понимаем текстовые ПР-технологии, выстраивающие отношения с общественностью посредством планируемых предварительных контактов с масс-медиа с целью формирования паблистики* (например, *пресс-релиз*, *ключевая записка*, *питч-письмо* и т. д.).

Очевидно также, что свойство мимикрии ПР-текста отрицается и в том случае, если таковая задача просто не ставится, в подобном случае мы предлагаем говорить о наличии *прямых ПР-текстов*. По нашему мнению, прямой ПР-текст возникает, если аналога жанра просто не существует (например, *“инвестиционный меморандум”* в Financial Relations). Обозначим, что его свойства могут быть реализованы при прямых контактах с внутренней и внешней аудиторией, например, в случае собственно-текстовых ПР-форм, организующих внутрикорпоративные отношения и отношения с внешней общественностью (*“отчет о социальной ответственности”*). Таким образом, эффективность подобного воздействия реализуется не посредством актуализации свойства мимикрии, т. е. (очевидно, что в большей или меньшей степени) инициирования особого манипулятивного потенциала, проявляющегося в способности быть похожим на некий *неангажированный жанр*, а в естественном для современных ПР стремлении находить адекватные текстовые формы, способные гармонично организовать социальную и экономическую среду. При этом поскольку такого рода коммуникации вследствие своей объективной общественной востребованности не требуют “сокрытия замысла”, то очевидно, что нет и необходимости стремиться их маскировать.

II. В предлагаемой нами классификации **ПР-обращения**, возникающие **как результат валентной модификации не обусловленных идеей ПР-обращения** форм письменной коммуникации, генеалогически восходят к традициям художественной, правовой, деловой, научной и религиозной литературы. Такое рассуждение позволяет наряду с выделением в макрографии **валентных ПР-текстов** вертикально сегментированных групп, организованных по основным

ГЕНЕАЛОГИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ПР-ТЕКСТОВ

Табл. 2

Направления ПР		Media Relations	Community Relations	Employee Communication	Customer Relations	Financial Relations	Supplier Relations	Political Relations
Генеалогич. макрогруппы								
I. Собственно ПР-тексты								
	Деловое письмо							
II. Вал. ПР- тексты	Закон							
	Собств. лит. текст							
	Слово							

направлениям паблик рилейшнз, определить возможность генеалогической классификации следующих групп текстов ПР:

1. Традиционных административных текстов и текстов деловой коммуникации (приказ, инструкция, план мероприятий и др.). Мы предлагаем обозначить эту группу текстов как **“Деловое письмо”** (по нашему мнению, эти тексты имеют, в первую очередь, отношение к “внутренним” и “смежным” ПР);

2. Правовых документов (нормативных и юридических актов). Предлагаемое нами обозначение – **“Закон”** (прежде всего, имеют отношение к вводимому нами понятию “макро-ПР” и, частично, к “внешним” ПР).

3. **“Собственно литературных текстов”** (художественных, публицистических, художественно-публицистических, научных, научно-публицистических, научно-популярных и проч. – имеют отношение к “внешним”, “внутренним”, “смежным” и “макро-ПР”);

4. В отдельную типологическую группу мы предлагаем выделить богослужебные тексты. Назовем эту группу – **“Слово”**.

В наиболее общем виде таблица (см. табл. 2) предлагаемой генеалогической классификации представлена ниже (направления ПР даны по классификации О. Баскина и К. Ароноффа)

Важным положением предлагаемой генеалогической классификации является наличие многочисленных **“вертикально сегментированных”** групп, что дает основание для более системного исследования ПР-текстов по направлениям паблик рилейшнз. Это обстоятельство способно обозначить перспективу не только для сугубо научного поиска, но и для осознанного практического использования генеалогического потенциала текстовых форм ПР в любом из выделяемых вертикальных сегментов паблик рилейшнз.

Вместе с тем каждая из ячеек таблицы генеалогической классификации в зависимости от типологического замысла способна быть детализирована полокальным основаниям (маркетингового подхода к типологии ПР-текстов⁶, деления по критериям “внутренний”, “внешний” и “смежный” ПР-текст, параметрам “тексты массовых коммуникаций” и “служебные текстовые формы”, уровням восходящей образности паблик рилейшнз⁷ и т. д.

⁶ Об этом подробнее см.: Богоявленский А. Е. Маркетинговый подход к классификации пресс-релиза / А. Е. Богоявленский // Журналистика в 2003 году: обретения и потери, стратегии развития: мат-лы науч.-практ. конф., Москва, МГУ, 3-6 февраля 2004 г. – М., 2004. – Ч. 2. – С. 273-275.

Представим выделяемые в макрогруппе “валентных ПР-текстов” генеалогические группы более подробно.

1. “Деловое письмо”

Отметим, что заметной подгруппой здесь может оказаться вертикально ориентированная по направлениям ПР группа *текстов Financial Relations* (и среди них “Годовой отчет”, а также впервые обозначаемые нами с позиций паблик рилейшнз “*Отчет о социальной ответственности*”, “*Инвестиционный меморандум*” и др.).

Обратим внимание на то обстоятельство, что многие тексты *Financial Relations – генеалогически новое образование* внутри выделяемой нами группы “Деловое письмо”. Мы считаем, что данное обстоятельство дает основание идентифицировать их как *сверхновые ПР-жанры*. При этом различия между первыми двумя группами текстов могут быть весьма условны.

Определим: *сверхновые ПР-жанры* – генеалогически новые жанровые формы ПР-текста, возникшие вследствие развития устоявшихся текстовых форм и способные быть идентифицированными при наличии ранее неисследованных в данном контексте развивающихся областей (направлений) паблик рилейшнз.

Подобные сложности могут возникать в случае, когда “*сверхновые жанровые образования*” могут быть идентифицированы по принадлежности сразу к двум (или даже нескольким) группам.

Например, тексты *Financial Relations* могут быть определены не только по основанию принадлежности к выделяемой нами генеалогической группе “Деловое письмо” (макрогруппа “*Валентных ПР-текстов*”), но и к макрогруппе “*Собственно ПР-текстов*” (интегрируя группы текстов медиа рилейшнз и *Financial Relations* – обоснование см. выше), образуя внутри этого интеграционного пространства большую подгруппу жанров группы деловой прессы⁸.

Мы считаем, что в рамках предлагаемой автором генеалогической классификации будет уместно говорить как *о жанрах* (как о более ус-

тойчивой характеристики), так и о *типах текстов*, фиксируемых в рамках отмечаемого автором *нового жанрообразующего процесса*.

В частности, развивающаяся в бизнес среде идеология КСО обусловила активное развитие такого жанра, как “*Отчет о социальной ответственности*”. Отмечается, что в эффективно действующих западных корпорациях “*Отчет о социальной ответственности*” становится важнейшим документом, позволяющим судить об успешности компании. Таким образом, становится очевидно, что этот жанр может быть одновременно идентифицирован по принадлежности как к генеалогической макрогруппе “*Собственно ПР-текстов*”, так и к предлагаемой генеалогической макрогруппе “*Валентных ПР-текстов*” (группе “*Деловое письмо*”). Для характеристики подобных жанровых образований мы предлагаем ввести параметр “*интегрированный ПР-жанр*”. Дадим ему обозначение: *интегрированный ПР-жанр* – возникающий в процессе интеграционного развития ПР-коммуникаций *сверхновый жанр ПР-текста, способный быть одновременно идентифицированным как по отношению к генеалогической макрогруппе “Собственно ПР-текстов”, так и по отношению к генеалогической макрогруппе “Валентных ПР-текстов.”*

При этом декларируемый нами ПР-центрический подход позволяет отнести данный термин и обозначаемые им сообщения к группе “*собственно ПР-текстов*” (в данном случае – вертикально ориентированной группе FR, дополнив ее соответствующим разделом *сверхновых жанров*). Сочтем, что в предлагаемой генеалогической классификации подобным образом способен отразиться процесс интеграционных преобразований, происходящих как в сфере маркетинговых коммуникаций (МК), так и, собственно, в паблик рилейшнз. Отсюда возникают предпосылки и для более детальной схематизации, учитывающей трансформацию и местоположение ПР внутри современных интеграционных концепций ATL/BTL, ИМК (интегрированных маркетинговых коммуникаций), ИК (интегрированных коммуникаций)⁹ и т. д.

⁷ Об этом подробнее см.: Богоявленский А. Е. Понятия “имидж”, “репутация”, “образ” в контексте “Критики чистого разума” И. Канта / А. Е. Богоявленский // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2004. - № 5-6 (48-49). – С. 57-63; Богоявленский А. Е. Восходящие уровни PR / А. Е. Богоявленский // Журналистика в 2004 году: СМИ в многополярном мире: мат-лы науч.-практ. конф., Москва, МГУ, 2-5 февр. 2005 г. – М., 2005. – Ч. 2. – С. 200-202.

⁸ Следует отметить, что сама система жанров российской деловой прессы фактически еще не сложилась, а ее *современные специфические жанрообразующие характеристики* еще не успели найти серьезного осмыслиения в работах отечественных исследователей (уточним, что предлагаемое нами толкование обозреваемой ситуации рассматривается исключительно с позиций предлагаемой типологии ПР).

⁹ Об этом подробнее см. Богоявленский А. Е. Реклама и маркетинговые коммуникации: логика развития терминологии / А. Е. Богоявленский // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2005. - № 1-2 (52-53). – С. 59-66; Богоявленский А. Е. ATL & BTL: откуда что берется / А. Е. Богоявленский // СМИ и журналистика: прошлое, настоящее, будущее (взгляд из провинции): мат-лы регион. науч.-практ. конф., Ст. Оскол, 2005. – Ст. Оскол, 2005. – С. 89-91.

Дальнейший процесс жанрообразования в паблик рилейшнз в значительной степени может происходить под влиянием упомянутых интеграционных процессов. Таким образом, можно предположить выделение типов текстов ВТЛ-коммуникаций, ИМК-коммуникаций, ИК-коммуникаций и т. п., а далее, в рамках отмеченного нами нового жанрообразующего процесса, – интегрированных жанров Персональных Мобильных Коммункаций, Интернет-Коммуникаций и т. д.

Следовательно, предполагаемые автором последующие трансформации данной типологии могут происходить в рамках отмеченного нами нового жанрообразующего процесса, в результате которого следует ожидать как создание *сверхновых интегрированных ПР-жанров* внутри выделяемых нами генеалогических макрогрупп (при выделении соответствующих разделов), так и приращение дополнительных жанровых групп за счет, предположим, развития свойств гипертекста в рамках принципиально отличных коммуникационных процессов мультисторонней гиперкоммуникации, персональной мобильной гиперкоммуникации и тому подобных (а далее – еще более совершенных и, вероятно, еще более труднопрогнозируемых) технологий.

Важное следствие из проведенного анализа может быть таковым: наша систематизация, не меняя сути, предполагает не только диверсификацию, но и интеграцию тематических групп ПР-текстов, что, с нашей точки зрения, свидетельствует о возможности развития предлагаемой типологической схемы.

Таким образом, мы констатируем пригодность нашей типологической таблицы для внесения в нее изменений, соответствующих развитию как технологических возможностей передачи ПР-сообщений, так и преобразованию самих паблик рилейшнз в условиях новой коммуникационной среды.

2. Наши комментарии к группе “Закон” дополним изначально заложенной в идеологию данной классификации мыслью о первопричинности возникновения ПР-текстов (мы обозна-

чаем их как Пра-ПР-тексты) и их едином первоисточнике, а следом, дальнейшем диалектическом развитии – дезинтеграции и интеграции параметров ПР-текстов. Поэтому допускаемая здесь часть наших рассуждений, в рамках определенной мировоззренческой системы, относится и к группе “Слово”.

На наш взгляд, более глубокая идея идентификации ПР-текста реализуется в рамках историко-философского подхода. Эта мысль состоит в поиске первопричины возникновения ПР-текста – гармонизирующей значимости сообщений Пра-ПР для развития цивилизации.

Таким образом, мы рассматриваем Закон (начиная с законов Хаммурапи, относящихся к XVIII век до н. э., в 282 разделах которого рассмотрены практически все возможные ситуации¹⁰, требующие правового решения, и т. п. уложений, скажем, на Руси – с “Русской правды”) как первооснову текстов Макро-ПР или даже как *первотекст ПР*. Этот вид текста направлен на гармонизацию *реально существующей* социальной среды доступными средствами.

Для современной цивилизации – устои Закона Божия, и возникающие на основе данных ценностей положения становятся краеугольным камнем уже не только (и не столько) постулата “всякая власть – от Бога”, и не только религиозной морали, но и этических ценностей (обозначим наш параметр) – Пра-паблик рилейшнз. Отсюда они входят в законы, поучения и другие тексты, регламентирующие (а соответственно – так или иначе гармонизирующие) общественное устройство и отсюда – позволяющие быть идентифицированными как Пра-тексты паблик рилейшнз.

3. Переходя к группе “Собственно литературных текстов”, отметим, что

внутри нее можно выделить большую вертикальную группу текстов Медиа Рилейшнз.

По нашему мнению, именно здесь следует использовать “каркас классификации профессора Крайчика”¹¹, о чем пишет в своем исследовании А. Д. Кривоносов¹², существенно дополнив его “каркасом” классификации “непублицисти-

¹⁰ Обратим внимание и на то, что *носители* подобных Пра-ПР-сообщений являли собой весьма необычные конструкции. Так, внешне кодекс Хаммурапи представляет собой *столб черного диорита*, целиком покрытый *клинообразными надписями*. В верхней части столбца изображен Хаммурапи, получающий закон из рук солнечного бога Шамаша. Сам текст выглядел весьма внушительно и на уровне государственной безапелляционности утверждал божественное происхождение данного свода: “По велению Шамаша, великого судии небес и земли, да сияет моя справедливость в стране, по слову Мардука, моего владыки, да не найдут мои предначертания никого, кто бы отменил их”.

¹¹ См.: Основы творческой деятельности журналиста / под ред. Корконосенко С. Г. – СПб., 2000. – С. 138-139.

¹² См.: Кривоносов А. Д. ПР-текст в системе публичных коммуникаций / А. Д. Кривоносов. – СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2001. – 253 с.

ческих” медиа-жанров, а также каркасом жанров литературных, научных и прочих, генеалогически имеющих отношение к данной группе. Отметим, к слову, что, по нашему мнению, сложившиеся российские классификации, так или иначе, тяготеют к градациям советской публицистической школы.

Именно в этой группе в полной мере проявляется свойство ПР-текста мимикрировать под “неангажированный жанр”, обозначим его как жанр-носитель. Важным следствием предлагаемой типологизации становится то, что ПР-текст, мимикрируя под литературный жанр, фактически становится обладателем всего корпуса идентификационных признаков данного жанра (предмет, функции и т. д.), дополняя их меняющим валентность жанра-носителя контекстным обрамлением, реализующим строго определенную функцию – организацию коммуникативного пространства в режиме, благоприятном для субъекта ПР. По нашему мнению, именно данная функция является главным идентификационным параметром ПР-текстов, принадлежащих к анализируемой группе.

Трансформация валентности “собственно литературных текстов” порождает многочисленные пограничные текстовые проявления, – одним из наиболее известных становится “брэнд-стори”. Такого рода деятельность имеет сложившуюся традицию, с тех пор как по легенде “...бывший репортер компании CBS изобрел новый способ рассказывать историю своей кампании: классический рассказ. Некоторые специалисты практически сразу взяли этот принцип за основу своей деятельности и создали PR-агентства, предлагающие клиентам в качестве раскрутки их кампаний именно такой способ поведать миру о себе” [3; 29–30].

По мнению издания “PR в России”, “обычно компании понимают важность рассказа (брэнд-стори) для большого количества людей, таких как покупатели, СМИ, служащие, аналитики, продавцы, правительство и даже конкуренты, к которым нужно найти подход, точно совпадающий с их целями. К примеру, Бьюик, компания, основавшая самую большую в мире корпорацию Дженерал Моторс, Бертолли, производитель 100 % сельскохозяйственного продукта, занимающего первые позиции в мире оливкового масла, и Липтон, основанный еще эвром Томасом Липтоном, лидирующий мире чайных брендов, – все они обладали великолепными историями, которые были достойны того, чтобы их хорошо рассказали” [3; 29–30]. Такого же рода

брэнд-стори, указывающие на эффективно использующиеся возможности ПР имеются фактически у всех глобальных брендов – от “Кока-Кола” и “Форда” до “Икеи” и “Майкрософта”.

Все это дает возможность журналу “PR в России” утверждать, что “*PR – это и есть форма классического рассказа, которая создается как раз для бизнеса*” [3; 29–30]. Выскажем предположение, что таким образом фиксируется возможность контекстной идентификации ПР по двум важнейшим признакам: во-первых, по принадлежности к экономической деятельности, во-вторых, по способу и формам трансляции сообщений.

4. Важный раздел нашей классификации образует группа “Слово”. Само название очевидно и самодостаточно определяет содержание этих текстов. Ведь, как сказал Св. Григорий Богослов, “только словом владею я как служитель Слова”. Приступая к представлению группы “Слово” сразу отметим, что ПР-тексты внутри этой группы, трактуемой нами *в рамках темы исследования как литературная* группа богослужебных текстов, не могут быть предназначены для обозначения слов *сакральных*, применены к таинству причастия, молитвы, исповеди... Укажем далее, что тексты литературной группы “Слово” следует отличать и от текстов *церковно-публицистических*, которые издавна считались важнейшим каналом коммуникации.

Так, воронежский исследователь Р. Жолудь дает определение понятию “религиозная публицистика”, считая, что “сфера религиозных общественных отношений также является предметом публицистики...”. “Под религиозной публицистикой, – пишет далее Р. Жолудь, – понимается устная или письменная литературная деятельность:

а) направленная на распространение *идейного* содержания религиозных представлений автора выступления;

б) непосредственно обращенная и воздействующая на массовую аудиторию в соответствующем плане и приспособленная к восприятию ею;

в) связанная с актуальными (онтологическими, политическими, социальными, нравственными) проблемами, стоящими перед аудиторией, и *анализирующая их в свете определенного религиозного учения* (выделено нами. – А. Б.)” [1; 7]. Между тем, как нам кажется, при обращении к анализу данной темы необходимо (и очень важно!) учитывать отличия *в понимании* самого понятия “публицистика”, допускаемые представителями разных научных школ в разные исторические периоды¹³.

¹³ См.: Богоявленский А. Е. ПР и публицистика: ретроспектива смысла (из цикла “Эскизы к теории ПР”) Статья 1. Публицистика: Р. С.? / А. Е. Богоявленский // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2005. - № 2. – С. 148-159.

Возвращаясь к представлению нашей классификации, добавим, что и в данном случае некоторые из традиционных жанров, сложившихся внутри группы “Слово”, снова подчеркнем – *в контексте нашей темы*, могут быть достаточно прочно соотнесены с идеологией “существенно текстов ПР”. Так, например, Г. Иванченко полагает, что ватиканские энциклики можно рассмотреть как ранний аналог пресс-релиза¹⁴ (по мнению О. Баскина и К. Ароноффа, первый *существенно* пресс-релиз вышел в 1758 г. в Кингс-колледже Колумбийского университета), обозначим и возможность соотнести, предположим, жанр катехизиса с формой “Q&A” (форма вопрос–ответ) в паблик рилейшнз.

Вместе с тем отметим возможность реализации свойств данного жанра в отличном от вектора ПР направлении. В качестве классических форм здесь мы отметим катехизисы испанской революции. Среди российских примеров подобного жанра упомянем “Катехизис” Муравьева-Апостола, который также обусловлен совершенно иной (отличной от гармонизирующих принципов Церкви и ПР) философией и по сути также является революционным воззванием. А далее – “Революционный Катехизис” Нечаева и вовсе становится основой для распространения идей террора.

Обратим внимание на то, что подобное рассмотренному выше внешне аналогичное жанровое проявление *с позиций паблик рилейшнз* можно оценить как, используем предложенный термин, *трансформацию жанровой валентности* (в рассмотренном выше случае – формы “вопрос–ответ”).

Происходящее в процессе подобной трансформации наполнение внутреннего смысла и идеологии жанра неизбежно вызывает усложнение его семантики, что в полной мере иллюстрирует нашу идею о мимикрии ПР-текстов и еще более аргументирует мысль об актуальности *наджанрового подхода к ПР-текстам*.

Такого рода рассуждение, на наш взгляд, позволяет актуализировать тему жанровых заимствований, происходящих при образовании *новых* “Собственно ПР-текстов”, что, вероятно, требует своего отдельного исследования.

Дополним, что логика данной нами класси-

фикации позволяет еще более актуализировать предложенную нами идеологию *восходящих уровней образности в ПР*¹⁵. Очевидно, что в этом смысле возможно предложить и новую градацию ПР-текстов, включающую:

- *имиджевые* ПР-тексты (преимущественно информационные жанры),
- *репутационные* ПР-тексты (преимущественно аналитические жанры),
- *художественные* ПР-тексты, рождающие образ героя.

Нетрудно заметить, что наша классификация кроме заявленных значений отражает возрастающий вектор *гуманитарной* составляющей ПР-сообщений.

Данное обстоятельство дает возможность для следующего “контекстного” определения паблик рилейшнз: *ПР – гуманитарная составляющая маркетингового воздействия и менеджмента (управленческой функции) организации*.

По нашему мнению, подобное маркетинговое воздействие имеет отношение как к внутренней (ИМК) так и внешней *интеграционной схеме* (к примеру, так интегрируются торговые предприятия (скажем, мегамоллы MEGA в Химках и Терплом Стане), где создаются качественные условия для покупателей – катки, кинотеатры, кафе и т.д.).

Продолжая говорить о предложенной градации, отметим, что для достижения заданных имиджевых характеристик достаточно некоего наброска, эскиза общей темы. Нацеленный и прагматический анализ дает возможность создавать репутационные ПР-тексты. Метафизическая сущность лежит в основе художественных ПР-текстов. Именно так можно охарактеризовать, например, лучшие образцы “ленинианы”. Именно образы (а не имиджи и не репутации) обыгрываются в анекдотах, входя, таким образом, в пространство устного народного творчества, что позволяет говорить о возможности их использования в резонансных ПР-технологиях.

Итак, метафизическая основа лучших достижений агитпропа не вызывает сомнений, что, кроме прочего, позволяет дополнительно аргументировать и точку зрения о развитии методологии паблик рилейшнз в советский период¹⁶.

¹⁴ Об этом подробнее см.: Иванченко Г. В. Реальность паблик рилейшнз / Г. В. Иванченко. – М., 1999. – С. 9.

¹⁵ Об этом подробнее см.: Богоявленский А. Е. Понятия “имидж”, “репутация”, “образ” в контексте “Критики чистого разума” И. Канта / А. Е. Богоявленский // Акценты. Новое в массовой коммуникации. – 2004. - № 5-6 (48-49). – С. 57-63; Богоявленский А. Е. Восходящие уровни PR / А. Е. Богоявленский // Журналистика в 2004 году: СМИ в многополярном мире: мат-лы науч.-практ. конф., Москва, МГУ, 2-5 февраля 2005. – Ч. 2. – С. 200-202.

¹⁶ См. например: Богоявленский А. Е. Об историческом возрасте PR в России (особенности национальных паблик рилейшнз) / А. Е. Богоявленский // Журналистика в 1998 году: тез. науч.-практ. конф., Москва, 1999. – М., 1999. – Ч.5. – С. 20-22; Богоявленский А. Е. История PR: предстартовый отчет / А. Е. Богоявленский // Коммуникации в современном мире: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф., Воронеж, 13-15 мая, 2002 г. – Воронеж, 2002. – С. 156-158.

Особо отметим “закольцованность” нашей методики, которая позволяет, в свою очередь, выделить, в частности, среди журналистских жанров группы ПР-текстов, охарактеризовав их типологическую принадлежность по нескольким основаниям.

Из представленного анализа можно сделать, как минимум, несколько выводов:

1. ПР-центричный подход допускает взгляд на литературу как на включенную в ПР деятельность.

2. Литературные тексты в определенном контексте можно рассматривать как ПР-тексты.

3. Образующим ПР-тексты фактором выступает определенный социально-экономический контекст.

4. Следовательно, и образующим фактором, позволяющим выделять собственно ПР среди других институтов, является тот же социально-экономический контекст.

5. Представленная нами градация позволяет поставить вопрос о подходах к классификации ПР-текстов, базирующихся на философских концепциях позитивизма и метафизики.

6. Предположим, что “образ” возможно трактовать с метафизических позиций трансцендентальной этики, “репутацию” – с позиций философии классического позитивизма, “имидж” – с точки зрения постмодернистских концепций, имеющих отношение к массовому обществу.

7. Очевидно, что такая градация может быть не только соотнесена с доминирующими течениями в философии XIX–XX вв., но и позволяет актуализировать тему превалирования соответствующих эпохе жанров.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Жолудь Р. В. Начало православной публистики”. Библия. Апологеты, византийцы / Р. В. Жолудь. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2002. – 192 с.

2. Морозов Н. Христос. Третья книга. Бог и Слово / Н. Морозов. – М., Л.: Государственное Издательство, 1927. – 735 с.

3. PR в стиле “story” (Public Relation по правилам художественного произведения) // PR в России. – 2003. - № 4.

Рецензент – А. А. Кажикин.

ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА МОДУЛЬНОГО ТЕКСТА (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

© 2006 Е.В. Быкова

Санкт-Петербургский государственный университет

В данной статье пойдет речь о текстах, специфика которых определяется тем, что составляющие его части, или фрагменты, организованы не в одномерном пространстве (линейная организация речевого материала), а в двумерном (организация речевого материала на плоскости): модульная реклама, мемориальные надписи и т. п.

Любой текст сочетает в себе два принципа организации речевого материала. С одной стороны, речевая цепочка имеет линейный характер: каждое последующее слово ставится справа от предыдущего, и в этом смысле мы можем говорить об одномерности того пространства, в котором формируется и существует текст. Несмотря на то что синтаксическая структура предложения не является одномерной, она порождается именно в виде линейно организованной цепочки слов. И в принципе любой текст можно представить в виде телеграфной ленты.

Однако, в силу специфики того материала, на котором фиксируется речь (чаще всего это лист), речевая цепочка по длине не может быть такой, чтобы она вобрала в себя все слова текста. Поэтому речевая цепочка делится на части, строки. И вот эти части речевой цепи, или строки, организуются в систему уже не в одномерном, а в двумерном пространстве, то есть на плоскости. Страница – это совокупность отрезков линейной речевой цепочки, организованная на плоскости в определенную графическими (полиграфическими) правилами систему.

Наша письменная речевая практика устроена таким образом, что любой текст располагается на плоскости листа. Поэтому всегда при создании текста мы вынуждены заниматься системным расположением отрезков линейного речевого материала на плоскости (очерчивать поля, делить текст на строки, обозначать колонтитулы и сноски, делать абзацные отступы, выделять заголовки и т. п.). Но вся эта системная организация имеет целью сделать макси-

мально удобным восприятие именно линейной речевой цепочки. Поэтому можно утверждать, что в обычной книге, журнале доминирует линейный принцип речевой организации материала, а второй принцип, плоскостной, оказывается подчиненным, второстепенным. Следствием этого является тот факт, что в книге все страницы в аспекте плоскостной организации выглядят одинаково. Принцип плоскостной организации речевого материала здесь не актуализирован.

Организация отрезков с линейным расположением речевого материала в плоскости листа (страницы), а также линейная организация самих отрезков (строк) характеризуется следующими признаками.

1. На странице отмечаются границы между элементами объемно-прагматического членения: прежде всего это абзацы, которые затем могут объединяться в параграфы, разделы, главы, части и др.

2. Граница между ними может отмечаться абзацным отступом, пробелом, специальными знаками (параграфы, звездочки и др.), отличным от общего текста шрифтом, особым графическим обликом первой буквы красной строки.

3. Текст, где доминирует линейная организация речевого материала, состоит из высказываний, подавляющее большинство которых является по структуре предложениями.

4. Все строки, кроме красных, заполняется полностью. Стока, начинающая абзац, нами рассматривается как полностью заполненная строка, начинающаяся несколькими пробелами.

5. Именно для полного заполнения строки изобретена система переносов.

4. Текстовое поле выравнивается по левому и по правому краю. В рукописном тексте абсолютное выравнивание по левому краю и относительное выравнивание – по правому, поскольку здесь отсутствуют приемы верстки, позволяю-

щие заполнять полностью равные по длине строки при разном количестве знаков.

5. Промежутки между строками по вертикали одинаковы.

6. Используются строчные и прописные буквы, обозначающие прежде всего границы между высказываниями.

7. Пробелы между словами и высказываниями везде одинаковы.

8. Все слова одного высказывания и все высказывания набираются одинаковым кеглем и шрифтом. Конечно, существуют и отступления, но их наличие лишь подтверждает устойчивость основного принципа.

Однако кроме этих традиционных текстов, наиболее широко распространенных в нашей общественной речевой практике, существует достаточно большое количество текстов, где доминирует плоскостной принцип расположения речевого материала (двумерное речевое пространство). Такие типы текстов также достаточно часто используются в нашем ежедневном речевом общении: мемориальные надписи на памятниках, надгробиях, мемориальных досках, магазинные вывески, надписи на витринах, денежные знаки, растяжки, афиши, значки, марки, визитки, товарные этикетки, листовки, комиксы и т. п. К текстам этого типа мы относим также рекламные объявления, или, как их называют иначе, модульные рекламные тексты. Именно на них и будет сосредоточена наша внимание в данной статье.

Материалом для исследования послужили рекламные модули из таких издающихся в Санкт-Петербурге и распространяемых бесплатно газет, как "Центр-плюс", "Экстра-Балт", "Реклама-шанс", "Из рук в руки". Для анализа привлекались также рекламные модули из газет "Аргументы и факты", "Коммерсант" "Деловой Петербург", "Комсомольская правда", из журналов "Итоги", "Коммерсант-власть" и некоторых других.

Модуль – это единица площади на газетной полосе или журнальной странице, предоставляемая редакцией для размещения рекламного материала. Модульный текст жестко ограничен по своему объему: он буквально втиснут в изначально определенное двумерное пространство. Максимальные границы модуля заданы форматом полосы периодического издания (обычно это форматы А-2 или А-4). Границы модуля меньшего объема определяются редакцией газеты или журнала. Как правило, границы модуля обозначены рамкой или заливкой какого-либо цвета. Приведем простейший пример модульного текста:

Дорого покупаем

ЛЮБОЙ

АНТИКВАРИАТ

картины, мебель, иконы, книги,

фарфор, бронзу

Эксперт выезжает на дом бесплатно

"ЛАВКА ДРЕВНОСТЕЙ"

3-я Советская, 36/5, т. 327-81-61, 327-82-71

Мы видим, что в данном тексте существуют линейные речевые отрезки: *дорого покупаем; картины, мебель, иконы, книги, фарфор, бронзу; эксперт выезжает на дом бесплатно*. Однако организация этих речевых линейных отрезков в текст как в коммуникативное целое осуществляется уже на основе не линейного, а плоскостного принципа. Эти отрезки организованы в систему в двумерном пространстве модуля.

На фоне отмеченных выше особенностей текста, где доминирует линейный принцип организации речевого материала, мы можем отметить специфические особенности данного текста, который, как мы уже сказали, может быть охарактеризован как текст, где не линейный, а плоскостной принцип организации речевого материала является доминирующим. Этот принцип организации имеет свои специфические особенности.

1. На плоскости модуля размещены и отделены друг от друга элементы объемно-прагматического членения, которые можно условно назвать фрагментами. Границы между фрагментами формируются за счет различных приемов их размещения на плоскости.

2. Фрагменты модульного текста могут быть как вербальными (различного рода речевые отрезки), так и невербальными (символы, схемы, рисунки и т. п.). Эти невербальные фрагменты вместе с вербальными также определенным образом организованы в систему в двухмерном пространстве.

3. Вербальные фрагменты могут быть выражены словом (*антиквариат*), словосочетанием (*лавка древностей*), рядом слов на основе сочинительной связи (*картины, мебель, иконы, книги, фарфор, бронзу*), предложением (*эксперт выезжает на дом бесплатно*), несколькими предложениями. Возможна комбинация этих единиц внутри речевого фрагмента.

4. Стока речевого фрагмента чаще всего заполняется не полностью, то есть не используется возможности, предоставляемые размером модуля.

5. Система переносов практически не развита.

6. Строки выравниваются не обязательно по границам модуля. Они могут быть выровнены по правому краю модуля, по левому, по центру и вообще по любой прямой, пересекающей верхнюю и нижнюю границу модуля.

7. Промежутки между строками по вертикали могут быть разной величины.

8. Используется шрифт, в котором отсутствует различие между прописными и строчными буквами

9. Фрагменты, а также отдельные элементы речевого фрагмента могут иметь разный шрифтовой набор (кегль и тип шрифта).

10. Пробелы между элементами речевого фрагмента могут быть разные.

В чем смысл существования текстов модульных текстов с двумерной организацией речевого материала? Являются ли они равноправным вариантом традиционного типа текста, в котором доминирует линейный принцип?

Попробуем расположить речевой материал модульного текста в одномерном пространстве, в линейной последовательности. В данном случае это сделать достаточно легко. Такая трансформация может быть осуществлена, например, следующим способом. Мы можем поступить чисто формально: имеющийся словесный материал расположить в одну строку. В этом случае текст выглядел бы как телеграмма: *“Дорого покупаем/ любой антиквариат/ картины, мебель, бронзу/ Эксперт выезжает на дом бесплатно/ “Лавка древностей”/ 3-я Советская 36/5, т. 327-81-61, 327-82-71”*.

Мы видим, что при традиционной линейной организации этот же речевой материал прочитывается и понимается по-другому. Текст воспринимается нами как текст, который менее удобен для восприятия, нежели модульный: он читается медленнее, зачастую требует повторного прочтения. Это во многом обусловлено тем, что здесь отсутствует членение содержания текста на порции и не обозначено, какие информационные порции являются главными и какие – второстепенными. К тому же текст нужного содержания читатель гораздо легче находит среди модульных текстов, поскольку модульный текст визуализирован и воспринимается в целом как знак: он графически выделен из ряда подобных текстов.

Однако не любой модульный текст может быть подобным образом преобразован в традиционный линейный текст, например:

магазин здоровья
“ПСОРИАЗ” –
не подмажешь, не полегчает!
Тел.: (095) 755-89-39, 250-81-20

Если мы проведем аналогичное предыдущему преобразование, то получим следующий текст: *“Магазин здоровья/ “псориаз”/ – не подмажешь, не полегчает!/ Тел.: (095) 755-89-39, 250-81-20”*.

Мы видим, что этот текст практически не прочитывается, не воспринимается и не понимается, поскольку требует более существенного преобразования, чем формальное размещение речевого материала в одну линию. Дело в том, что в этом тексте большое количество нужных для понимания смыслов выражено имплицитно. В модульном тексте эти невербализированные компоненты смыслов актуализированы типовыми приемами организации речевого материала в пространстве модуля. Именно расположение текста в модуле не допускает возможности двойного прочтения, исключает возможность иной интерпретации. Например, актуализированный шрифтом и размещением на плоскости модуля слово “псориаз” сразу ориентирует читателя на характер предлагаемого товара. А неактуализированный компонент *“не подмажешь – не полегчай”* воспринимается как факультативный, как контактноустанавливающее средство. При линейном расположении того же речевого материала мы понимаем смысл текста лишь тогда, когда мысленно восстанавливаем его модульный вид, так как только при этом виде мы выявляем имплицитные смыслы. Таким образом, мы можем констатировать тот факт, что модульный текст и текст традиционного типа существенно отличаются в способах вербализации содержания. Модульный текст изначально организован как текст воздействующего типа.

Что касается текстов, где доминирует линейная организация речевого материала, то о них уже написано много фундаментальных научных трудов начиная с работ Н. Хомского и Л. Теньера и кончая работами отечественных лингвистов: Б. М. Гаспаров, И. Р. Гальперин, М. М. Бахтин, Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Г. А. Золотова, О. И. Москальская, К. А. Рогова, В. Г. Гак, Л. Г. Бабенко, Н. С. Валгина, Е. С. Кубрякова и др.

Среди текстов с плоскостной организацией речевого материала анализировались прежде всего рекламные тексты. Анализу таких текстов посвящены многие фундаментальные работы В. В. Тулупова, А. А. Назайкина, Е. Е. Анисимовой, Е. В. Бабаевой, Е. А. Баженовой, О. В. Протопоповой, Е. С. Кара-Мурзы, Н. Н. Кохтева, Т. И. Краско, А. Д. Кривоносова, А. Д. Солошенко, Ж. Бодрияр, Т. Н. Лившиц, Е. В. Медведевой и других исследователей, которые внесли существенный вклад в изучение данного типа текстового материала: разработали его описание в общетеоретическом, оценочно-нормативном, методическом и праг-

матическом аспектах. Такой подход к описанию нелинейных текстов продиктован практической экономической, журналистской или преподавательской деятельностью.

Во многих работах уделяется внимание специфике речевой организации рекламного текста: монография Л. Г. Фещенко, диссертации С. Г. Муравьевой, С. Н. Усачевой, Е. Ю. Дементьевой, О. Н. Горюновой. Однако аспект противопоставления линейной и нелинейной структуры в них не выявляется. Речевая структура нелинейного текста, текста с плоскостной организацией, имеющего в своей структуре как вербальные, так и невербальные элементы, еще не получила достаточно полного описания в интересующем нас аспекте.

Цель нашего исследования состоит в том, чтобы, опираясь на достижения предшественников, выявить основные параметры модульного текста, определить его онтологические категории: пространство-время, предикативность, модальность. Требуется дополнительное исследование категории автора (субъекта речи). Мы хотели бы обратить также внимание на механизмы создания целостности и связности модульного текста, разобратся в формировании функциональных значений фрагментов модульного текста (формально выраженных словом, словоформой, словосочетанием, предложением), определить их семантический статус, выстроить смысловую иерархию.

Для этого необходимо:

- обозначить типы фрагментов, составляющих модульный текст;
- рассмотреть значение и особенности формирования смысла фрагментов модульного тек-

ста, проанализировать их содержательный аспект;

- определить их смысловую иерархию, степень обязательности или факультативности для понимания;

- классифицировать имплицированную информацию модульного текста;

- выявить сценарность речевого материала в модуле: описать подчиненность расположения речевого материала главной идеи, речевому намерению, целеустановке;

- установить текстовые маркеры, сигналы, сообщающие об авторе текста как о субъекте речи;

- классифицировать модульные тексты по целеустановке, архитектонике (композиции) модульного текста;

- проанализировать, членение текста на строки, употребление шрифтовых выделений;

- проследить корреляцию между членением текста на строки, шрифтовым выделением и смыслообразованием;

- определить семантический статус элементов речевых фрагментов;

- определить способы упорядочения речевых структур на плоскости;

- выявить взаимосвязь между предикативным значением высказываний, расположенных в модульном тексте, и характером текстового носителя (гранитная плита, медаль, бумажный лист, материя и т. п.).

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что изучение текстов с нелинейной, плоскостной, организацией речевого материала представляет собой перспективное и малоисследованное направление изучения текста. Системный анализ данного речевого материала позволит по-новому взглянуть на основные текстовые категории.

Рецензент – В. И. Коньков.

СТРУКТУРНЫЙ И СОЦИАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОДЫ К КЛАССИФИКАЦИИ РЕКЛАМНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ

© 2006 А.А. Давтян

Воронежский государственный университет

Персонаж является важным элементом рекламного сообщения наряду с текстом, логотипом и слоганом. В рекламе персонаж активно взаимодействует с товаром, налаживая коммуникацию между потребителем и торговой маркой. По силе и широте воздействия рекламный персонаж, как аудиовизуальный элемент рекламного сообщения, имеет бесспорное преимущество перед текстом. В коммуникативном плане изображение, в том числе и рекламного персонажа, гораздо более многозначно, чем текст. Изображение с одним и тем же прямым значением может иметь различные дополнительные смыслы в зависимости от контекста и от личности реципиента. Оно способно вовлечь адресата обращения в процесс активного восприятия, бессознательного интерпретирования. Рекламный персонаж способен привлечь внимание к сообщению и товару, донести до потребителя необходимую информацию, заразить эмоциями, развлечь. Он может вызвать доверие к рекламной информации, показать оптимальные способы удовлетворения различных потребностей, различные формы эмоционального реагирования, поведения. Поэтому изучение рекламных персонажей, их классификация представляют, на наш взгляд, несомненный научный интерес.

Попытки создать классификации рекламных персонажей встречаются в теории рекламы довольно редко, при этом исследователи, как правило, изучают мужские и женские персонажи. В связи с этим мы предлагаем, применяя системный анализ, выделить ряд классификаций персонажей рекламных сообщений. В рамках данной статьи мы представляем структурный и социально-ориентированный подходы, которые позволили нам объединить предложенные классификации в две большие группы.

*I. Структурный подход к классификации
рекламных персонажей*

*Классификация персонажей по характеру
участия в рекламном сообщении*

В зависимости от участия в рекламном объявлении персонажи делятся на главных, второстепенных, эпизодических (фоновых) персонажей, а также вводных лиц, которые знакомят потребителей с рекламным сообщением (актер-рекламовещатель, ведущий, "голос за кадром"). Как нам кажется, можно обозначить два подхода в определении того, какой из персонажей рекламного сообщения является *главным*. Первый подход основан на отношении рекламного персонажа к происходящему действию (если это телереклама) или композиционное расположение в случае, когда мы имеем дело с печатной рекламой. Непосредственный участник разворачивающегося на глазах у зрителя действия может претендовать на роль главного, если сюжет строится вокруг данного персонажа. В печатной рекламе главный персонаж будет помещен в самые выгодные визуальные позиции, как правило, в центре изображения. Второй подход (нам он кажется более предпочтительным) основан на степени причастности персонажа к рекламируемому товару. Например, если в рекламе один персонаж выступает как рассказчик, а другой как непосредственный пользователь товара, то главным будет пользователь товара, даже если он показан на втором плане, а рассказчик на первом коммуницирует со зрителем. То же самое мы можем сказать, если в сообщении присутствует сторонник и противник рекламируемого товара. Сторонник, будучи ближе к товару, является главным персонажем, а противник – второстепенным. *Эпизодические (фоновые) персонажи* – это люди, показанные в рекламном сообщении идущими

по улице, сидящими в кафе, на пляже, одним словом то, что принято в кинематографе называть «массовой». Эпизодические персонажи могут выступать фоном: во-первых, если надо показать главных и второстепенных персонажей в людном, общественном месте, во-вторых, если надо показать товар, не привязывая его к конкретным героям в рекламе, просто указать присутствие людей, чтобы очеловечить, одушевить рекламу. Часто они изображены размыто (как если бы человек воспринимал их периферическим зрением, т. е. не обращая пристального внимания). *Вводное лицо* – это тот, кто не участвует в самом действии, но может комментировать, объяснять или пояснять происходящее на экране. Если это “голос за кадром”, то потенциал вводного лица невелик. Зритель не знает, как выглядит этот персонаж, он может лишь определить принадлежность вводного лица к мужскому или женскому полу. Но с другой стороны, у зрителя есть неограниченный простор для фантазии, каждый телезритель может представить образ вводного лица, его внешние и внутренние характеристики, в зависимости от своих привычек, ценностей и воображения. Вводное лицо создает особое настроение, которое начинает ассоциироваться с рекламируемым товаром: радостное, восторженное, торжественное и т. д. Что интересно, в рекламе, рассчитанной на женскую аудиторию, с демонстрацией женских рекламных персонажей, голос за кадром может быть мужским, и как показывает практика, чаще всего он именно мужской. Это можно объяснить по-разному. Первая версия: реклама таким образом становится более уравновешенной. Мужчина, не присутствующий в рекламе визуально, присутствует в ней аудиально, делая мир рекламного сообщения более сбалансированным, приближенным к естественному. Вторая версия: мужской голос вызывает больше доверия. По мнению ряда ученых, предпочтение мужскому голосу скорее обусловлено очевидным психологическим атавизмом: такой голос ассоциируется с большим размером тела, физической силой и потенциальным доминированием, авторитетом. Тем не менее существует свидетельство, что в аварийных ситуациях более убедительным является женский голос, он успокаивает людей, предотвращает панику. На наш взгляд, в ситуациях, способных актуализировать в человеке коллективное бессознательное, архетипы Отца и Матери обладают одинаковой силой убеждения, а в повседневной, обыденной жизни включается исторически сложившийся стереотип мужского доминирования, что и находит отражение в рекламе.

Классификация по степени участия в рекламной кампании

Рекламные персонажи делятся на *одноразовых персонажей-кочевников* (существует и другой термин – “сквозные рекламные персонажи”). Переход персонажей из одного рекламного сообщения в другое создает эффект сериальности рекламы. Отличие рекламного сериала от телесериала заключается в том, что каждая рекламная серия выглядит как вполне самостоятельное сообщение¹. Это связано с тем, что ролики не выходят в определенное время, как серии телесериала, зритель их не ждет, они появляются в рекламном блоке неожиданно и некоторые из них он может пропустить. Если зритель не увидел несколько роликов, то он не теряет нить повествования, как это случается при просмотре серий телевизионного фильма.

М.М. Блинкина-Мельник выделяет три сюжетные схемы сериальной рекламы [1, 103].

Ограничительная схема – готовая история, куда подставляются персонажи. В качестве примера она приводит рекламу пива “Туборг”, где единственной переменной величиной был пол героя. Аналогичная схема использована в рекламе шоколадных конфет “Лако Шанте”. Действие происходит в гостиничном номере. В одном ролике мужчина привязал свою подругу к стулу, чтобы в одиночестве наслаждаться лакомством. Женщина умоляет дать ей конфету, но мужчина издевается над ней, заставляет ее мучиться, при этом умудряется съесть несколько коробок конфет. Заканчивается ролик тем, что жертва освобождается от оков и уже мужчина прикован к стулу, а его подруга заказывает в номер еще несколько коробок конфет. Второй ролик демонстрирует нам ситуацию с точностью наоборот.

Полуограничительная схема – заданная ситуация, наполнение которой варьируется. Чаще всего схема описывает определенное психологическое состояние: ожидание, разочарование, удивление. Попытка скрасить ожидание, скратить время – типичный повод для наслаждения продуктом: “Есть перерыв. Есть Кит-Кат”, “Сделай паузу. Скушай Твикс”. Другие примеры подобных схем: “Имидж ничто, жажда все”, “Шок – это по-нашему!”, “Время есть. Есть Меллер”, “Рондо – облегчает понимание”, “Не тормози, сникерсни!”. Этую схему можно встре-

¹ Но в отечественной истории рекламы есть исключения. Например, реклама “Кока-Кола – пей легенду!” с общим сюжетом, сквозным для всех рекламных серий. Чтобы зритель понимал, о чем идет речь, в каждом ролике кратко сообщали, что произошло в предыдущих сериях.

тить в серии роликов, рекламирующих сок «Фруктовый сад». Взрослые персонажи в рекламе попадают в затруднительные ситуации, а персонажи-дети показывают им, как можно легко и беззаботно смотреть на жизнь, находить во всем позитивное начало. В одном ролике расположенная девочка плачет, сидя на скамейке, а девочка напротив пускает солнечных зайчиков для котенка, который пытается их поймать. Девушка стряхивает с себя грусть и тоже начинает пускать зайчиков. В другом ролике женщина не знает, как перейти через огромную лужу, не намочив ноги, но тут маленькая девочка снимает босоножки и радостно шагает через лужу у нее на глазах. Женщине передалось это радостное детское настроение, и она смело шагнула в лужу. Наконец, в третьем ролике женщина забежала в подъезд, чтобы переждать грозу, и увидела, как мальчик собирается играть сам с собой в крес-тики-нолики на запотевшем окне. Она включилась в эту игру, ей стало весело и легко. Она не заметила, как прошел дождь. Сюда же можно отнести сериальную рекламу сока «Моя семья». В рекламных роликах главными героями по-пременно становятся то маленькая дочь (которая пьет много сока, а окружающие предупреждают, что от такого количества можно лопнуть), то глава семьи (который потерял свой костюм, потому что жена положила его на место), то бабушка (которая безуспешно пытается задуть свечи на праздничном торте), то сын-подросток (к которому папа пришел с лилией, чтобы на цветочках объяснить, откуда берутся дети). В роликах нам демонстрируют истории из жизни одной семьи. Истории отличаются, но схема одинаковая – бытовой анекдот.

Свободная схема – присутствуют заданные персонажи, с которыми может приключиться почти любая история (полная противоположность ограничительной схеме). В качестве примеров использования этой схемы можно привести, например, рекламу с участием говорящих шоколадных драже M&M. Это реклама пива «Пит» с неизменным пивоваром Иваном Тарановым, реклама шоколадного батончика «Натс» с постоянными персонажами Натсом и Мозгом. Использование свободной схемы делает возможным в сериальной рекламе эволюцию рекламного персонажа. Например, в рекламе продуктов «Моя семья» в разных сериях Люся сначала знакомится с Модестом Карпышем, затем представляет его своим подругам, выходит за него замуж и, наконец, помогает сделать мужу карьеру. Эволюция персонажа предполагает относительную свободу развития сюжета, связующим звеном здесь являются лишь постоянные герои роликов. Интересный пример эволюционирующего в рам-

ках рекламной кампании вымышленного персонажа приводят А. Кромптон: «В Великобритании одна фирма продавала свои кубики говяжьего и куриного бульонов на протяжении целого поколения с помощью вымышленной семьи – мама «Кэти» обретала мужа и детей, по мере того как она становилась старше вместе с рекламной кампанией» [5, 86]. По мнению Е. В. Сальниковой, сериальность в рекламе создает и усиливает «иллюзию достоверности рекламной “второй реальности” с ее условными героями. В рамках такого сериала важна не только абсолютная сосредоточенность потребителя на самом процессе потребления, а включенность товара в жизненный уклад, в быт и судьбу героев» [15, 52].

Классификация по степени причастности к рекламируемому товару

В зависимости от причастности к рекламируемому товару персонажи могут выполнять следующие роли: представитель товара, потребитель, противник, жертва товара, персонаж-товар, зрительный проводник.

A) Представитель товара. Он может быть как реальным лицом, так и вымышленным персонажем. Представитель товара, как правило, выступает демонстратором товара, т. е. показывает товар в действии и рассказывает о нем. На наш взгляд, можно выделить следующие типы представителей товара.

1) Производитель товара. В рекламных сообщениях довольно-таки редко можно встретить реального производителя, чаще аудитория рекламы имеет дело с вымышленными персонажами-производителями. Е. Павловская называет это проектированием образа производителя, максимально точно соответствующего ожиданиям потенциального потребителя. Она также выделяет «спроектированные образы» с более четкой привязкой к товару, например, говорящие фамилии Быстров, Солодов, Бочкарев [11, 162]. Как дополнительный вариант к этой группе рекламных персонажей можно отнести производителей сырья для изготовления рекламируемого товара. Например, в рекламе сети ресторанов «Макдоналдс» показывают фермеров, которые выращивают коров, овощи, зелень. Из этого отборного сырья делаются гамбургеры в «Макдоналдсе».

2) Торговец (дистрибутор). Например, в рекламе «Эльдорадо» показана сцена в магазине, где продавцы находятся в тревожном ожидании покупателей, которые «готовы у них забрать все самое дорогое». Слоган: «Эльдорадо – территория низких цен!» В рекламе «Пепси» с участием Ю. Чичериной показана женщина-продавец,

которая не спешит реагировать на просьбу покупателя открыть магазин. В этом ролике персонаж, который должен был выполнять роль представителя товара, выступает в качестве типично го, незaintересованного в продажах продавца времен советской торговли.

3) *Сторонник товара*. Мы считаем необходимым объединить в эту группу персонажей, которые лояльны к рекламируемому товару, хотя и не являются его потребителями. Это *персонажи-специалисты* (речь идет о компетентных лицах, предписывающих потребление, например, учителях, врачах, диетологах, косметологах) и *корпоративные сторонники товара*.

В качестве *специалиста, эксперта* обычно выступает человек, чья профессиональная деятельность непосредственно связана с рекламируемым продуктом. “Визуальном сообщении род занятий эксперта может быть представлен с помощью соответствующей формы. Так, человек в медицинском халате может выступать как эксперт в области лекарств, а человек в автомобильном шлеме – как специалист в сфере проектирования или эксплуатации автомобилей” [2, 60]. Д. Быльева также указывает на другой способ убеждения – введение в рекламу “антиэксперта” с последующей его дискредитацией: “Уничтожительный юмор, ставящий коммуникатора в смешное и глупое положение, создает предубеждение против высказанного им мнения. Именно по такому принципу построена социальная реклама, направленная на пропаганду использования презервативов. Аргументы против их применения приводят индейцы, которые выглядят более чем смешно: персонаж, заявляющий, что использование презервативов неудобно, носит в носу огромное кольцо” [2, 60]. *Корпоративные сторонники товара* не являются ни производителями товара, ни специалистами, тем не менее они убеждены в положительных свойствах товара и могут рекомендовать его потребителю. В число корпоративных сторонников товара входят “*знающие коммуникаторы*”, т. е. потребители рекламируемого товара, со временем превратившиеся в его горячих и преданных поклонников. А также вымышленные, чаще всего анимационные “*друзья товара*”. Например, в рекламе растворимого супа “Магги” корпоративным сторонником товара выступает желтая кружка, которая сама появляется на столе у проголодавшегося человека и дает ему пакетик супа “Магги”. В рекламе стирального порошка “Миф” таким персонажем является Мойдодыр, который держит в руках порошок, рассказывает о его преимуществах, расхваливает и рекомендует товар. Корпоративные сторонники товара: Веселый молочник, заяц Квики (продукция “Несквик”),

Рыжий Ап, лисенок Дени (в рекламе стирального порошка) и т. д.

Б) Потребитель товара в роли рекламного персонажа.

1) *Покупатель товара*. Это персонажи, которые показаны в момент покупки или принятия решения о покупке. К ним относятся рядовые покупатели в магазине и продавцы, если они выступают в роли оптовых покупателей товара. Рядовые покупатели товара показаны, например, в рекламе йогуртов “Фруежик”, где в магазине встречаются две семьи: рассеянный мужчина с сыном и уверенная женщина с дочерью. В рекламе чипсов “Лэйс” молодая парочка в супермаркете увидела, как другая пара покупает чипсы, тогда девушка говорит своему спутнику: «Вася, я тоже хочу “Лэйс”!» Молодой человек, попробовав мятные конфеты “Эклипс”, “сражает наповал” девушек (покупательниц) в магазине. Покупатели показаны в момент совершения покупки в рекламе шоколадных конфет “Родные просторы”. Когда им задают вопрос, почему они берут так много коробок, персонажи отвечают: “Так ведь праздник скоро!” В рекламе подсолнечного масла “Золото” персонажи-покупатели расхваливают товар, участвуя в опросе, в рекламе чистящего средства “Комет гель” покупательница участвует в эксперименте, который проходит в магазине.

2) *Потребитель товара* в прямом значении этого слова, т. е. тот, кто непосредственно в рекламном сообщении потребляет товар. Потребитель в рекламе может функционировать по-разному. Во-первых, потребителем он может стать в рекламном сообщении на глазах у зрителей, когда ему предлагают поучаствовать в эксперименте (проверить товар в действии, попробовать), или он становится невольным участников ситуации, которая дает ему опыт использования товара. Во-вторых, это может быть рядовой потребитель, который давно пользуется товаром, у него есть опыт, он уверен в своих знаниях о товаре, в связи с этим уверен в себе и своих силах. В-третьих, среди рядовых потребителей можно выделить фанатиков товара, отличающихся особой к нему приверженностью. Несмотря на то, что такие персонажи являются потребителями, они автоматически становятся и представителями товара (корпоративными сторонниками). Это так называемые “*знающие коммуникаторы*”, о которых мы говорили ранее. Самые известные среди них тетя Ася, тетя Комет, мистер Проппер, дядя Лоск. Это миссионеры от рекламы, проповедники, несущие в массы, “в народ” информацию о рекламируемом товаре, у них всегда есть образцы товара, которыми они добровольно делятся с людьми, также как и знаниями об осо-

бенностях и преимуществах использования товаров. Они появляются в нужный момент, в нужном месте, особенно когда проблема кажется неразрешимой. Потребителями также могут выступать те, кто не в состоянии выступать в роли покупателя, например, младенцы в рекламе подгузников, соков, каш, гигиенической косметики. Персонажи-потребители в рекламе также, как и представители, могут быть как реальными, так и вымышленными. Среди вымышленных можно выделить персонажей, которых играют актеры, и анимационных героев. К последним относятся, например, скелетоны, которые потребляют одноименный йогурт, подростки в рекламе жевательной резинки "Хуба Буба", Дятловы в рекламе лекарства от простуды "Стопангин", использующие этот препарат.

В) Жертва товара. Рекламный персонаж превращается в жертву, если страдает от рекламируемого товара. Здесь мы можем выделить, по крайней мере, три ролевые ситуации.

1) *Жертва – потребитель товара.* Это жертва обстоятельств, связанных с желанием использовать, использованием или результатом использования товара. Жертвой-потребителем, например, выступает мужской персонаж, который воспользовался услугами клиники "Трансхаэр", восстанавливающей волосяной покров на голове. Он опоздал на самолет, потому что таможенник его не пропустил, т. к. не узнал на фотографии в паспорте, где он был еще лысым. Или, например, рекламный ролик, в котором молодой человек попытался купить в магазине напиток "Dr. Pepper". Внезапно товары посыпались с полки и завалили юношу. Спасатели вытащили парня, предварительно ставив с него трусы. Этот случай привлек внимание журналистов всего мира, молодой человек был осмеян не только зеваками ("А парень-то с голым задом!"), но и теми, кто смотрел репортажи с места события по телевизору.

2) *Жертва, пострадавшая в результате использования (применения) товара другими.* Здесь можно выделить два варианта. а) Жертва прямого использования товара, например, тараканы в рекламе "Раптора" и "Рейда", микроб в рекламе чистящего средства "Доместос" со слоганом: "Миллионы микробов умрут!", комары в рекламе репеллента "Фумитокс". Для комаров "Фумитокс" – это опасное смертоносное вещество, которого нужно опасаться. Поэтому если показать в рекламе комаров, которые рассказывают об ужасных свойствах "Фумитокса", это будет лишним подтверждением хорошего качества рекламируемого товара. б) Жертва косвенного использования товара. Например, в рекламе майонеза "Балтимор" разговаривающей человеческим

голосом, видевшей сон селедке отрезают голову, чтобы сделать из нее блюдо с использованием рекламируемого майонеза.

3) *Жертва, пострадавшая в процессе создания товара.* В данном случае персонаж олицетворяет сырье, из которого товар сделан, например, очеловеченная картофелина в рекламе чипсов "Chip&Go". В ролике появляется бензопила, которая гонится за обезумевшим от страха картофелем. Затем показывают чипсы, т. е. становится понятно, что сделала бензопила с этим бедным овощем. Рекламисты таким образом пытались донести мысль, что идет настоящая охота за отборным картофелем.

Г) Противник товара. Он бывает, как правило, сражен, побежден или убежден в превосходных качествах рекламируемого товара. Противник товара либо становится заложником своих "неправильных" убеждений (говоримся, что неправильными они могут быть лишь в системе координат, выстроенных рекламным сообщением) и от этого может пострадать, превратиться в неудачника, либо из противника он превращается в сторонника и даже горячего поклонника рекламируемого товара. В связи с этим можно выделить *убежденного и сомневающегося* противника товара.

Д) Персонаж-товар. В рекламном сообщении в качестве персонифицированного объекта может выступать и сам товар, выполняющий одновременно роль рекламного персонажа. Он разговаривает, поет, танцует, спорит, доказывает, что он лучший. «Вообще, одушевление рекламируемого объекта – распространенный прием в визуальной рекламе, поскольку "живой" предмет вызывает у зрителей гораздо большую симпатию. Кроме того, для такого персонажа гораздо проще придумать увлекательную историю», – пишет Д. Быльева [2, 64].

1) Целый товар. Он может быть показан без каких-либо внешних изменений в сторону одушевления. Во-первых, в персонаж он может превратиться по ходу действия, т. е. из его поведения видно, что у него появляются признаки персонификации. Например, черный автомобиль "Ягуар" в одном из роликов, не изменяя своего обличия, напоминает дикую кошку, которая охотится за мышами. Хотя в рекламе зритель видит обычный автомобиль, который бесшумно выезжает на улицу, останавливается и мигает желтыми фарами, создается впечатление, что грациозная черная пантера в предвкушении предстоящей охоты прислушивается к звукам и при этом хищно сверкает глазами. Мышей тоже нет в рекламе, есть обычные белые машины, которые прячутся варках, под мостом, а у одной от дрожания (страха) даже отвалился бампер. Во-вторых, он может

превратиться в персонаж благодаря озвучиванию человеком (голос за кадром) текста, который якобы произносит товар. Например, сок “Я”, который рассуждает о достоинствах своей подружки, реального женского персонажа, олицетворяющего потребителя товара. Возникает ощущение, что не девушка смотрит и оценивает сок, а, наоборот, сок говорит о девушке, наблюдая за ней. В рекламе “Колгейт” обычная зубная щетка превращается в персонаж, который рассказывает телезрителю о том, что из-за странной, нестандартной внешности над ним смеялись другие. В это время показывают нескольких “смеющихся” зубных щеток в стакане. Но персонаж продолжает свой рассказ о том, что когда попробовали его в действии, “то обновили всю команду”. При этом человеческая рука меняет щетки в стакане на новые. Товар, превращаясь в персонажа, может также приобрести в рекламе черты *внешнего одушевления*, т. е. у него могут появляться руки, ноги, глаза, рот. Например, в рекламе продуктов “Активель” очеловеченная бутылочка с руками и в шапочке раскрывает зонт над головами членов семьи (слоган: “Активель всегда готов помочь”). В рекламе “Пемолюкс-крем” у баночки с чистящим средством также появляются руки и ноги. Когда женский персонаж порошком пытается оттереть противень от жира, стремительно подбегает Пемолюкс, ударом ноги отбрасывает противника (другое средство), вихрем сметает грязь с посуды и начинает объяснять хозяйке, что порошковое средство может поцарапать поверхность противня. Слоган: “Сметает жир, как ураган”.

2) Разновидностью персонажа-товара можно считать персонаж, олицетворяющий *часть товара или сырье*, из которого он сделан, не будучи жертвой. Например, Сам Самыч (пельмень) в рекламе одноименных пельменей, Крошки Сорти в рекламе стирального порошка “Сорти”, в рекламе маргарина “Делми” персонаж (часть товара) — маргариновый кусочек, говорящая картофелина в рекламе картофельного пюре “Вико”. Или же, например, реклама сухариков “Кириешки” (со вкусом икры), где показаны очеловеченные икринки, которые едут в автомобиле по дороге, оказавшейся впоследствии сухариком.

Е) Зрительный проводник. Зрительные проводники не имеют никакого отношения к товару, а служат для создания дополнительной привлекательности рекламного сообщения. Это могут быть *персонаж-декорация* или персонаж — *активный участник происходящего в рекламе действия*, не пересекающегося с действием, в котором участвует товар. Например, в рекламе соков “J7” показывают счастливых людей, отдыхаю-

щих в экзотических местах, и только в других кадрах появляется сам сок.

В заключение отметим, что в случае с типом *персонаж-товар* мы имеем дело с максимальным приближением рекламного персонажа и товара, а в случае с типом *зрительные проводники* — с максимальным удалением. Остальные типы персонажей в этой классификации занимают промежуточное положение между двумя указанными крайними точками.

Классификация в зависимости от характера связей персонажа с названием рекламируемого товара

1) *Одноименный персонаж* — персонаж, имя которого совпадает с названием рекламируемого товара. Как правило, он является главным в рекламном сообщении. Рыжий Ап, Мистер Проппер, Солодов, Натс, корпоративный герой Веселый молочник.

2) *Персонаж, имя которого и название рекламируемого товара имеют морфологические связи* — “Ас” и тетя Ася. «“Ас” и Ася были созданы друг для друга (для усиления запоминаемости свойств торговой марки тетя Ася была очень светлой блондинкой и носила ослепительно белые блузы)», — отмечает Е. Павловская [11, 279].

3) *Персонаж, имя которого и название рекламируемого товара морфологически не связаны друг с другом*, при этом имя персонажа звучит в рекламе. Например, Люся и Модест Карпыч в рекламе “Моя семья”, Леня Голубков в рекламе АО “МММ”, Вася в рекламе “Билайн”, Вовочка (шеф-повар Владимир Соколов) в рекламе майонеза “Кальве”, крестьянин Данила Бокарев в рекламе подсолнечного масла “Слобода”, Василиса Прекрасная в рекламе печенья “Причуда”.

4) *Персонаж, у которого вообще нет имени (безымянный персонаж)*. Это просто молодые женщины и мужчины, мать, отец, ребенок, бабушка, дедушка, “дорогая”, “любимая” и т. д. Например, “Дорогая, ты не видела мои брюки?”, “Дорогой, а не пора ли нам пожениться?”.

Преимущества одноименного с товаром персонажа и персонажа, имя которого морфологически связано с названием товара, заключаются в том, что потребитель, запомнив имя рекламного персонажа, автоматически запоминает и название продукта. При этом он не путает торговые марки, что происходит при запоминании персонажа, чье имя не связано с названием товара или же у него вообще нет имени. Но в последнем случае у рекламистов больше простора для изменения стратегии рекламной компании, для создания новых рекламных сюжетов и привлечения новых персонажей.

*II. Социально-ориентированный подход
к классификации рекламных персонажей*

*Классификация
в зависимости от возраста*

В рамках этой классификации можно выделить младенцев, детей, молодежь, зрелых и пожилых людей. Младенцы и дети стали привычными персонажами в рекламе, т. к. всегда относились к категории стопперов. Но все же большая часть рекламонаселения представлена молодыми и зрелыми людьми. Нужно отметить, что пожилые люди почти не востребованы как рекламные персонажи. Это объясняется тем, что массовая культура, а вместе с ней и реклама, ориентируется на молодежь. Н. Федоров ввел такое понятие, как “цивилизация молодых”, считая ее главной особенностью то, что люди “сняли с себя обязанности перед отцами, предками, т.е. перед традицией, отделились от них в своей гордьне, перестали считаться с прошлым, забыли свой сыновний долг”. По мнению культурологов, “цивилизация молодых” как характеристика современной культуры достигла своего апогея в XXI столетии. Пожилой человек стал восприниматься молодыми отнюдь не как умудренный опытом, способный чему-то научить, а как пережиток прошлого, помеха для юношеских дерзаний и вседозволенности. Люди старшего возраста стали раздражать молодежь, которая решила, что главная задача пожилых доживать свой век и не мешать [6, 327]. Подобное мировосприятие нашло отражение в рекламе сотовой связи “ТЕЛЕ-2”, где показана сцена, когда в ночной клуб зашла пожилая женщина (персонаж с явно карикатурными чертами), чтобы сообщить своему внukу Сереже, что она с его родителями собирается встречать Новый год у родственников и напутствует его: “Оливье в холодильнике. Не задерживайся”. Сережа, модный молодой человек, сидит на диване в окружении таких же молодых и красивых девиц. Реакция на появление пожилого человека на дискотеке оказалась достаточно типичной, в духе современного времени: девушки посмотрели на Сережу с некоторой насмешкой, сам внук был явно разочарован, растерян, сконфужен. Бабушка была воспринята молодежной компанией, как нелепая, неуместная на танцполе фигура и вызвала недоумение. Никто из них даже не встал с дивана, Сережа даже не представил своих спутниц бабушке, хотя этого тоже требуют элементарные нормы приличия. А. Левинсон пишет, что советских пенсионеров, в большинстве своем представленных пожилыми женщинами, “реклама не то что не имеет в виду, она их отрицает. Они никогда не встреча-

ются среди ее типажей. В некоторых ролях бывают на заднем плане (когда надо показать счастливую большую семью) аккуратные и полные здоровья бабушка с дедушкой” [7, 56]. Можно считать в некоторой степени исключением рекламу средства от изжоги и тяжести в желудке “Мезим”, в которой происходит демонстрация хлебосольных пожилых хозяев. Среди серий рекламы “Мезим” можно также выделить ролик, где за столом собрались одни пенсионеры, молодые персонажи в рекламе отсутствуют, что довольно редкое явление в рекламе. П.Б. Паршин тоже указывает на использование в рекламе социологически идеальных и редко встречающихся в действительности пожилых людей, добавляя к “доброму, аккуратному и подтянутым дедушкам и бабушкам сварливых, но легко поддающихся ублажению тещ и соседей” [12, 568]. Надо также отметить, что бабушки в рекламе более деятельны и энергичны (“Домик в деревне”, “Дарья”). Дедушки появляются в рекламных роликах, чаще всего когда требуется комичный персонаж, над которым подшучивают внуки. Например, в рекламе майонеза “Оливковый” маслина, упавшая с дерева и угодившая прямо в лоб дедушки-итальянца во время семейного застолья, разрушила весь пафос его нравоучительной беседы. В рекламе другого майонеза внуки решили разыграть деда: положили на тарелку шоколадные конфеты и полили их майонезом, чтобы стариk решил, что это оливки. В рекламе красок дедушке, который уснул, внуки покрасили усы в ярко-синий цвет. В другом ролике внуки вырезали большое сердце из дедушкиного красного жилета и сделали ему подарок-аппликацию на день рождения. Дедушке в рекламе чипсов “Лэйс” внук подложил мышеловку, в которую стариk угодил рукой, когда потянулся к упаковке с чипсами. Комично выглядит дедушка в рекламе аджики “Балтимор”. Внуки ему подсунули готовый продукт под видом сделанной собственными руками аджики (“Балтимор немного помогал!”).

*Классификация
в зависимости от пола*

Использование мужских и женских персонажей дает возможность рекламистам строить свои сообщения, исходя из гендерных (полоролевых) стереотипов. “Для того чтобы зритель с первого взгляда проник в суть изображаемого (изображенного), увидел знакомое и близкое ему, создатели рекламы предлагают последнему идеальное воспроизведение мужского и женского образов, символизирующих универсальное распределение ролей и функций между ними в конкретной сюжетно-социальной ситуации, кото-

рые привык видеть зритель в повседневной жизни. Так у человека формируются соответствующие стандарты поведения и социально-психологические установки на восприятие стандартного поведения”, — пишет И. В. Грошев [3, 121]. В некоторых роликах сознательно подчеркивается принципиальное отличие мужских и женских товаров. Например, в рекламе шарикового дезодоранта “Секрет” женский персонаж объясняет: “Это средство от пота. И очень сильное”. На слово “сильное” обращает внимание мужчина: “Значит, и я могу этим пользоваться?” “Нет. Женское pH отличается от мужского”. В рекламе товаров, предназначенных для мужчин, как правило акцент делается на мужественности, для женщин — на женственности.

Стереотипное представление о мужском поведении нашло отражение в рекламных роликах сока “Моя семья” и “Нескафе”. В этих сообщениях мужской персонаж в первом случае потерял пиджак в собственной квартире, во втором — свои брюки. В первом ролике мужчина возмущен тем, что пиджак почему-то висит в шкафу, во втором ролике мужчина растерян. Мужчина, который раскидывает свои вещи где попало, плохо осведомлен, что и где в доме находится, достаточно беспомощен — это достаточно устойчивый гендерный стереотип. Стереотипным можно считать и поведение женского персонажа в рекламе шампуня “Хербал Эссенсес”. Женщина так долго мылась в душе, что мужчина, пришедший на свидание, успел за это время состариться. Здесь обыгрывается гендерный стереотип: женщины слишком много уделяют внимания уходу за своим телом. В рекламе кофе “Моккона”, когда женщина задает вопрос: “Дорогой, а не пора ли нам пожениться?”, мужчина сбегает, чтобы не пришлось отвечать на этот страшный вопрос. В рекламе представлен гендерный стереотип: все женщины мечтают о замужестве, все мужчины панически боятся женитьбы. История с бегством стала возможной, т. к. сработал манипулятивный сценарий. И все из-за того, что мужской персонаж оказался типичным носителем данного стереотипа. Когда женский персонаж в рекламе чистит, убирает, стирает, готовит, а мужчины в этой же рекламе пачкают одежду, портят вещи, несамостоятельны в быту, это тоже гендерный стереотип, который реклама не придумала, а лишь отразила. На наш взгляд, появление карикатурных образов мужчин и женщин в рекламе подсказывает сама жизнь. Другое дело, что в реальной жизни гендерные проявления гораздо шире и органичнее, а в рекламных сообщениях можно показать лишь один аспект, один стереотип. В результате возникает ощущение неравномерной представленности в рекламе гендерных обя-

занностей и ролей мужчин и женщин, что позволяет некоторым исследователям говорить о дискредитации женского или мужского (чаще женского) образов в рекламе.

Присутствие мужчин и женщин в рекламе делает возможным не только использование полоролевых стереотипов, но и демонстрацию нарушений этих стереотипов, порой даже в экстравагантной форме гомосексуальных отношений между персонажами, которые выходят за рамки традиционной ориентации. Намек на существование гомосексуализма мы можем ощутить, например, в рекламе шоколадных драже M&Ms, когда Желтый и Красный присутствуют на дискотеке. Между ними завязался следующий диалог: “Давай пригласим девчонок!” — “А можно вон тех парней у стойки?” — “Ты че, Желтый?”! Нужно отметить, что действие происходит на ярко-голубом фоне. В рекламе газированного напитка “Спрайт” молодой человек и девушка шли по Красной площади, а голос за кадром сообщил: “Это не ее парень. Он вообще не интересуется девушками, у него есть друг”. А в рекламе пива “Тинькофф” две девушки обнимаются и целуются, тем самым демонстрируя зрителю гомосексуальный характер своих отношений.

Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению по поводу эффективности использования персонажей в зависимости от их половой принадлежности. Одни считают, что безотказно работает в рекламе женский персонаж (он входит в тройку самых притягательных образов наряду с детьми и домашними животными) независимо от того, на какую аудиторию рассчитан товар. Объясняется это тем, что привлекательный женский персонаж одинаково интересен мужчинам и женщинам, с той лишь разницей, что мужскую аудиторию он привлекает как сексуальный объект, а женскую — как объект сравнения и оценки. Другие специалисты считают, что товары, рассчитанные на женскую аудиторию, должны рекламироваться женщинами, а товары, предназначенные для мужчин — мужчинами [10, 101]. Они объясняют это тем, что людям легче себя идентифицировать с человеком одного с собой пола. Если учитывать, что и другая точка зрения не лишена здравого смысла, то, на наш взгляд, важно показывать и мужчин и женщин в любой рекламе, вне зависимости от того, на какую аудиторию рассчитана реклама. Показывать их во взаимоотношении, причем персонажа одного с потенциальным покупателем пола в психологически более выигрышной позиции.

При наличии в рекламном сообщении двух разнополых персонажей примерно одного возраста можно использовать одну из следующих

тем: соблазнение, страсть, секс, соперничество (борьба полов), ссора, любовь, забота, партнерство, свадьба, супружеское счастье.

Соблазнение. В рекламе средства для душа “Нивея” (Nivea) девушка раздевается, интригует, завлекая и обнадеживая молодого человека. Затем запирается в ванной и наслаждается принятием душа с Nivea, забыв обо всем на свете, в том числе и о парне, который покорно ждет ее за дверью. В рекламе дезодоранта “Ахе” молодой человек небезуспешно использует рекламируемый товар, чтобы очаровать запахом и соблазнить женщин. При этом дезодорант способен творить чудеса: у женщин возникала страсть даже к абсолютно непривлекательным мужчинам.

Страсть. Страсть представляет собой сплав эмоций, мотивов и чувств, сконцентрированных вокруг определенного вида деятельности или предмета. В рекламе объектом страсти может стать как рекламный персонаж, так и рекламируемый товар. Страстные отношения мы можем наблюдать, например, во время танца персонажей в рекламе кофе “Амбассадор”. При этом герои ролика преображаются даже внешне. Шоколад “Каруна” в другом рекламном ролике уносит девушку в мир сексуальных желаний, где она сгорает от страсти в объятиях молодого человека. Страсть могут изображать персонажи во время демонстрации постельных сцен в рекламе, даже если они происходят не в постели, а, скажем, в лифте или машине.

Секс. В рекламе драгоценных украшений показывают семейную пару в спальне. Муж начинает ласкать жену, но та отворачивается от него со словами: “Не сейчас! Я устала. У меня болит голова”. Тогда он достает бриллиантовое кольцо и показывает супруге. Она открывает глаза, хмурится и, повернувшись к мужу, возмущенно спрашивает: “И что? Ты хочешь сказать, что я проститутка?” Возникает ложный прогноз, что она будет возмущаться и дальше, но она продолжает уже другим, игривым тоном: “Или медсестра, или школьница вот в такой короткой юбке? Или стюардесса?” Смысл рекламы заключается в том, что ни одна женщина не устоит перед таким подарком.

Свадьба. Свадьбы в журнальной рекламе – это скорее пример идеального рекламного сообщения, в котором товар органично вписывается в красивую, праздничную обстановку. В телевизионной рекламе, как правило, свадьба служит для демонстрации чудодейственной магии рекламируемого товара. Товар помогает бракосочетанию состояться или, напротив, не состояться. Рассмотрим сначала примеры, когда рекламируемый товар помог довести свадьбу до конца. В рекламе средства от ожогов “Пантенол” пока-

зывают предприятие общепита. Молодая девушка обожгла паром область декольте и стала переживать, т. к. на следующий день у нее было назначено бракосочетание. Подруга предложила спрей от ожогов, который решил проблемы невесты, и свадьба состоялась. Церемония бракосочетания показана также в рекламе жевательной резинки “Аэроволны”. Невесту так сильно затянули в корсет, что, когда священник задает вопрос, согласна ли она выйти замуж, она не может ничего сказать. На помощь приходит мама невесты, которая дает дочери жевательные подушечки, девушка глубоко вдыхает воздух (шнурки на корсете от этого разрываются) и что есть мочи кричит: “Да-а-а!” В рекламе майонеза “Моя семья” Люсе удается женить на себе Модеста Карпыча, поэтому майонез показан на фоне свадебного фото.

Что касается рекламы, где товар, напротив, нарушает церемонию бракосочетания, можно привести следующие примеры. В рекламном ролике “Нескафе” молодая девушка врывается в загс и отбирает у соперницы жениха. Вместе они выпрыгивают в окно на ковер из цветов. В рекламе леденцов “Бон-Пари” показан также процесс бракосочетания. В самый ответственный момент, когда у жениха спросили, согласен ли он взять в жены свою невесту, на девушку покатился огромный апельсин, который сорвал торжественную церемонию, т. к. в зале началась паника. В рекламе автомобиля “Форд Фиеста” в самом разгаре свадебной церемонии, когда священник просит присутствующих назвать причины, если они им известны, по которым брак не может состояться, на улице раздался сигнал автомобиля. Невеста, видимо, его ждала, радостная, она выбегает на улицу, садится за руль (судя по всему, машина – подарок ее поклонника) и сбегает с собственной свадьбы.

Встречаются также ролики, в которых свадьба лишь повод для демонстрации проблемы, с которой справился рекламируемый товар. В сериальной рекламе стирального порошка “Тайд или кипячение” показывают свадьбу в самом разгаре. Гости и хозяева безжалостно проливают вино на белоснежную скатерть, на свои белые рубашки. А потом хозяйка все отстирывает “Тайдом”. В рекламе чистящего средства “Фэйри” показаны два провинциальных городка Виларива и Вилабаджа, где одновременно играют свадьбу. В одной из деревень, из-за того что не могут отмыть посуду от жира, приходится остановить свадебное пиршество.

Супружеское счастье. В качестве неизменного атрибута семейного счастья в рекламе присутствуют дети. Например, в рекламе подсолнечного масла “Слобода” на праздник Ивана

Купалы парень поймал в реке венок и надел на приглянувшуюся ему девушку, которую затем показывают на кухне. В дверном проеме видны детские игрушки, паровозик, слышен смех папы и малыша, женщина счастливо улыбается. В рекламе сотовой связи “Мегафон” счастливая, успешная женщина звонит домой, чтобы узнать, какую игрушку хочет получить в подарок ее малыш. В рекламе сока “Добрый” показывают роддом, в котором медицинский персонал провожает маму с родившимся ребенком, которых выписали из больницы. Действие происходит в роддоме и в рекламе сотовой связи “ТЕЛЕ-2”. Новоиспеченный папаша звонит по телефону жене, чтобы узнать информацию о ребенке. Мама скороговоркой отвечает: “Мальчик. Три пятьсот. Пятьдесят три сантиметра”. И сразу отключает телефон, что приводит отца семейства в крайнее изумление. Голос за кадром комментирует: «Это один способ говорить дешевле. Но мы предлагаем вам другой способ – стать абонентом “ТЕЛЕ-2”».

Соперничество (борьба полов). Во-первых, это может быть борьба за товар, и в этой ситуации отношения ничем не отличаются от конкурентных отношений персонажей одного пола. Во-вторых, действительно разворачивается борьба полов, а товар помогает победить одному из персонажей. В рекламе прокладок “Либресс” молодой человек захотел побриться, но бритвенный станок исчез. За полуопрятной ширмой принимает душ его подруга, которая решила воспользоваться его прибором. Раздосадованный парень забирает все полотенца из ванной комнаты, чтобы проучить девушку. Но она вытирается прокладкой и выходит из ванной сухой, чем приводит в изумление молодого человека. Реклама рассчитана на женскую аудиторию, т. к. женский персонаж, проявив смекалку, вышел сухим из воды и стал в этой борьбе победителем. В другом рекламном ролике происходит борьба между женским и мужским персонажами за жевательную резинку. Девушка прыгает с парашютом, успевая при этом стащить упаковку жвачки у инструктора, тогда он кидается вслед за ней.

Ссора. В рекламе можно выделить следующие схемы с использованием темы “ссоры”. Первая схема – товар помогает восстановить отношения между персонажами после ссоры. В этом случае товар служит средством, помогающим наладить социальный контакт между персонажами. Второй вариант – благодаря товару персонаж после ссоры находит достойную замену. Например, в рекламе шоколадного батончика “Марс” девушка после ссоры выбросила молодого человека из своей машины на обочину дороги, а он, подкрепившись батончиком, написал

на картонке “Свободен” и стал голосовать. Благодаря “Марсу” (из контекста понятно, что именно рекламируемый товар вдохновил его на этот шаг) парню удалось наладить контакт с другой девушкой, которая его подобрала, проезжая мимо на автомобиле. Третий вариант – ссора происходит по недоразумению, рекламируемый товар к этому причастен. Например, в рекламе “Пепси-лайт” девушка в ночном клубе увидела своего парня, танцующего с другой. Тогда она подкрасила губы помадой, сделала глоток “Пепси” и протянула баночку подбежавшему к ней смущенному парню. – “Прости, я не сказал тебе”. – “За все, что было”. Парень пьет и на губах у него остается след от помады. Вернувшись к своей новой подружке, он получает от нее пощечину, бывшая подруга при этом мстительно улыбается. В рекламе краски для волос “Лив от Шварцкопф” молодой человек пригласил свою девушку в кино. Купив поп-корн, он уселся на свое место и обнял подругу за плечи, но оказалось, что он ошибся и сел с незнакомкой. Подруга увидела это и закатила молодому человеку скандал. Незнакомка, у которой цвет волос благодаря рекламируемому товару оказался более насыщенным, отнеслась к этой ситуации с юмором.

Забота, любовь. «Построение такой рекламы сродни построению так называемых “розовых” романов или сериалов (известных также как “дамские”, “любовные”), варьирующих хорошо известные читателям и зрителям каноны жанра и удовлетворяющих их бессознательные ожидания романтической любви, возвышенных отношений, страстных, но в конечном итоге бескровных переживаний» [11, 171]. Романтическая любовь нашла отражение в серии рекламных роликов “Рафаэлло”, в которых мужской персонаж в знак проявления своих чувств дарит женщине эти конфеты. Любовь, нежность, забота – вот чувства, которые нашли отражение в рекламе шоколадных конфет “Палитра”.

Классификация в зависимости от социализации в пределах рекламного сообщения

В этой классификации можно выделить следующие виды рекламных персонажей: “соло” (персонаж в рекламе показан в гордом одиночестве), “парочка” (как правило, мужчина и женщина или два друга, две подружки), “группа” (персонажи в рамках рекламного обращения принадлежат коллективу). Можно выделить следующие разновидности коллективного участия персонажей в рекламе: семья, дружеская компания, рабочий коллектив, конкурирующие коллективы.

Семья в рекламе может быть классическая (1-2 ребенка) и многодетная (три и более детей). П.Б. Паршин, указывая на то, что в рекламе чаще встречается классическая семья, пишет: "Рекламный мир населяют идеальные семьи, в которых налицо не только оба родителя, но и двое разнополых детей" [12, 567]. Классическая семья заняла прочные позиции в рекламе таких товарных категорий, как бульонные кубики, чай, печенье, конфеты, соки, чистящие средства и т.д. Семья с большим количеством детей в коммерческой рекламе обычно фигурирует там, где надо обратить внимание на мощную мужскую силу персонажа. Например, подсолнечное масло "Злато", где жена намекает, что масло и на потенцию хорошо влияет, при этом показывают супругов в окружении четырех-пяти маленьких детей. В рекламе леденцов от кашля "Тюнс" показывают темпераментную итальянку в спальне, которая зовет своего супруга: "Марио-о-о!". Заканчивается это тем, что в многодетной итальянской семье одним малышом становится больше. Слоган при этом звучит двусмысленно: "Сделай на Тюнс больше!" В рекламе кухонной мебели "Танго" Николай Фоменко со сковородой с яичницей показан в окружении кучи детей, а двусмысленный текст гласит: "Я сделал это на кухне". В тех странах и регионах, где дети воспринимаются как главное богатство в жизни, дар свыше, в рекламном сообщении более естественно будет смотреться многодетная, а не классическая семья. Показательным в этом плане является социальная реклама в Индии, призванная донести до населения мысль, что один-два ребенка позволят людям жить безбедно и счастливо, а многодетность неизбежно приводит к нищете, болезням, раннему старению супружеского пары. Индуисты, увидев классическую семью, показанную в рекламе счастливой, беззаботной, радостной и благополучной, сочувственно воскликали: "Бедные люди, Бог им дал все, кроме детей!"

Дружеская компания чаще всего встречается в рекламе безалкогольных напитков, продуктов и товаров, рассчитанных на молодежную аудиторию, которая не задумывается о семье. В недавнем прошлом без дружеской компании не обходилась почти ни одна реклама пива. Демонстрация дружеской компании также может быть рассчитана и на более зрелую аудиторию, которая ностальгирует по старой дружбе, по друзьям, которых они могли растерять в молодости. Например, в рекламе кетчупа "Балтимор" показана компания на природе на шашлыках, в рекламе "Союз Виктан" показана компания друзей детства, собравшихся вместе. В рекламе пива "Золотая бочка" также показывали встречу старых друзей.

Рабочий коллектив в рекламе позволяет показать доброжелательное отношение друг к другу коллег по работе, взаимовыручку, конструктивное взаимодействие или же, напротив, продемонстрировать работников, находящихся в конкурентных отношениях, соперничающих друг с другом. Например, в серийной рекламе шоколадных конфет "Нестле" действие начинается с появления нового сотрудника в рабочем коллективе. Реакция коллег благодаря воздействию рекламируемых конфет становится неестественно положительной. В рекламе шоколадного печенья "Твиксель" показан женский коллектив на рабочем месте, который умеет выкроить время, чтобы собраться за чашкой чая и отведать лакомство. В рекламе конфет "Селебрейшн" действие разворачивается в офисе, где служащие бегают друг за другом, словно дети, дурачатся, "стреляют" друг в друга из хлопушек, пытаясь добраться до главного приза – рекламируемых конфет.

Конкурирующие коллективы (команды). Например, в рекламе чистящего средства "Фэйри" Вилариба и Вилабаджа представлены как два конкурирующих коллектива, участвующих в праздновании свадьбы. В рекламе "Бондюэль" соревнуются команды овощей. В рекламе "Пепси" показаны команды футболистов во время матча.

Классификация в зависимости от степени популярности

В рамках данной классификации можно выделить следующие виды рекламных персонажей: известная (популярная) личность, идеальный персонаж, обычный человек, неудачник.

Известная популярная личность. Как заметил Г. Г. Почепцов, в современном обществе "лидеры производства постепенно отходят в сторону, а на смену им приходят лидеры потребления" [13, 9], т. е. актеры, звезды эстрады, спортсмены, режиссеры, тележурналисты, другими словами, лидеры нашего досуга. "Популярным приемом в настоящее время является приглашение известной благодаря телевидению личности в помочь рекламе", – пишет А. Кромптон [5, 79]. С. Московичи, рассуждая о новом типе лидера нашего времени, пишет, что он достаточно крепко связан со средствами массовой коммуникации, которые могут в сильной степени увеличивать его популярность, повышая его авторитет и создавая преклонение перед ним [9, 209]. По мнению Э. Хоффера, лидеру массового движения нет необходимости быть оригинальным, перечисляя такие его способности, как умение подражать как друзьям, так и врагам, соответствовать как устаревшим, так и современным моделям [13, 202]. Популяр-

ная личность – это известный в обществе или в определенных кругах человек, который вследствие своей деятельности стал символическим лидером, кумиром, воплощением определенного образа жизни. Установки и мнения кумиров считаются правильными в среде тех людей, для которых они являются эталоном. Публика всегда эмоционально реагирует на известного человека: или идентифицирует себя с ним, или отвергает его. Влияния “звезд” особенно сильно распространяется на социальные группы с недостаточным жизненным опытом – детей и молодежь. Авторитетное мнение известных людей в рекламе как форма обращения к потребителям получила название “тестимониэл” (в переводе с англ. *testimonial* означает “свидетельство”). Популярная личность в тестимониэл выражает удовлетворение совершенным потреблением и рекомендует рекламируемый товар обычным людям. «Звезда, вовлеченная в кругооборот массовой культуры, перестает быть реальным человеком и становится ходячей “системой значений”, наравне с вымышленными образами: героями мультипликации, комиксов, персонажами, специально придуманными для рекламы того или иного продукта», – пишет Д. Радченко [14, 88]. «Работы по социальной психологии в сфере убеждения доказывают, что людей легче убеждает престижная, всеми уважаемая личность, даже если он или она досконально не исследовали рекламируемую продукцию. Мы склонны сильнее доверять такому человеку, и чем больше положительных эмоций и ассоциаций мы связываем с фигурой этого человека, тем больше мы переносим сами эти чувства на рекламируемый им товар» [16, 136–137]. Тем не менее А. Кромптон предостерегает практиков от бездумного использования известных людей в рекламе: «Выдающаяся личность заслуживает выдающейся творческой идеи для главной роли. Только тогда вы получите полную отдачу от той огромной суммы, которую вы, вероятно, ей платите. Если вы все-таки выбрали звезду, позаботьтесь, чтобы он или она имели какое-нибудь отношение к товару. Может случиться, что вы захотите задействовать кого-нибудь, с кем вся ваша целевая аудитория могла бы отождествлять этот товар... Поэтому помните: если вы выбрали выдающуюся звезду, дайте ей или ему шанс быть самим собой. В конце концов, именно за это вы и платите» [5, 79].

Идеальный рекламный персонаж. Идеал выступает в качестве регулятивного принципа, обеспечивающего возможность совершенствования человеческих поступков и одновременно как критерий их оценки [8, 6]. Потребитель с готовностью идентифицирует себя с идеальным персонажем рекламного сообщения, при

этом у него возникает желание подражать, соответствовать, уподобляться рекламному герою. В силу этого реклама, в которой присутствует идеальный персонаж, часто апеллирует к мотивам моды и престижа, но с равным успехом может эксплуатировать потребности в любви, общении, уважении, безопасности, самоутверждении и т.д. Примерами идеальной рекламы можно считать серию роликов сотовой связи “Мегафон”. В одном из роликов показана идеальная модель судьбы мужского персонажа: блестящая учеба в вузе, занятия спортом, высокоинтеллектуальная деятельность, любимая женщина, карьерный рост, работа, доставляющая удовольствие. Женский вариант идеальной судьбы показан в другом ролике: отличная учеба в вузе, интересная работа, удачное замужество, любящий муж (общие с ним увлечения, прогулки по ночному городу), счастливое материнство (в телефонной трубке слышен детский голос). Однако нужно оговориться, что один и тот же идеальный персонаж может стать “примером для подражания” для одной группы потребителей и не вызывать желание ему следовать – у другой. Это связано с тем, что идеалы конкретно-историчны и культурно обусловлены. Идеал – это высший образец, по которому человек строит свою жизнь, то, что дает смысл его существованию. В силу этого идеал как образец принадлежит отдельному человеку, даже социальные идеалы – это то, как видит идеальное мироустройство отдельно взятый индивид. Е. Павловская считает, что “если рекламируемый товар умело встроен в идеализированную жизнь героев, то необходимый эмоционально суггестивный эффект достигнут: обаяние персонажей распространяется на используемый ими товар, делая его залогом последующей привлекательности и успешности потребителей” [11, 171]. В отличие от персонажей литературы и кино ни один рекламный герой не обладает полноценным набором качеств, делающих человека личностью. Но у него может быть сверхкачество, в существование которого потребитель охотно верит. В связи с этим для обозначения разновидности идеального персонажа мы предлагаем такое понятие, как *успешный персонаж*. Это может быть, например, идеальная домохозяйка, успешная на кухне. Например, “золотая мама” в рекламе бульонных кубиков “Магги”, женские персонажи, творящие чудеса на кухне при помощи рекламируемых приправ, майонезов, супов быстрого приготовления. Успешным может выглядеть персонаж на рабочем месте или в процессе общения, конкурентных отношений в группе.

Обычный рекламный персонаж. Задача рекламы, в которой присутствует обычный (среднестатистический) рекламный персонаж, не акцентировать внимание на качествах персонажа, а обратить внимание на достоинства товара. Вторая задача заключается в следующем: персонаж должен максимально походить на среднего потребителя, чтобы целевая аудитория могла легче идентифицировать себя с героем рекламного сообщения, не раздумывая в процессе идентификации, все ли его устраивает в персонаже. Кроме того, обычный персонаж может быть лицом не вымышленным, а реальным, т. е. типичным потребителем товара, свидетельствующим в его пользу.

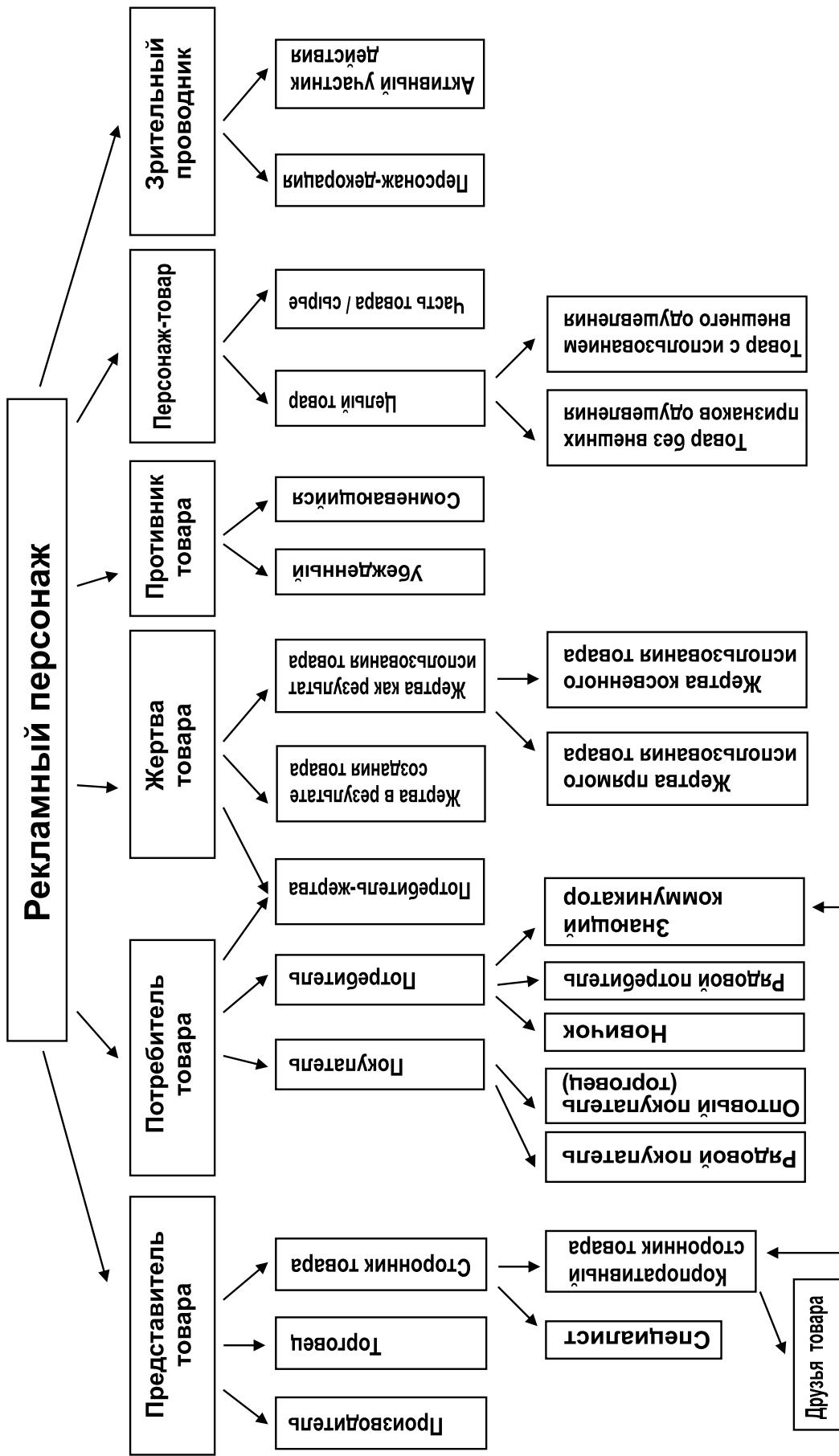
Персонаж-неудачник. Он может быть представлен в рекламе как минимум в трех качествах. Во-первых, персонаж-неудачник может быть антагонистом успешного персонажа. Иногда он становится неудачником на глазах у зрителей в процессе борьбы (или противостояния) с успешным персонажем, используя им рекламируемый товар. Вторая ролевая позиция заключается в том, что персонаж-неудачник не является противником удачливого персонажа, а служит для дополнительного акцентирования внимания на успешности другого персонажа. Иногда это близкие рекламному герою люди, роль которых в рекламе сводится к тому, чтобы подчеркнуть достоинства успешного персонажа, который начинает “сильнее звучать” на фоне повального неблагополучия окружающих. Например, в рекламе бульонных кубиков “Магги” (“Золотая у нас мама!”) папа, которому картина падает на голову, выглядит неудачником. На его фоне “золотая мама” выглядит более выигрышно. Если учесть, что мама выступает в данном ролике в роли главного персонажа, т. к. она использует товар (готовит из бульонных кубиков обед для всей семьи), а также является неким объединяющим центром, вокруг которого и разворачивается действие, то становится понятно, почему именно она выступает в роли успешного персонажа. В рекламе клея “Момент” мужской персонаж тоже показан неудачником, у него буквально все валится из рук: онроняет предметы, поскользнувшись, падает и сбивает другие. И только жена, как успешный в быту персонаж, восстанавливает равновесие и испорченные вещи, склеив их по частям kleem “Момент”. В третьих, персонаж может стать неудачником на глазах у зрителя. Это часто демонстрируется в рекламе, где в отношении между мужчиной и женщиной вклинивается товар, влюбляя в себя одного персонажа и оставляя в дураках (неудачниках) другого.

Классификация в зависимости от времени, которому принадлежат рекламные персонажи

Персонажи могут делиться на современников, исторические личности, гостей из будущего. Рекламные персонажи можно создавать в зависимости от ориентации рекламы на настоящее, прошлое, будущее, вечное (вневременное), а также можно демонстрировать динамику, развитие персонажа внутри рекламного сообщения. Примером эволюции персонажа в пределах одного рекламного сообщения является реклама сотовой связи “Мегафон”, когда показывают в одном ролике, как молодые люди взрослеют и находят себя в жизни. А. И. Коханенко пишет: “Ориентация на будущее – это имидж чего-то революционно направленного. Ориентация на прошлое – имидж консерваторов и ретроградов. Ориентация на настоящее – имидж прагматиков” [4, 19]. Необходимо заранее решить, какой персонаж будет лучше передавать идею рекламной кампании и товара. В основном в рекламе фигурирует рекламный персонаж с ориентацией на настоящее. Это объясняется общей культурной ситуацией. Д. Рисмен в книге “Одинокая толпа” в качестве типажа современника выделил “внешнеориентированного человека”, который, по его мнению, сориентирован не на традицию и семейные установки, а в основном на сверстников и на поток информации, берущий свое начало в сегодняшнем дне [13, 9]. Но, например, в рекламе продуктов “Нео” (Neo) рекламный персонаж – человек будущего. Там, где нужно сделать акцент на динамике, на новинках, модных товарах, усовершенствованных моделях, целесообразнее использовать образ человека, сориентированный на ближайшее будущее. Там, где важно показать традиции, незыблемость, стабильность, исторические и культурные предпосылки возникновения товара, его долговечность, будет выигрышно смотреться рекламный персонаж, сориентированный на прошлое. Если товар привязывают в рекламном сообщении к универсальным общечеловеческим ценностям, то здесь можно использовать образ, сориентированный на все времена.

Что касается исторических персонажей, то они часто в рекламе предстают как герои исторического анекдота. П. Б. Паршин считает, что история, какой она представлена в рекламном мире – это в чистом виде история в мифах и анекдотах, а «исторические сюжеты отдают в рекламе в лучшем случае “развесистой клюквой”, а в худшем – холуйтвом и тиранолюбием» [12, 566]. Достаточно вспомнить Екатерину II в рекламе банка “Империал” (“Звезду Александру Суворову!”).

Классификация персонажей по степени причастности к рекламируемому товару.



В форме исторического анекдота представлена и реклама пива “Сибирская корона”, где показана история строительства Транссибирской магистрали. Император невольно потянулся к бутылке пива, забыв, что рука с карандашом находится на карте. Случайно получившаяся линия и была утверждена как проект будущей железнодорожной дороги. Или же скабрезная реклама презервативов “Визит”: «Ваше величество, к Вам граф Орлов с “Визит”!»

Представленные классификации наглядно демонстрируют существующее многообразие персонажей в рекламе. В заключение хотелось бы обратить внимание на тот факт, что в рекламе постоянно происходит антропоморфизация объектов рекламного сообщения, начиная с рекламных персонажей и заканчивая товаром и торговой маркой. Торговая марка в процессе появления у нее антропоморфных признаков превращается в бренд, наполненный социальным качеством и участвующий не только в маркетинговой, но и социокультурной коммуникации с потребителем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блинкина-Мельник М. М. Рекламный текст: Задачник для копирайтеров / М. М. Блинкина-Мельник. – М.: ОГИ, 2004. – 200 с.
2. Быльева Д. Семиотика визуальных образов в рекламном плакате / Д. Быльева // Реклама. Теория и практика. – 2005. -№ 2. – С. 55-64.
3. Грошев И. В. Полоролевые стереотипы в рекламе / И. В. Грошев // Психологический журнал. Т.19. – 1998. -№ 3. – С. 119-133.
4. Коханенко А. И. Имидж рекламных персонажей / А. И. Коханенко. – Москва: ИКЦ «МарТ», Ростов н/Д: Издательский центр «МарТ», 2004. – 144 с.

5. Кромптон А. Мастерская рекламного текста / А. Кромптон. – Москва: Довгань, 1998. – 243 с.

6. Культурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Ростов н/Д: Феникс, 2000. – 608 с.

7. Левинсон А. Женщина как цель и средство в отечественной телерекламе / А. Левинсон // Женщина и визуальные знаки. – М., 2000. – С. 43-64.

8. Лекторский В. А. Идеал, утопия и критическая рефлексия. – М.: РОССПЭН, 1996. – 302 с.

9. Московичи С. Век толп: Ист. трактат по психологии масс. – М.: Центр психологии и психотерапии, 1996. – 478 с.

10. Назайкин А. Н. Иллюстрирование рекламы / А. Н. Назайкин. – М.: Эксмо, 2005. – 320 с.

11. Павловская Е. Дизайн рекламы: поколение NEXT. – СПб.: Питер, 2004. – 320 с.

12. Паршин П. Б. Заметки о моделях мира современной российской коммерческой рекламы / П. Б. Паршин // Текст. Интертекст. Культура: Сб-к докладов международной конф., Москва, 4-7 апреля 2001 года / Ред-сост. В. П. Григорьев, Н. А. Фатеева. – М.: Азбуковник, 2001. – 608 с.

13. Почепцов Г. Г. Паблик рилейшнз, или как успешно управлять общественным мнением. – М.: Центр, 1998. – 352 с.

14. Радченко Д. Культ звезд в современной рекламе: между мифологией и экономикой / Д. Радченко // Реклама и жизнь. – 2002. -№ 1 (21). – С. 86-94.

15. Сальникова Е. В. Эстетика рекламы. Культурные корни и лейтмотивы / Е. В. Сальникова. – М.: Эпифания, 2001. – 288 с.

16. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций / Р. Харрис. – СПб.: Прайм-ЕвроЗнак, 2003. – 448 с.

Рецензент – В. В. Тулупов.

РЕВОЛЮЦИЯ, ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ, “ЧУДОВИЩНЫЙ ДВОЙНИК”: “ОТЧАЯНИЕ” В. НАБОКОВА И “РУССКИЙ ТЕКСТ” “СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК”

© 2006 А.В. Млечко

Волгоградский государственный университет

Проблематика статьи обусловлена, как будет более отчетливо видно, двумя основными причинами. Прежде всего проблемой построения специфических практик чтения медиатекстов в условиях их культурной и внутрижурнальной корреляции. В качестве примера такого построения мы взяли самый крупный журнал русской эмиграции – “Современные записки”. Собственно, этому и посвящена первая часть статьи. Во второй части мы демонстрируем непосредственный анализ вполне конкретного текста – романа Владимира Набокова “Отчаяние”, впервые увидевшего свет на страницах выбранного нами журнала.

Прежде всего мы вынуждены апеллировать к самому понятию *текста* как особой категории, семантическая амплитуда которой сегодня достаточно широка, что обуславливает ее применение к самым различным эпистемологическим уровням. Так, помимо традиционно понимаемого под текстом произведения или сообщения мы вправе говорить о более широких текстовых образованиях, выделяемых на основе какого-либо объединяющего признака, например, о тексте периодического издания или Тексте культуры.

Подобный подход позволяет выделять единые текстовые образования и на основе определенной проблемно-тематической целостности. Например, В. Н. Топоров счел возможным говорить о своеобразном “петербургском тексте” русской литературы, положив в его основу архетипические признаки российской столицы в том виде, в котором они сложились в отечественной литературной традиции: “Формируемые таким образом тексты обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще, и – прежде всего – семантической связностью. В этом смысле кросс-жанровость, кросс-tempоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не мешают признать некий текст в принимаемом здесь tolkovании *единым*. Текст един и связан, хотя он

писался (и будет писаться) многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и всеми теми авторами, которые в данном случае характеризуются наличием некоторых общих принципов отбора и синтезирования материалов”¹.

Этот единый текст обладает инвариантностью, а его структура строится на архетипических взаимосвязях между элементами мифопоэтического целого. Таким образом, сама возможность выделения и анализа “петербургского текста” создает прецедент для гипотетического построения аналогичных структур. Так, в литературе и, шире, культуре русского зарубежья, на наш взгляд, можно эксплицировать некоторое проблемно-тематическое и образное единство, условно определяемое как “русский текст” эмиграции, или “эмigrantский миф”. Он включает в себя ряд достаточно константных комплексов, интенциально ориентированных на осмысление российских событий 1917 года и также во многом носящих мифопоэтический характер. “Русский текст” охватывает собой большую часть эмигрантских текстов самого различного плана, обеспечивая им особую гомеоморфную целостность и делая возможным прочтение даже весьма “нейтральных” текстов с помощью именно своего кода.

Широту амплитуды охвата “эмigrantским мифом” текстов самого различного порядка демонстрирует даже поэтика их заглавия. Множество “прецедентных текстов” русского рассеяния содержит в своих названиях слова, отсылающие к “русскому тексту” (“Мысли о России” Ф. А. Степуна, “На родине” М. В. Вишняка, “Пути России” И. И. Бунакова-Фондаминско-

¹ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Издательская группа “Прогресс”- “Культура”, 1995. – С. 194.

го, “Я унес Россию” Р. Б. Гуля, “Истоки и смысл русского коммунизма” Н. А. Бердяева, “Письма о русской культуре” Г. П. Федотова и др.). Большинство из перечисленных текстов увидело свет на страницах журнала “Современные записки”, чему легко можно найти объяснение.

“Современные записки” (1920–1940) был самым крупным и влиятельным “толстым” журналом-долгожителем русской эмиграции “первой волны”. В нем напечатаны художественные, публицистические, философские произведения и критические работы практически всех наиболее видных эмигрантских авторов (за исключением, пожалуй, радикально настроенных фигур правого толка).

В русле общей политической позиции – “воссоздание России”, несовместимое с большевистской властью, – на страницах “Современных записок” публиковались тексты самых различных авторов и весьма разной дискурсивной направленности. Но главным структурным “стержнем” журнала был художественный отдел, именно ему отводилась большая часть листажа издания. На страницах “Современных записок” увидели свет одни из самых крупных произведений самых известных прозаиков и поэтов русского зарубежья. Это “Хождение по мукам” А. Н. Толстого, “Жизнь Арсеньева” И. А. Бунин, “История любовная” и “Солдаты” И. С. Шмелева, “Путешествие Глеба” и “Дом в Пасси” Б. К. Зайцева, “Жанета” А. И. Куприна, “Сивцев Вражек” М. А. Осоргина, “Преступление Николая Летаева” А. Белого, практически все романы В. В. Набокова “русского периода”, а также целые романные циклы Д. С. Мережковского и М. А. Алданова и многое другое, что позволило В. Ф. Ходасевичу очень точно охарактеризовать “Современные записки” как “выставку” литературы русского зарубежья.

Понятно, что “русский текст” не мог не проявить себя на текстовом пространстве журнала, причем основным его семантическим носителем является, на наш взгляд, именно художественный дискурс. Это объясняется рядом причин. Прежде всего необходимо помнить об основном отличительном признаке художественного дискурса – его “функциональности”, принципиальной невозможности “верификации”. Другими словами, от дискурса нехудожественного он отличается поливалентностью смысла сообщаемой информации, возможностью ее не только передавать, но и генерировать. В этом случае возникает необходимость адекватного понимания заложенных в художественном тексте смысловых потенций, их релевантного “раскодирования”.

Подобный опыт истолкования требует, в свою очередь, особого герменевтического про-

цесса, позволяющего с помощью определенных процедур выявить семантический потенциал текста с учетом его общей интенциональности. Но герменевтика художественного текста, помещенного в журнальный контекст, будет принципиально иной, чем имманентно изучаемого текста. Становясь частью журнального “целого”, он необходимым образом начинает коррелировать с “соседними” текстами самых разнообразных дискурсов. В результате подобной корреляции в текстах художественного дискурса начинают активизироваться совершенно определенные коды, в совокупности своей составляющие особый “шифр” или “язык” “прочтения” вплоть до всего журнального дискурса в целом.

Такой подход к текстам русского зарубежья в первую очередь выявляет их “социологический код”, позволяющий транслировать “русский текст” эмиграции на самые разнообразные уровни их структуры – от лексико-грамматического и сюжетно-композиционного до категории “метафизических качеств” (Р. Ингарден). В этом смысле подход максимально близок историко-литературному изучению русской журналистики в том его варианте, который был представлен В. Б. Смирновым, полагавшим, что “главное в историко-литературном подходе – выявление *отношений, взаимодействия* между журнальными текстами, не внутритекстовая эстетическая структура, а межтекстовые идеальные и эстетические взаимоотношения”². Герменевтическая процедура позволяет активизировать в “Современных записках” важнейшие проблемно-тематические комплексы “русского текста” (“эмигрантского мифа”). Например, это комплекс “потерянной России”, который зачастую выступает на страницах журнала в форме мифологемы “потерянного рая” или символического образа Атлантиды.

Так, прочтение произведений, казалось бы, весьма далеких от российской проблематики (например, “Мессии” Д. С. Мережковского или “Приглашения на казнь” В. В. Набокова), с помощью кода “русского текста” эффективнее и показательнее на журнальном пространстве “Современных записок”, где тесное “соседство” текстов самых разных дискурсов (художественного, публицистического, философского, исторического, мемуарного и критического) обеспечивает перенос “русского смысла” на тексты “нейтрального” характера – этому способствует и присущий для любого журнала “сплошной” ха-

² Смирнов В. Б. “Отечественные записки” и русская литература 70-80-х годов XIX века / В. Б. Смирнов. – Волгоград: Изд-во Волгоградского ун-та, 1998. – С. 12.

рактер его прочтения читателем. Другими словами, именно контекст обеспечивает процесс приращения смыслов – прочтение того же “Приглашения на казнь” вне журнального контекста или вне культурной ситуации русского зарубежья, или – шире – вне русского культурного пространства (т. е. там, где коды “русского текста” не инкорпорированы в “язык культуры”), например, в рамках антологии русской литературы для студентов Индии, лишил роман Набокова “русской ауры” и превратил его в одну из фантастических притч, которыми так богата (анти)утопическая литература.

Какова же та “примарная единица”, которая с наибольшей эффективностью обеспечивает трансдискурсивность текстового пространства “Современных записок”, т. е. активное порождение смыслов в художественных текстах журнала за счет корреляции со смыслами текстов других дискурсов (публицистического, философского, исторического и т. д.)? Иначе, какая единица позволяет порождать ситуацию **диалога** между текстами различных дискурсов, обеспечивая тем самым смысловую определенность художественному дискурсу журнала, облегчая ту герменевтическую процедуру, без которой адекватная интерпретация текста журнала в целом чрезвычайно затруднена? На наш взгляд, это **символ**.

О символе можно говорить всякий раз, когда “некое явление выражает собою что-то совсем иное, но при этом требует внимания и к себе как к явлению самостоятельному, за которым стоит собственное значение”³. Важно подчеркнуть, что современное употребление этого термина сохранило генетически заложенную в нем идею аналогии между обозначающим и обозначаемым: греческий термин буквально значил “сводить”, “сравнивать”, “сопоставлять”. То есть уже изначально в символе заложена проблема *части и целого* – проблема *возрождения целостности* путем соединения некогда бывших единными частей. Причем эти соединяемые части есть части одного общего – *смысла*, постижение которого является главной целью всякой герменевтической процедуры. “Именно поэтому на первый план выступает проблема символа, основу которого и составляет подобный смысл – *динамичная структура целостного феномена...*”⁴.

Возможность сообщать целостность смыслу, (*re*)генерировать его, придает такое уникальное свойство символа, как принципиальная *полисемия*.

Это позволяет многим мыслителям и исследователям именно символ полагать за одну из базовых категорий смыслопорождения как художественного (сакрального) текста, так и Текста культуры в целом (Э. Кассирер, О. Шпенглер, В. С. Соловьев, А. Белый, М. Хайдеггер, П. Рикер, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман и др.). “Система смысловых отсылок” символа позволяет представить в виде целостности то, что при иных условиях анализа представляло в виде разрозненных смысловых конвергенций, автономных семиотических образований. Символ “стыгивает” воедино все смысловые интенции большинства культурных единиц самых разных уровней, что делает возможным их *герменевтику* – от философской герменевтики (Г.-Г. Гадамер) и герменевтики Бытия (М. Хайдеггер) до герменевтики языка и текста (П. Рикер). Здесь мы снова возвращаемся к понятию текста, беря за основу тезис, “что *действительный мир культуры имеет структуру текста, что он текстуален*” [3, 11].

Текст культуры состоит из многочисленных текстов самых различных уровней, некоторые из которых играют роль смысловых и коммуникативных индикаторов данной культуры: «Текст в виртуальном событии выступил в одной из главных своих ролей – *место-держатель культуры*. Своими коммуникативными тактиками, своей формой текст *удерживает общение и благо* вместе, буквально “в месте” культуры, в рамках разумно-духовной целостности. И совершенно закономерно, что происходит столкновение текстов, в котором побеждает тот, кто в состоянии “удерживать” культурную целостность или предложить такие коммуникативные тактики и такие принципы благополучия, т. е. получения блага, которые представляются субъекту адекватными данной культурной целостности» [3, 60–61].

В традиционных культурах эту роль *место-держателей* выполняли, разумеется, сакральные (мифологические) тексты, а сегодня, как справедливо указывает современный исследователь, на “архетипический, изначальный для культуры” вопрос “о бытии блага и должно-го” отвечают тексты СМИ, своеобразной “матрицей” которых выступает текст газеты: “Техногенное общество также не может избавить человека от ответа на этот вопрос и предлагает ему свои тексты, аналогичные традиционному тексту как формально, так и функционально. Самый важный из этих текстов – газета. <...> Газета-мо-

³ Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, М. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – С. 205.

⁴ Лагутина И. Символическая реальность Гете. Поэтика художественной прозы / И. Лагутина. – М.: Наследие, 2000. – С. 11.

дель создается как текст знания обо всем и для всех, максимально полного знания о мире. В то же время газета-модель отчасти эзотерична. Она обращается к своим читателям, любит загадки, сенсации, тайны. Газеты печатают слухи, разоблачения, признания. Создают мифометафорическую ауру событий, накапливают различную информацию, хотят проникнуть во все тайны, все выведать, сотрудничают со спецслужбами и т. д. <...> С функциональной точки зрения, с точки зрения места и времени своего прочтения газета также имеет черты сходства с традиционным текстом. Газета – это текст, объединяющий различные области современной культуры. Ее читают все или почти все. Субъекты культуры, представляющие различные ее сферы, общаются между собой при помощи различных средств массовой информации, в том числе газеты как базовой модели всех средств массовой информации. Понятно, что при всех технических, эстетических и содержательных отличиях все средства массовой информации – газеты, журналы, радио, телевидение, компьютерные сети – имеют единую конструктивную матрицу, т. е. газету” [3, 89]⁵. Таким образом, к подобным “прецедентным” для культуры текстам можно отнести текст журнала, тем более такого значимого для культуры русского зарубежья издания, как “Современные записки”.

Как же в принципе становится возможным адекватное истолкование символьских структур медиатекстов, с их полисемией и контекстуальностью? Эти структуры реализуются в форме *мифологем* и *мифологических конструкций*. Топосом и даже аксиомой почти всех исследований по мифологии и мифопоэтике (как традиционной, так и современной) стала констатация теснейшей связи символа с мифом, в частности утверждение того, что любое складывание символов в *систему* представляет собой не что иное, как *миф*. Подытоживая эти выводы, отечественный исследователь пишет: “Из всего сказанного о символе и мифе следует особенно подчеркнуть два момента. Первое, что символизм есть оборотная

сторона антропоморфизма и что оба они образуют две стороны одной и той же медали, именуемой мифом; что, следовательно, миф всегда и насквозь символичен (и антропоморфен), а символ (и антропоморфизм) всегда и насквозь мифологичен. <...> Наиболее полное выражение символ получает в мифе, вследствие чего, повторяю, миф всегда и насквозь символичен, а символ – всегда и насквозь мифологичен. Именно в символе и мифе следует искать истоки подлинной диалектики. В искусстве и науке символ выражается в той степени, в какой они несут на себе печать мифа; в такой степени они и диалектичны”⁶.

Показательно, что гомогенность символа и мифа констатируется не только у авторов собственно символьских интерпретаций мифа (Э. Кассирер, С. Лангер, Е. У. Каунт и др.), но и практически в любых работах, затрагивающих проблемы символики или мифологии в их различных аспектах. Не будем забывать, что многие из перечисленных авторов не ограничивались материалом лишь традиционных (архаических и классических) мифов, а Э. Кассирер⁷ и Р. Барт, как известно, имели отдельные работы по современной мифологии. И здесь хотелось бы вновь привести достаточно важное, на наш взгляд, соображение К. Леви-Строса, проливающее свет не только на мифологическую структуру художественного дискурса “Современных записок”, но и на генетическое родство традиционной и современной мифологии: «Миф всегда относится к событиям прошлого: “до сотворения мира”, или “в начале времен” – во всяком случае, “давным-давно”. Но значение мифа состоит в том, что эти события, имевшие место в определенный момент времени, существуют вне времени. Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее. Чтобы понять эту многоплановость, лежащую в основе мифов, обратимся к сравнению. Ничто не напоминает так мифологию, как политическая идеология. Быть может, в нашем современном обществе последняя просто заменяет первую»⁸.

⁵ О медиатекстах как о своеобразных “мифах нашего времени” см.: Барт Р. Мифология / Р. Барт. – М.: Изд. им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.; Цуладзе А. Политическая мифология / А. Цуладзе. – М.: Эксмо, 2003. – 384 с.; Ульяновский А. В. Социальный миф как брэнд: философская антропология, эстетика, на границах запрета, etc. В 2-х т. / А. В. Ульяновский. – СПб.: Роза Мира, 2003. Т.1 – 234 с.; Т.2 – 240 с. Большинство исследователей, впрочем, отмечает, что эти современные мифы искусственны, “неподлинны” и недолговечны.

⁶ Косарев А. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость / А. Косарев. – М.: ПЭР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 39, 66.

⁷ См.: Кассирер Э. Политические мифы / Э. Кассирер // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход. – Самара.: Баухах-М, 2001. – С. 382-397.

⁸ Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – М.: Наука, 1985. – С. 186.

Корреляция этого пассажа с другими работами по современной мифологии бесспорна⁹. На их основании возможно условное выделение трех основных стадий развития мифологии. Первая – магическая – свойственна для архаических и традиционных обществ до их вступления в Историю; вторая – религиозная – связана с формированием и развитием мировых религий; третья – современная – характеризуется убыванием сакрального элемента в корпусе социетальных “аттитюдов” и появлением разветвленной системы социальных (социально-политических) мифов, порожденной Просвещением и генетически связанной с традиционной мифологической эпистемой.

Комментирование этого положения вещей требует заострения внимания на двух аспектах. Во-первых, к социальному мифу не столько приложима дилемма “истинности/ложности”, сколько присуща актуализация его заведомо иллюзорного характера. “Мы видим, что разные исследователи критично относятся к содержанию социального мифа – с точки зрения исследователей, на основе их более полного знания выявляется ложность содержания мифа, сами же живущие в мифе руководствуются мифом, как само собой разумеющимся воззрением. Условная истинность содержания социального мифа является его общим. Императивность, фрагментарность, стремление к паразитированию на доверительных концептах, ангажированность социального мифа властью и волей тоже отмечается в определении социального мифа у разных авторов. <...> Присущая мифу иллюзорность выявляется сторонним наблюдателем, живущие же в мифе непротиворечиво совмещают сам миф с определенным уровнем рациональности и рассудка”¹⁰. И во-вторых, думается, аксиомна и методологически необходима констатация глубочайшей внутренней связи традиционных и современных мифов, во многом лишь возрождающих архаические архетипы и формы ментальности на новом “историческом” материале. “Системное видение проблем общества, напротив, требует философских обобщений, касающихся природы человека, человеческой цивилизации и национальной истории. В некоторых важнейших для

человека аспектах он остается равен своим предкам, для которых мифы были наущной реальностью, переданной современным поколениям уже в виде реальности психики и основ мировоззрения. Будучи выявленными, они с успехом могут быть применимы к исследованию политических процессов”¹¹.

Для нас, в свою очередь, крайне важно подчеркнуть чрезвычайную активизацию архаических мифологических элементов именно в эпохи социальных кризисов, когда на первый план выходит эмоциональная оценка происходящих событий и катаклизмов. “Все критические моменты социальной жизни человека рациональные силы, до этого успешно противостоящие воспроизведству древних мифологических представлений, уже не могут чувствовать себя столь же уверенно. В такие моменты миф способен возвратиться не чем иным, как персонификацией коллективных желаний. Миф всегда рядом с нами и лишь прячется во мраке, ожидая своего часа. Этот час наступает тогда, когда все другие силы, цементирующие социальную жизнь, потем или иным причинам теряют свою мощь и больше не могут сдерживать демонические, мифологические стихии”¹².

То есть именно дестабилизационные общественные процессы (например, революционные события) выступают в качестве того “силового поля”, которое обеспечивает быстрый рост мифоэлементарных категорий в структуре коллективного (бес) сознательного. Одним из самых лучших, наряду с идеологией, проводников и даже генераторов этих мифосимволических целостностей служит художественный дискурс всякой культуры, искусство как “прелест культуры” вообще. “В значительной мере мифологизация истории способствует литература, художественное творчество вообще. Архетипы бессознательного формируются в протосюжеты, которые воспроизводятся во всех художественных произведениях. Эти протосюжеты заключены в отношениях оппозиций, отношениях доминирования-подчинения – соперник-соперник, охотник-жертва, повелитель-слуга, хранитель-расхититель – и из сферы представлений о прошлом легко перетекают в сферу представле-

⁹ См., например: Полосин В. С. Миф, религия, государство / В. С. Полосин. – М.: Ладомир, 1998. – 532 с.; Флад К. Политический миф. Теоретическое исследование / К. Флад. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 264 с.

¹⁰ Ульяновский А. В. Социальный миф как брэнд: философская антропология, эстетика, на границах запрета, etc. В 2-х т. / А. В. Ульяновский. – СПб.: Роза Мира, 2003. Т.1 – С. 71.

¹¹ Кольев А. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Кольев. – М.: Логос, 2003. – С. 12.

¹² Кассирер Э. Политические мифы / Э. Кассирер // Реклама: внушение и манипуляция. Медиа-ориентированный подход. – Самара.: Бахрах-М, 2001. – С. 384.

¹³ Кольев А. Политическая мифология: Реализация социального опыта / А. Кольев. – М.: Логос, 2003. – С. 69.

ний о текущих событиях, в современных условиях – в политику”¹³. В этом смысле художественные тексты такого идеологически маркированного журнала, как “Современные записки”, представляются более чем яркой иллюстрацией функционирования символической структуры социального – в данном случае эмигрантского – мифа.

Выбор набоковского “Отчаяния” для демонстрации работы механизма текстуального смыслообразования в условиях “русского текста” “Современных записок” не случаен. С одной стороны, он представляет интерес как весьма “эффектный” образец для экспликаций подобного рода – прежде всего как роман, предстающий в парадигме “русского текста” в весьма неожиданном свете. С этим связан и второй аспект – “Отчаяние” является одним из самых “загадочных” произведений В. Набокова, заставляющим эмигрантских критиков недоумевать и удивляться¹⁴, а “академических” набоковедов предпринимать все новые и новые усилия прочесть его более или менее аутентично. То есть именно пересечение этих, казалось бы, идущих в столь разном направлении векторов – журналистского и литературоведческого – дает нам, как мы увидим далее, прекрасную возможность “зафиксировать” ту постоянно мерцающую, но упывающую из научного поля зрения точку, отчаянные попытки поймать которую представляют собой многие интерпретации романа.

Роман был начат в Берлине, 31 июля 1932 года, а первый черновой вариант был завершен к 10 сентября того же года. Как уже говорилось, “Отчаяние” увидело свет в “Современных записках” (1934, № 54–56), а отдельным изданием вышло в Берлине в 1936 году в издательстве “Петрополис”. Никому еще не удавалось так внятно, без “шумовых эффектов” излагать фабулы набоковских романов, как его наиболее тщательному биографу и внимательному читателю Б. Байду, поэтому сейчас мы прибегнем именно к его помощи:

«Герман, обрусевший немец, владелец фирмы по производству шоколада в Берлине, при-

ехав по делам в Прагу, встречает бродягу, который кажется ему точной его копией. Герман счастлив в браке, однако он не может примириться с ленивой монотонностью своего существования, ограниченного квартирой и рабочим кабинетом. Застраховав свою жизнь, он уговаривает бродягу поменяться с ним одеждой, после чего убивает его. Затем он отправляется во Францию, где к нему должна присоединиться – с кругленькой суммой, полученной за страховку, – его жена Лидия.

Герман останавливается в небольшом, затерянном в Пиренеях городке и, прочитав газетное сообщение о совершенном им убийстве, понимает, что его план провалился: убитого им бродягу Феликса никто не принял за него самого. <...> Чтобы оправдать художественный замысел своего преступления, который не смогла оценить грубая публика, Герман решает изложить свой шедевр на бумаге. Когда работа близится к концу, он узнает из свежих газет, что его автомобиль, умышленно оставленный им на месте преступления, а потом кем-то угнанный, наконец обнаружен и найденный в нем предмет позволил полиции установить личность убитого. Герман ухмыляется про себя, считая, что такого предмета быть не может, ведь он продумал все до мельчайших мелочей, чтобы в убитом узнали другого, чтобы за жертву приняли убийцу. Для проверки он принимается перечитывать свою повесть. Неожиданно Герман обнаруживает роковую ошибку, элементарный промах – случайно забытую в машине самодельную палку Феликса, на которой было выжжено его имя. Быть может, размышляет Герман, публика права: быть может, он не гениальный преступник, а сумасшедший глупец. Он дает своему сочинению заглавие, лучше которого не придумать – “Отчаяние”»[1, 447].

“Имманентное” прочтение этого романа рождает массу (впрочем, достаточно единообразную) интерпретаций, в основе которых лежит понимание того незатейливого факта, что Герман является “лжехудожником”, стоящим в ряду других столь же малоприятных набоковских персонажей, чья эстетическая и этическая слепота

¹⁴ В своих рецензиях на роман, частями выходящий в “Современных записках”, ведущий критик “Последних новостей” Г. Адамович писал: “Удивительное явление, по несомненной и редкой силе таланта, по редкому сочетанию силы и опустошенности, – удивительное и странное! Удивительными и странными назову я и первые главы романа “Отчаяние”. В них поистине – квинтэссенция Сирина: литература это, бесспорно, первосортная, острая и смелая, а в то же время что-то в ней “неблагополучно”, от чего-то мутит... Бред не бред, сказка не сказка, а как будто какая-то тончайшая подделка под человеческое писание, мастерское подражание чувствам, речам, страстям, поступкам, мучениям ...” (Цит. по: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н. Г. Мельникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – С. 117).

приводит их к краху – Бруно Кречмар (“Камера Обскура”), Гумберт Гумберт (“Лолита”) и др.¹⁵. Социологических (и тем более мифологических) трактовок романа почти нет, хотя даже Бойд ясно указывает на исторический контекст написания “Отчаяния”: “В начале июня 1932 года Гинденбург распустил рейхstag и назначил выборы на конец июля. После того как он распорядился снять запрет на деятельность штурмовиков и СС, на улицы хлынули коричневорубашечники и чернорубашечники. Между нацистами и коммунистами то и дело завязывались кровавые схватки. Флаги, униформа, ревущая музыка задавали низкий тон новой избирательной кампании. Недалеко было то время, когда национал-социалисты получат большинство в рейхстаге, после чего Гинденбургу ничего не останется, как назначить Гитлера рейхканцлером” [1, 446].

Впервые серьезно вопрос о ведущей роли *революционного* дискурса в “Отчаянии” был поставлен профессором Констанцского университета (Германия) Игорем Смирновым¹⁶, прекрасно чувствующим, что «одна из граней “Отчаяния” – историко-политическая. Набоков в открытую ставит преступление своего Германа в зависимость от идеологии русской революции» [5, 147]. Сразу же после этого важного и верного утверждения исследователь, на наш взгляд, попадает в сети, в которых побывали многие, – чрезмерно буквального прочтения Набокова, всегда оставляющего, к чему надо бы давно привыкнуть, последнее слово за собой: “Герман производит личный революционный переворот, отрекаясь от принадлежности к буржуазии и опрощаясь до

люпен-пролетариата. Этим, однако, смысл совершенного им действия не исчерпывается. Герман истребляет того, кто предпочитает природу социальному порядку, кто отрицаet весь искусственный мир культуры, короче, органического бунтаря, чьи убеждения близки руссоизму” [5, 147]. Чрезвычайное отношение к отдающим ноздревщиной пассажам Германа может превратить читателя в простодушного Феликса, слишком доверчивого к темным и искусствительным речам странноватого незнакомца: «Герой-автор “Отчаяния” синхронно олицетворяет собой и антибуржуазную фазу большевистской революции, и ее последующий этап, на котором Сталин принялся за искоренение многих ее инициаторов. Не случайно Герман сочувственно цитирует тезис Сталина о бескомпромиссном обострении классовой борьбы при приближении к социализму, послуживший оправданием для подавления диктатором партийной оппозиции” [5, 147-148].

И тем не менее – даже несмотря на ведущийся И. Смирновым тотальный интертекстуальный поиск, рисующий превратить Набокова в преисполненную экзотическими познаниями голову профессора Доуэля¹⁷, – исследователь необыкновенно точно указал то направление, путешествие по которому обещает найти не только то, что спрятал матрос, но и королевские регалии¹⁸. «Историко-фактическое мышление Набокова генетично и парадигматично в той же мере, что и интертекстуальное. Если эксплицитно “Отчаяние” указывает на злободневные политические события, то неявно оно возводит их к тому, что уже имело место в исто-

¹⁵ Лучшую попытку такого понимания мы находим у того же Бойда: “Герман с его раздутым самолюбием, пренебрежением к другим людям является, по мысли Набокова, антитезой художнику. Его благовение перед самим собой сопоставимо лишь с презрением к остальной части человечества, даже к собственной жене, брак с которой он считает безоблачным. <...> Преступление Германа пародирует и одновременно отвергает попытку искусства выйти за пределы “я”. Вместо того, чтобы сколько-нибудь понять Феликса, Герман попытается отпечатать свое собственное лицо на его лице, уничтожить его и бежать, присвоив себе его личность. Однако преступление, по мысли Набокова, всегда содержит в себе зерно своего изъяна – безумные притязания “я” на господство над всем и вся, невозможность контролировать будущее, которое в конце концов нельзя пробудить к жизни силою одних желаний. <...> Герман не видит того, что может увидеть каждый в его мире, – что между ним и Феликсом нет никакого сходства” [1, 450-451].

¹⁶ См.: Смирнов И. П. “Пиковая дама”, “Отчаяние” и Великая Французская революция / И. П. Смирнов // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докл. междунар. конф. – СПб., 1999. – С. 146-153; Смирнов И.. П. Рождение жанра из кризиса институции (“Отчаяние” Набокова в литературном поле романов о ЧК) / И. П. Смирнов // Социософия революции. – СПб.: Алетейя, 2004. – С. 249-290. В последней работе исследователем (прибегнувшим к теории “социальных полей” П. Бурдье) намечается поиск “золотой середины” между эстетическим и социологическим кодами прочтения: “Между тем связать эстетически отмеченный текст и общественный контекст нельзя иначе как по принципу дополнительности, отрицающему и имманентность художественного продукта, и его рабскую зависимость от отправляющих власть, потребляющих товары и коллективно коммуницирующих публичных лиц” (С. 264).

¹⁷ Обе работы И. Смирнова посвящены обильным интертекстуальным параллелям в “Отчаянии”. В первой статье это аллюзии на “Пиковую даму” и сподвижника Робеспьера Herman’а; во втором случае – целая галерея советских “чекистских” романов.

рии, – к Великой французской революции. <...> Сопоставимость Германа и Негмана¹⁸ была нужна Набокову, чтобы втайне скомпрометировать русскую революцию в виде всего лишь подражания французской, в качестве симулякра» [5, 148]. Исключая “тайную компрометацию” Набоковым русской революции, к которой он всегда, не скрывая этого, относился довольно-таки брезгливо, замечание И. Смирнова исключительно важно. Важно прежде всего педалированием революционного – русского и французского – дискурса “Отчаяния”, значение которого, как мы увидим, подчеркивается не только (и не столько) интертекстуальными вкраплениями, но специфическими смыслами, становящимися ощущимыми и эксплицитными при помещении романа в особую “кислотную среду” – в “русский текст” “Современных записок”.

Прежде всего мы должны спросить – а зачем, собственно, Набокову бесспорное включение указаний на французскую революцию в, казалось бы, всего лишь “уголовный роман”? На помощь здесь нам приходит продолжение цитаты из Леви-Строса, приводимой нами выше. Указав на генетическое родство мифологии и политической идеологии, Леви-Строс пишет: “Итак, что делает историк, когда он упоминает о Великой французской революции? Он ссылается на целый ряд прошедших событий, отдельные последствия которых, безусловно, ощущаются и нами, хотя они дошли до нас через целый ряд промежуточных необратимых событий.<...> Эта последовательность прошлых событий остается схемой, сохраняющей свою жизненность...”¹⁹. Другими словами, первостепенной значимостью обладает сам факт *указания* Набоковым на эти события прошлого, факт попытки их включения в сегодняшнюю картину мира – факт их *мифо-*

логизации. Обращение к французской революции как к ближайшему релевантну революции русской на пространстве “русского текста” “Современных записок” в каком-то смысле обретает характер топоса, особенно он явственен в романах Д. Мережковского и М. Алданова²⁰. Учитывая это, нельзя не предположить, что и для Набокова главным было даже не *указание* на французскую революцию как таковую, а на *революционность in toto* – с ее идеологическими константами и мифологическими комплексами, представленными, как мы убедимся, богатой символикой.

На наш взгляд, основным мотивом, связывающим историю преступления Германа Карловича с Великой французской (а вместе с ней и русской) революцией, выступает мотив *казни*²¹, где Герман склонен (в своем всегдашнем дистанцировании от “черни” и “толпы”²²) позиционировать себя как подготовленного к *закланию* короля: «Внезапно ночь стала рваться по швам, с улицы раздались заздравные крики, мы *по-королевски* вышли с бокалами на балкон.<...> Мы все четверо чокнулись, я отпил глоток. “За что пьет Герман?” – спросила Лида у Ардалиона. “Я почем знаю, – ответил тот. – Все равно он в этом году *будет обезглавлен* – за сокрытие доходов”» (курсив наш. – А. М.) [4, 463]. Несколько странициами ранее в своем “метафизическом” монологе Герман признается: “Поэтому я все приму, пускай – рослый *палаch в цилиндре*, а затем – раковинный гул вечного небытия, но только не пытка бессмертием, только не эти белые, холодные собачки <...>” (курсив наш. – А. М.) [4, 459].

Здесь для нас очень важно подчеркнуть и еще один аспект – в романе артикулируется именно мотив (для Набокова могущий быть названным “навязчивым”) *обезглавливания и гильотинирования*.

¹⁸ Знаменитые пропажи из “Других берегов” и “Бледного огня” соответственно.

¹⁹ Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – М.: Наука, 1985. – С.186.

²⁰ Подробнее об этом см.: Млечко А. В. Символика “хаоса Истории” в романах Марка Алданова и “русский текст” “Современных записок” (“Мыслитель”, “Ключ. Бегство. Пещера”, “Начало конца”) / А. В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. – 2003-2004. – Вып. 3. – С. 74–87; Млечко А. В. До и после Апокалипсиса: мифологическая символика Д. С. Мережковского в “русском тексте” “Современных записок” / А. В. Млечко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. – 2005. – Вып. 4. – С. 64–74.

²¹ Убийство Феликса Германом *как казнь* отчетливо предстает – и это симптоматично – в научном дискурсе. Ср: «“Красный шрам” от бича Фаины на лице ее обожателя, готового к мазохистскому *самопожертвованию*, становится порезом на щеке вовсе не склонного страдать Феликса, которого бреет перед “казнью” *его палаch* <...>» (курсив наш. – А. М.); «Знаменательно, что в феврале же... Герман из набоковского романа пишет письмо Феликсу, в котором тот *приглашается на “казнь”*» (курсив наш. – А. М.) [5, 147, 150].

²² Оппозиция “аристократии и черни”, “поэта и толпы” педалируется Германом на всем протяжении его повествования: “... я бы внес теперь небольшую поправку, а именно ту, что, как бывает и с волшебными произведениями искусства, которых чернь долгое время не признает, не понимает, коих обаянию не поддается, так случается и с самим гениально продуманным преступлением: гениальности его не признают <...>”[4, 471].

ния, что также не осталось незамеченным И. Смирновым и совершенно верно соотнесено с французскими событиями почти двухвековой давности: «Голова Феликса, эквивалентного в “Отчаянии” человеку первых лет революции, обезглавленному юю Дантону, постоянно занимает внимание Германа как не вполне принадлежащая туловищу его псевдодвойника»; «Хотя Феликс был убит из пистолета, он мог бы быть и обезглавленным, как те, кого уничтожила гильотина» [5, 149]²³. Как хорошо видно, обезглавливание – реальное и символическое – связано как с фигурой Германа, так и с образом Феликса, насколько с жертвой, настолько и с убийцей. И здесь – на этом “изломе” двойной функциональности, в этой точке “идентификации бытия” – у Набокова возникает формула, так развеселившая своей “нелепостью” русских парижан²⁴, да и сейчас вызывающая массу вопросов и заставляющая в качестве основной интерпретации романа принимать ласкающую научный слух версию “художнической слепоты” Германа²⁵, формула *двойничества*.

Оставив в стороне довольно спорные в случае с Набоковым комплиментации в адрес столь ценимой романтиками символики двойника как “темной” и “светлой” сторон человеческой души, обратимся прямо к *символике зла* как основной семантической составляющей фигуры двойника²⁶. И это тем более необходимо, если учесть нашу полную солидарность с мнением Д. Б. Джонсона, что

в “немецких романах” Набоков “исследует природу зла”²⁷, одним из репрезентантов которой, добавим от себя, представлялась писателю, несомненно, всякая революция.

Наиболее серьезную научную интерпретацию и разработку проблемы двойничества мы встречаем в одной из самых блестящих – по широте обобщений и глубине мысли – работ последних десятилетий – в книге Рене Жирара “Насилие и священное”, позволяющей, на наш взгляд, оставить в покое столь любимые набоковедами “потайные дверцы” набоковских текстов и наконец-то обратить внимание на их широкую парадную лестницу. Раскрывая механизмы функционирования культуры в “переходные эпохи”, “эпохи кризиса” (в авторской терминологии – “жертвенного кризиса”), Жирар (во многом, кстати, основываясь на литературном материале²⁸), указывает на особую форму двойничества, возникающую в это время, двойничество не взаимного приятия, но взаимного антагонизма: “Люди всегда отчасти слепы к этой причине соперничества. “То же”, “похожее” в человеческих отношениях связано с идеей гармонии: у нас те же вкусы, мы любим одно и то же, мы созданы друг для друга. А что случилось бы, если у нас действительно были одни и те же желания? Лишь некоторые великие писатели заинтересовались этим типом соперничества” [2, 180]. Возможно ли причислить к ним и Владимира Набокова?

²³ Считается, что первым “толчком” к написанию романа были уголовные процессы над убийцами, изображавшими свои жертвы ради получения страховки – почти все они были гильотинированы (см. об этом: Джонсон Д. Б. Источники “Отчаяния” Набокова / Д. Б. Джонсон // Набоковский вестник. – СПб.: Дорн, 2000. – Вып. 5. – С. 37-47).

²⁴ В. Яновский в своих воспоминаниях реабилитирует “наивную” формулу, первоначально встреченную, как хорошо видно, довольно скептически: «В переполненном зале преобладали такого же порядка ревнивые, завистливые и мстительные слушатели. Старики – Бунин и прочие – не могли простить Сирину его блеска и “легкого” успеха. Молодежь полагала, что он слишком “много” пишет. <...> Сирин в области “выдумки” шел из иностранной литературы и часто перебарщивал, наивно полагая, что в каждом романе должен быть фокус, ребус, подлежащий разгадыванию... Читал он в тот раз главу из “Отчаяния”, где герой совершенно случайно встречает свое “тождество” – двойника. Тема старая, но от этого не менее злободневная. От “Двойника” Достоевского до “Соглядатая” того же Сирина всех писателей волновала тайна личности. Но, увы, публика кругом, профессиональная, только злорадствовала и сопротивлялась» (Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти / В. Яновский. – СПб.: Пушкинский фонд, 1993. – С. 228).

²⁵ Д. Б. Джонсон, проследивший “кriminalный” генезис романа, также отметил “двойничество” как откровенно “чужеродный” элемент во всей этой на первый взгляд кажущейся “уголовной” истории: “Набоков отказался использовать мотивы расщепленного тела и сожженной машины не столько из чувства брезгливости, сколько потому, что они могли бы стать помехой его новой сюжетной идее, а именно маниакальной убежденности Германа в том, что они с Феликсом – двойники” (Джонсон Д. Б. Указ. соч. С.46).

²⁶ Ср.: «В Шотландии это “fetch”, который является схватить (fetch) человека и повести его к гибели; есть шотландское слово “wraith” для привидения, в котором, как полагают, человек перед смертью видит свой собственный облик. Следовательно, встреча с самим собой сулит несчастье» (Борхес Х. Л. Бестиарий. Книга вымышленных существ / Х. Л. Борхес. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – С. 71).

²⁷ Джонсон Д. Б. Источники “Отчаяния” Набокова / Д. Б. Джонсон // Набоковский вестник. – СПб.: Дорн, 2000. – Вып. 5. – С. 45.

²⁸ “Во множестве античных и современных литературных произведений встречаются упоминания о двойнике, об удвоении, о двойных видениях. Никто их до сих пор не расшифровал” [2, 197].

Как видно, двойничество у Жирара представляет собой схожесть не в понимании, но в насилии, идентичность не гармоническую, но *чудовищную*: «“Дионисийское” кружение способно сообщаться и, как мы видели, сообщается всем различиям — семейным, культурным, биологическим, природным. В процесс вовлечена вся реальность, и возникает галлюцинаторное образование — не синтез, но бесформенная, чудовищная смесь обычно разделенных существ. <...> Фундаментальный принцип, никем прежде не понятый, состоит в том, что двойник и чудовище суть одно. Нет чудовища, не стремящегося к удвоению, нет двойника, не таящего в себе чудовищность» [2, 195]. В этом контексте взаимного насилия — контексте *революции* — становится понятным панический страх Германа перед — непременно кривыми — зеркалами, откуда на негоглядит *чудовищный другой*: “А есть и кривые зеркала, зеркала-чудовища: малейшая обнаженность шеи вдруг удлиняется, а снизу, навстречу ей, вытягивается другая, неизвестно откуда взывшаяся марципановая нагота, и обе сливаются; кривое зеркало раздевает человека или начинает уплотнять его, и получается человек-бык, человек-жаба... <...>. А в крайнем случае (чего я, действительно, боюсь?) отразился бы в нем незнакомый бородач, — и за такой короткий срок, — я другой, совсем другой, — я не вижу себя” [4, 409].

Чающее Германом (и, если внимательно прощать роман, ощущаемое именно как галлюцинаторное, навязчивое, болезненное) сходство с Феликсом грезится рассказчику в преследующих его кошмарах, где он не может различить смотрящие на него из кривых отражений чудовищные лица: “Я закрыл глаза, лег на бок, хотел заснуть тоже, но не удалось. Из темноты навстречу мне, выставив челюсть и глядя мне прямо в глаза, шел Феликс. Дойдя до меня, он растворялся. <...> Он опять растворялся, дойдя до меня, или, вернее, войдя в меня, пройдя сквозь меня, как сквозь тень, и опять выжидательно тянулась дорога, и появлялась вдали фигура, и опять это был он. <...> А когда я ложилсяничком, то видел под собой убитые камни дороги, движущейся как конвейер, а потом выбоину, лужу, и в луже мое, исковерканное ветровой ря-

бью, дрожащее, тусклое лицо, — и я вдруг замечал, что глаз на нем нет” [4, 427]²⁹. Во время очередного приступа сомнения в своем сходстве с Феликсом Герман признается сам себе, собственному “чудовищному Я”, временно заменившему образ — в общем-то случайного — бродяги: “...я почему-то подумал, что Феликс прийти не может по той простой причине, что я сам выдумал его, — что создан он моей фантазией, жаждой до отражений, повторений, масок, и что мое присутствие здесь, в этом захолустном городке, нелепо и даже чудовищно” [4, 438].

Сомнения в реальности Феликса сменяются у Германа неожиданным и кратковременным пониманием того, что, по большому счету, если *никто* не является его двойником, то в его качестве выступает *каждый*: “На мгновение мне подумалось, что все прежнее было обманом, галлюцинацией, что никакой он не двойник мой. <...> На мгновение, говорю я, он мне показался также на меня похожим, как был бы похож первый встречный” [4, 440]³⁰. Символическая взаимозаменимость в единодушии и осцилляции насилия прекрасно описана Р. Жираром, подчеркивающим ее чудовищный — безразличенный — характер: “Делаются попытки классифицировать чудовищ; все они кажутся разными, но в конечном счете все друг на друга похожи; не существует стабильного различия, чтобы отделить одних от других” [2, 195]. Именно о такой всеобщей неразличимости — псевдогармоничной и монструозной — мечтает рассказчик, рассуждая о порожденном *революцией* “новом дивном” мире; именно здесь Герман *проговаривается*, представ перед нами не как дружно попираемый критикой склонный к аутизму и солипсизму дегенеративный слепец, но как персонаж, бред которого о двойниках призван раскрыть чудовищную для русских эмигрантов природу всякой революции: “О, как я лелею надежду, что, несмотря на твою эмигрантскую подпись (прозрачная подложность которой ни для кого не останется загадкой), книга моя найдет сбыт в СССР! Далеко не являясь врагом советского строя, я, должно быть, невольно выразил в ней иные мысли, которые вполне соответствуют диалектическим требованиям текущего момента. Мне даже пред-

²⁹ Своеобразным “материальным носителем” этих кошмаров выступает в романе портрет Германа, написанный Ардалионом. Портрет этот, кстати, служит неким “знаком” будущего убийства: “Я поставил себе некий срок: окончание портрета. <...> У нас были гости, — между прочим, Орловиус, — мы все стояли и глазели — на что? На розовый ужас моего лица. Не знаю, почему он придал моим щекам этот фруктовый оттенок, — они бледны как смерть. Вообще сходства не было никакого” (курсив наш. — A. M.) [4, 430].

³⁰ Любопытно, что эти мысли рассеиваются сразу же, как только Герман собирает воедино чудовищные черты Феликса: “...черты его встали по своим местам, и я вновь увидел чудо, явившееся мне пять месяцев тому назад” (курсив наш. — A. M.) [4, 440].

ставляется иногда, что основная моя тема, сходство двух людей, есть некое иносказание. Это разительное физическое подобие, вероятно, казалось мне (подсознательно!) залогом того идеального подобия, которое соединит людей в будущем бесклассовом обществе, — и, стремясь частный случай использовать, — я, еще социально не прозревший, смутно выполнял все же некоторую социальную функцию. <...> Мне грезится новый мир, где все люди будут друг на друга похожи, как Герман и Феликс, — мир Геликов и Ферманов, — мир, где рабочего павшего у станка, заменит тотчас, с невозмутимой социальной улыбкой, его совершенный двойник” (курсив наш. — А. М.) [4, 493-494].

Разрастающиеся подобно смертельной опухоли двойники в своей “пагубной неразличимости” (Р. Жирар) так или иначе, согласно Жирару, приводят в действие механизм жертвы отпущения, или сакральной жертвы, раскрыть который под силу лишь “стороннему наблюдателю”: “Только внешняя точка зрения, видящая взаимность и тождество, отрицающая различие, может открыть механизм насилиственного решения, секрет единодушия, возникающего против и вокруг жертвы отпущения. Когда уже не остается никаких различий, когда тождество наконец становится идеальным, мы говорим, что антагонисты стали “двойниками”³¹; именно их взаимозаменимость гарантирует жертвенное замещение” [2, 194]. Именно взаимозаменимость Германа и Феликса (“Фермана и Геликса”) делают возможным *перенос семантики казни* (“революционного обезглавливания”) с фигуры рассказчика на фигуру его (псевдо) двойника, о чем мы говорили чуть выше. Но сейчас обратимся к сцене убийства подробнее.

Дело в том, что, как это ни странно — но лишь на первый взгляд — может прозвучать,

убийство Германа предстает перед нами настолько же как казнь, насколько и как *жертвоприношение*. Корреляция дискурсов казни и жертвоприношения ретроспективно возникает в сознании рассказчика, когда Герман удивляется послушной податливости приносимой жертвы: “Трудновато было забыть, например, податливость этого большого мягкого истукана, когда я готовил его для казни. Эти холодные послушные лапы. Дико вспомнить, как он слушался меня!” [4, 505]. Но еще более поразительные соответствия мы находим в самой сцене убийства, символическая насыщенность которой ритуальными и мифологическими имплантантами заставляет активизироваться вполне определенные коды и смыслы “русского текста” “Современных записок”. Помимо весьма красноречивой жертвенной покорности Феликса в сцене убийства обращает на себя внимание целый комплекс деталей, удивительно совпадающих — если не семантикой, то, во всяком случае, последовательностью — с элементами традиционных сакральных жертвоприношений.

Для сравнения обратимся к такому авторитету в области ритуальной этнографии, как Марсель Мосс, который приводит в своем “Очерке о природе и функции жертвоприношения” характерные манипуляции, проводимые во время жертвенной церемонии. Для нас важно подчеркнуть постоянное педалирование Моссом факта принципиального единства жертвы и жертвователя, их тождества, неразличения: “Жертвователь и жертва сливаются в одной личности”³². Жертвователя “обривают, ему отсывают ногти... После очистительного омовения он надевает совсем новую льняную одежду, этим свидетельствуя о том, что ему предстоит вступить в новое существование”³³. Участники набоковской “церемонии” так же неразличимы — жертва, жрец и жер-

³¹ Единоприродные желания Германа и Феликса (бездедная, сытая жизнь “с садиком”) влекут за собой соперничество, следующим образом комментируемое рассказчиком: “И опять же: неполная удача моя в смысле реализации этого сходства объясняма чисто социально-экономическими причинами, а именно тем, что мы с Феликсом принадлежим к разным, резко ограниченным классам, слияние которых не под силу одиночке, да еще ныне, в период бескомпромиссного обострения борьбы” [4, 493]. Ср. постоянную, почти навязчивую, идентификацию Германа и его жертвы как братьев и близнецовых, в наибольшей степени, согласно Жирару, презентирующих культурный антагонизм посредством богатых символических экстраполяций. Братья-антагонисты, чьи чудовищные лица отражаются в кривых набоковских зеркалах, служат прекрасной иллюстрацией кризисного дискурса Р. Жирара: “Если бы те трое, которые сидели у завешенного пыльно-кровавой портьерой окна, далеко от нас, если бы они обернулись и на нас посмотрели — эти трое тихих и печальных бражников, — то они бы увидели: брата благополучного и брата-неудачника, брата с усиками над губой и блеском в волосах и брата бритого, но не стриженного давно, с подобием гривки на худой шее, сидевших друг против друга, положивших локти на стол и одинаково подперших скулы. Такими нас отражало тусклое, слегка, по-видимому, ненормальное зеркало, с кривизной, с безуминой, которое, вероятно, сразу бы треснуло, отразилось в нем хоть одно подлинное человеческое лицо” [4, 451].

³² Мосс М. Социальные функции священного. Избранные произведения / М. Мосс. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 42.

³³ Мосс М. Социальные функции священного. Избранные произведения / М. Мосс. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 26-27.

твователь имеют здесь вполне взаимозаменимый и случайный (как любая жертва, по Жирару) характер. Двойники-антагонисты (ср. угрозы Феликса в адрес Германа) в безудержном качании маятника своих идентичных желаний легко меняются местами — и жертвенные манипуляции уже проводятся над Феликсом. Символическое удаление ногтей и волос, переодевание — все это делает из “Геликса и Фермана” чудовищное “единствообразование”, неопределенная природа которого затрудняет фиксацию бесконечных осцилляций и переносов, обмена функциями и ролями: «Я тщательно стер с его лица кровь, снег и мыло. Щеки у него блестели как новые. Он был выбрит на славу, только возле уха краснела царина с почерневшим уже рубчиком на краю. Он провел ладонью по бритым местам. “Постой, — сказал я. — Это не все. Нужно подправить брови, — они у тебя гуще моих”. Я взял ножницы и очень осторожно отхватил несколько волосков. <...> Я не раз делал маникюр Лиде и теперь без особого труда привел эти десять грубых ногтей в порядок. <...> Он шевелил пальцами, поворачивал так и сяк кисть, очень довольный. “Теперь живо. Переоденемся. Сними все с себя, дружок, до последней нитки”. <...> Феликс между тем нарядился в мое розовое белье, но был еще бос. Я дал ему носки, подвязки, но тут заметил, что ногти его требуют отделки. Он поставил ступню на подножку автомобиля, и мы занялись торопливым педикюром” [4, 499–500]³⁴.

Символика жертвоприношения и цареубийства выступает важнейшим элементом “русского текста” “Современных записок”. Будучи инкорпорированным в более общую мифологему Хаоса (русской) революции, она ярко проявляет себя у Д. Мережковского (в романной дилогии “Мессия — Тутанкамон Крите” и др. текстах, опубликованных в журнале), М. Алданова (его романная тетralогия “Мыслитель”, увидевшая свет на страницах “Современных записок”, по боль-

шому счету, посвящена осмыслиению природы революций, заговоров и дворцовых переворотов). Как видим, в этот ряд входит и В. Набоков со своим “Отчаянием”, во всяком случае, текстуальное соседство данной символики активизирует и у Набокова аналогичные “коды”. Поэтому сцену убийства Феликса можно истолковать не только как казнь, жертвоприношение или даже инициацию³⁵, но и как сцену символического самоубийства Германа, ритуальную казнь короля³⁶.

Тема “проклятых королей” хорошо известна гуманистарной мысли, как хорошо известно и то, что “королевским жертвоприношением” сопровождалась каждая из трех великих революций. Учитывая это, можно допустить, что Герман, отождествляя себя, как мы видели выше, с подготовленным к закланию монархом, умерщвляет свое го символического двойника, “пародийного короля”, шута, фармака, процедура заместительного жертвоприношения которого прекрасно описана у того же Р. Жирара: “Во многих обществах имеется король, но в жертву приносится не он или уже не он. Но жертвой служит уже и не животное, или еще не животное. В жертву приносят человека, который представляет короля и которого часто выбирают среди преступников, калек, парий, подобного греческому фармаку, перед тем как заменить настоящего короля под ножом жреца, этот mock king (“мнимый король”) недолго заменяет его на троне” [2, 368]. Обратим внимание на то, что в романе “Отчаяние” в “жертву” приносят именно маргинальный элемент, который согласился “ненадолго заменить” Германа за рулём его машины. Сценой, в которой Герман — предварительно усыпив будильность читателей и даже некоторых набоковедов постоянными заверениями в собственной неодолимой тяге к вранью — очередной раз “проговариваясь”, очень тугу затягивает братьев-двойников, жертвоприношение, самоубийство и *перенос* в один

³⁴ Ср.: «... волосы, брови, борода, ногти рук и ног — это “мертвая”, нечистая часть тела. Их обрезают чтобы очиститься» (Мосс М. Указ. соч. С. 26).

³⁵ Некоторые детали позволяют интерпретировать сцену и как своеобразную инициацию. Ср. у М. Элиаде: “Церемония повсюду начинается с того, что неофита забирают из семьи и уводят в глушь леса. Уже в этом присутствует символ смерти: лес, джунгли, мрак символизируют потусторонность, ад. <...> Нанесениеувечий (вырывание зубов, отрубление пальцев и т. п.) также заряжено символикой смерти” (Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / М. Элиаде. — М.: Ладомир, 2000. — С. 344). Именно в лес, как мы знаем, увозит свою жертву Герман, где и подвергает ее символическим “пыткам”.

³⁶ Тема изгнания и смерти короля стоит в центре набоковских романов “Solus Rex” (части этого так и оставшегося недописанным романа также публиковались в “Современных записках”) и “Бледный огонь”. “Обходными путями”, но все же к подобному выводу относительно “Отчаяния” приходит и И. Смирнов, сопоставляя косвенные романные аллюзии на события русской истории: “Похоже, что Набоков поместил Германа в такой антропо- и топономический, а также календарный контекст, в котором тот мог ассоциироваться с Савинковым как продолжателем дела русских цареубийц” (Смирнов И. П. Социософия революции... С. 273).

узел, служит сцена “обработки” Лиды, и это очередная версия, как очевидно, предназначена не столько для неправдоподобно легковерной супруги, сколько для самого рассказчика (а тем самым и читателя) “Отчаяния”: “Я сразу же понял, что поколебать в нем решение покончить с собой уже не под силу никому, даже мне, имевшему на него такое идеальное влияние. Для меня это были нелегкие минуты. Ставя на его место, я отлично представлял себе, в какой изощренный застенок превратилась его память, и понимал, увы, что выход один – смерть. Недай бог никому переживать такие минуты, видеть, как брат гибнет, и не иметь морального права гибель его предотвратить... Но вот в чем сложность: его душа, не чуждая мистических устремлений, непременно жаждала искупления, жертвы, – просто пустить себе пулю в лоб казалось ему недостаточным” [4, 481].

В этом свете становятся более ясными и еще два образа, всегда привлекавшие исследовательское внимание. Во-первых, это образ зеркала, не “семиотически” значимая способность к отражению³⁷, но педалируемая кривизна которого служит символом “чудовищных” переносов, судорожной осцилляции социальных и психологических ролей главных героев, квазимифологическим залогом их явной или тайной неразличимости. И во-вторых, это “как-то вдруг”, “неожиданно” для читательского и исследовательского глаза возникающие аллюзии на творчество Ф. М. Достоевского, и в большинстве случаев это служит либо поводом лишний раз обвинить Германа на сей раз в близости к литературным недругам Набокова (не замечая при этом довольно-таки ясного обстоятельства – именно Герман саркастически обыгрывает “проблемы поэтики Достоевского”), либо предлогом к общим – и подчас очень глубоким – рассуждениям на тему “Набоков и Достоевский”³⁸. Оставив в стороне вопросы “амбивалентности” набоковского отношения к автору “Бесов”, ограничимся лишь констатацией неоспоримого факта – Набоков зачем-то “указывает” (и неоднократно) на Достоевского в своем романе,

вновь и вновь обращается к нему, словно боясь выпустить из рук, казалось бы, давно зачитанные волюмы “петербургского сновидца”. И указывает он на один, уже у Достоевского ставший мифологическим, аспект – на двойников, буквально кишащих на страницах и “Двойника” и “пяти книжния”, галлюцинаторность и “скрытость” которых так напоминает “Отчаяние”. Одним из немногих, кто увидел это, был Р. Жирар: «Один Достоевский, насколько мне известно, действительно заметил элементы конкретной взаимности за кищением чудовищ – сперва в “Двойнике”, а потом в великих произведениях зрелого периода». Следующей фразой и продолжающим ее пассаже Жирар, на наш взгляд, раскрывает саму суть двойников Достоевского и Набокова, невидимых, но тем самым еще более страшных в своей неотвратимой реальности – реальности социального Хаоса: “В коллективном опыте чудовищного двойника различия не уничтожаются, а смешиваются и перепутываются. Все двойники взаимозаменимы, но их тождество вслух не признается. Таким образом, они обеспечивают сомнительный компромисс между различием и тождеством, необходимый для жертвенного замещения, для фокусировки насилия на единственной жертве, репрезентирующей всех остальных” [2, 196].

Символика казни короля (или символического самоубийства³⁹ – как “фигуры замещения” приготовленной к заклинанию августейшей особы), или сакральной жертвы, приносимой во имя чаемой, но неопределенной стабильности (в ее качестве может выступать как Космос дореволюционной России, так и (анти) утопический мир “Ферманов и Геликсов”), выступает, таким образом, в “Отчаянии” Набокова в качестве “базового носителя” семантики мифологемы Хаоса, в рамках который происходит оценка (и репрезентация) современных российских событий и на пространстве “русского текста” “Современных записок”, и на пространстве Текста эмигрантской культуры в целом. Именно осцилляция смыслов журнальных текстов, символическая “вязь” их смысловых ри-

³⁷ См. об этом: Каневская М. Семиотическая значимость зеркального отображения: Умберто Эко и Владимир Набоков / М. Каневская // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 2 (60). – С. 204-213.

³⁸ См. например, важное для нас замечание А. Долинина: «В контексте “Отчаяния” дерзкий ропот Германа против Достоевского – это такое же эстетическое святотатство, как и его самоотождествление с Пушкиным и потому роман едва ли можно считать пародией на “Преступление и наказание”, “Двойник” или “Записки из подполья”, хотя все эти произведения, безусловно, входят в число его подтекстов» (Долинин А. Набоков, Достоевский и достоевщина / А. Долинин // Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 208).

³⁹ Самоубийство как “знаковый” для культуры первой трети XX века феномен всегда отмечался Набоковым. «Сговор самоубийц в Грюнвальде, о котором “Руль” сообщил 19 апреля 1928 г., вызвал бурную дискуссию как символ своего времени. Набоков подхватил этот сюжет в “Даре”, включив в него сговор самоубийц Яши, Оли и Рудольфа» (Джонсон Д. Б. Указ. соч. С.40).

сунков делает возможным, как мы убедились, выйти за рамки интертекстуальных предположений и догадок и увидеть в “Отчаянии” воплощение (или увидеть “Отчаяние” как воплощение) общих закономерностей, позволяющих освободиться от излишней, на наш взгляд, модальности верного суждения И. Смирнова: “Наконец, злободневный оракул на ход русской революции прикрывает у Набокова воспоминания о том, что ей предшествовало во Франции XVIII в. Роман о двух революциях был революционным романом” [5, 153].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б. Бойд. – М.: Независи-

мая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. – 695 с.

2. Жирар Р. Насилие и священное / Р. Жирар. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.

3. Меликов В. Введение в текстологию традиционных культур (на примере “Бхагавадгиты” и других индийских текстов) / В. В. Меликов. – М.: РГГУ, 1999. – 304 с.

4. Набоков В. В. Отчаяние / В. В. Набоков // Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. – СПб.: Симпозиум, 2000. – Т.3. – 848 с.

5. Смирнов И. П. “Пиковая дама”, “Отчаяние” и Великая Французская революция / И. П. Смирнов // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докл. международной конф. – СПб., 1999. – С. 146-153.

Рецензент – В. Б. Смирнов.

СЕМИОТИКА ШРИФТА

© 2006 О.В. Острова

Воронежский государственный университет

Письменность, шрифтовая графика являются сложной высокоразвитой системой. Чтобы наиболее результативно оперировать ею при исполнении обращений, необходимо изучить свойства шрифта как знака, его коммуникативный потенциал, способы повышения выразительности и воздействия на реципиента. “При определении места искусства шрифта в эстетическом освоении действительности нужно исходить из специфики шрифта как визуальной системы знаков. Существование шрифта в качестве материального образа с потенциальными эстетическими свойствами приближает его к прикладному искусству. Тот факт, что он вместе с тем выступает и в виде носителя мысли, сближает его со свободными искусствами, поскольку любое произведение искусства заключает в себе также ассоциативный аспект. В известном смысле искусство шрифта можно сравнить с интегрирующим искусством театра или музыки, поскольку как там, так и здесь исполнители в целях эстетического воздействия на реципиента доносят до него заранее заданные комбинации слов или музыкальных элементов” [11, 11].

Для того чтобы приступить к подробному исследованию воздействия различных гарнитур шрифта на читателя, на наш взгляд, необходимо выяснить, что есть письмо и что есть речь, каким образом язык устный находит отражение в письме. Письмо возникло значительно позже звуковой речи и появилось оно тогда, когда в результате развития общества звуковая речь перестала удовлетворять потребностям людей. Устная речь ограничена в пространстве (слышна только на малом расстоянии) и во времени (слышна в момент произнесения).

“Письмо есть средство коммуникации между людьми в тех случаях, когда непосредственное общение для них почему-то невозможно, т. е. практически, когда они разделены пространством (географически) или временем (хронологически)”, – такое определение письму дает Лев Щерба [26, 7]. Одно из важнейших отличий письма от речи состоит в том, что

средства письма воспринимаются зрительно.

Для дальнейшего исследования шрифта как знаковой системы необходимо определить значение терминов “графема”, “фонема” и “буква”, а также их отношение друг к другу. Термины “графема” и “фонема” впервые употребил И. А. Бордуэн де Куртене в 1912 году в работе “Об отношении русского письма к русскому языку”. Он предложил следующую трактовку терминов: “С фонемою связано (ассоциировано) представление произносительных работ, сопровождаемых мускульным (двигательным) чувством, и представление звука; с графемою связано представление писательской работы (не столь важной сама по себе, как работа произносительная) и представление буквы” [3, 36–37].

Автор одной и той же графемой считает знаки, имеющие одно и то же фонематическое значение, игнорируя форму знака. Так, одинаковыми графемами Куртене называет “ф” и “фита”, “е” и “ять”. Графема была для него абстрактным понятием, которое невозможно изобразить графически, поскольку вычерченная графема становится конкретной буквой, а он имел в виду некую характерную для всех вариантов начертания букв духовную сущность. Он отвергал определение графемы как остова буквы.

Однако Бодуэн указывает на различие письменных и печатных знаков, на буквы разного стиля и характера: “И в печати и в письме буквы разного стиля и характера. В области русского письма и печати рядом с гражданским шрифтом существует церковный, в области латинского письма рядом с уставом (антиквою) ломанный готический шрифт (как уклонение от первоначального латинского)” [3, 21]¹. Автор отмечает

¹ Здесь у Бодуэна де Куртене путаница в шрифтовой терминологии. В латинице никогда не было устава – это прерогатива кириллицы. Готический шрифт – не уклонение от латиницы, а шрифт, предшествующий латинице. – Прим. авт.

вилоизменяемость размера графем: “Каждую графему мы можем представить себе чуть ли не бесконечно малой, равно как и чуть ли не бесконечно великой” [3, 20].

Л. В. Щерба гарнитурно-шрифтовые разнообразия письменных и печатных знаков называл буквами, а от термина “графема” предлагал отказаться: “Эта пестрота зависит от окружающих букв, от темы письма, от индивидуальных свойств пишущего (почерк) и от множества разных других причин. Однако всю эту пестроту мы сводим к определенному числу типов, которые, соответственно, и называются буквами. Бодуэн предлагал их называть графемами в соответствии с фонемами звуковой речи; однако этот термин не привился, так как в нем нет особой надобности” [3, 61–62].

Термин, все-таки прижился. Но единого его определения нет до сих пор. Дело в том, что существует значительная разница в понимании термина “графема” у лингвистов и типографов, специалистов по шрифтовой графике.

Лингвисты, как правило, понимают графему как аналог фонемы, игнорируя форму знака. Поэтому одной и той же графемой считаются знаки, имеющие одинаковое фонематическое значение, даже если они совершенно отличны по форме, происхождению и названию. К примеру, согласно теории А. А. Леонтьева [12, 72–73], графема – это минимальная структурная единица письменной речи, соответствующая фонеме в устной речи и служащая для различия слов.

Е. К. Гусева и Л. Р. Зиндер называют графему минимальной единицей письменной формы языка, служащей для передачи фонемы. Следовательно, графема может быть монографом, полиграфом, т. е. состоять из нескольких букв [7, 222–228; 8, 80]. Такое понимание термина критикует В. А. Истрин [10, 51–52], считающий, что оно неприемлемо к логографическим, морфемографическим и слоговым системам письма, так как их структурные единицы соответствуют не фонемам а словам, морфемам или слогам. Кроме того, оно не всегда применимо и к буквенно-звуковым системам, так как их структурные единицы не всегда соответствуют фонемам и нередко передают их сочетания (например, русские буквы “я”, “ю”, “щ”) или же отдельные признаки фонем (например, русские буквы “ъ” и “ъ’”). “Такое несовпадение даже в буквенно-звуковых системах структурных единиц письменной речи (графем) со структурными единицами устной речи (фонемами) не случайно. Оно обусловлено спецификой письма как графического способа передачи информации, использованием в письме особых, графических,

исторически сложившихся и нередко отличных от устной речи структурных единиц” [10, 52]. Понимание графемы как минимальное структурной единицы письменной речи, соответствующей фонеме, неприемлемо еще и потому, что любой письменный знак может быть узнан и определен лишь по его форме.

Авторы классического учебника по шрифтовой графике М. В. Большаков, Г. В. Гречихо и А. Г. Шицгал считают, что “графема, как отвлечено понятие, представляет собой скелет буквы, который дает нам возможность отличить одну букву от другой” [4, 8]. Такой же точки зрения придерживается Альберт Капр: “Основные формы графем – это основные формы видимого образа букв, которые в данном языке соответствуют определенной фонетической единице (звуку)” [11, 19]. Несоответствие графем и фонем автор объясняет заимствованием письменности из других языков: “Когда один народ заимствовал у другого народа его письменность для фиксации собственного языка, фонетические значения графем отчасти менялись” [11, 20]. Такое понимание термина тоже неприемлемо, ведь форма знака – это лишь средство для передачи какого-либо элемента речи.

Вообще графическая система русского языка до сих пор не является описанной именно как система, и отношения понятий “фонема” – “графема” – “буква” не имеют единой трактовки. Мы вновь сталкиваемся с проблемой многовариантности отношений данных понятий у лингвистов и типографов. Так, Л. В. Щерба и Б. И. Осипов уравнивают понятия буквы и графемы [26; 18, 17–90], Т. М. Николаева и В. Ф. Иванова считают, что графема включает в себя четыре варианта буквы: две строчные (печатная и рукописная) и две заглавные (печатная и рукописная) [18, 130–134; 9]. Ю. С. Маслов пишет, что графема включает в себя все графические знаки: буквы, знаки препинания, пробел и т. д. [16, 238].

Примечательно и то, что авторы-лингвисты, разграничитывающие графему и букву, по-разному определяют их место в системе графических единиц. В. М. Солнцев утверждает, что буква – это вариант, реализация графемы, а графема – инвариант, реализующийся в буквах [23, 223]. Т. М. Николаева считает, что графема есть совокупность различных форм или вариантов букв, включающих в себя заглавную печатную, строчную печатную, заглавную рукописную, строчную рукописную [6, 10].

Л. Р. Зиндер разграничивает графему и букву следующим образом: графема “может быть представлена (воплощаться) как одной буквой, так и сочетанием” [8, 80]. Таким образом, по мнению автора, графема может состоять из одной

буквы (монограф), из сочетания двух (диграф), трех (триграф) и более букв, представляющего устойчивое, исторически сложившееся единое целое, имеющее фонемный референт.

Т. А. Амирова предлагает рассматривать строчные и прописные буквы как разные графемы, т. к. они принадлежат “к различным инвариантам единиц и позиций, поскольку... обладают различной функциональной значимостью” [1, 86].

Поскольку письменная форма языка представляет собой знаковую систему, то каждая ее единица должна иметь означаемое и означающее знака. Именно в этом видит различие между буквой и графемой И. В. Бугаева [5, 21]. С ее точки зрения, графема представляет собой единство “означаемого” и “означающего”. “Означающим”, с материальной точки зрения, являются буквы и их сочетания. “Означаемым” знака, его содержанием является фонема. Буква как “означающее” знака имеет материальное воплощение в виде определенного начертания. “Означающим” является звуковое значение букв, а количество и состав фонем не соответствует количеству и составу графем большинства языков буквенно-звукового типа письма. Так, исследователь считает, что буквы “ь” и “ъ” не являются графемами, а выполняют лишь функцию маркера, т. к. не имеют звукового рефrena. Таким образом, И. В. Бугаева предлагает определение графемы как минимальной, абстрактной, двусторонней единицы письменной формы языка, основными функциями которой являются конструирующая и презентирующая. Графема – минимальная единица, т. к. это наименьшая значимая единица данного уровня языка и дальнейшее деление на части невозможно без потери функциональной специфики. Графема абстрактна, т. к. написать ее нельзя, поскольку она имеет минимум четыре формы выражения (две строчные и две заглавные, печатные и рукописные). Следовательно, на письме мы имеем дело с графами, т. е. с конкретными реализациями графемы в тексте. Графема билатеральна, т. к. имеет план выражения (графическое начертание) и план содержания (фонему).

По структуре графемы делятся на монографы и полиграфы. Монографы равны букве алфавита. Полиграфы состоят из устойчивого, исторически сложившегося сочетания двух, трех и более букв.

Итак, лингвисты либо уравнивают графему и букву, либо рассматривают графему как аналог фонемы, полностью игнорируя форму знака. С их точки зрения, мягкий и твердый знаки не являются графемами, так как не имеют звукового выражения. Графема как аналог

фонемы может выражаться одной, двумя и более буквами.

Специалисты же по шрифту ни в коей мере не уравнивают два понятия “графема” и “буква”. Графема для них – остав буквы. Знак, лишенный формообразующих признаков. Буква же – своеобразное художественное исполнение графемы, зависящее от субъективных признаков. При рукописном воспроизведении – от руки каллиграфа, в печати – от мастерства словолитчика или пуансониста. Ф. Ш. Тагиров определил графему как отвлеченное понятие, представляющее собой графическое выражение фонемы – скелет буквы вне гарнитурно-шрифтовых ее наслаждений [24]. Достоинство этой работы в том, что автор различает три ступени многовариантного графического выражения фонемы: графическое выражение фонемы в прописном и строчном начертании (двухвариантное выражение фонемы); графическое выражение фонемы различными гарнитурами (рисунками) шрифтов, в том числе рукописными (многовариантное выражение фонемы); графическое выражение фонемы различными начертаниями гарнитуры прямым, курсивным, полужирным (многовариантное выражение фонемы). Прописное и строчное, прямое и курсивное, рукописное графическое выражение фонемы рассматриваются как варианты одной и той же графемы; гарнитурные же наслаждения рисунка шрифта, в том числе полужирные или жирные начертания, не должны входить в состав признаков графемы, поскольку они не меняют основной графический костяк, или скелет, буквы.

По мнению А. Г. Шицгала [25, 9], схема Ф. Ш. Тагирова детально раскрывает не только типовые формы, но и отдельные варианты графем, однако, она не четко выявляет их фонематическое значение. Так, например, не совсем ясен вопрос о многозначных графемах (например, sch в немецком языке, sh в английском и др.), выражающих единую фонему, и, наоборот, об однозначных графемах, обозначающих часто разные фонемы (например, русские буквы “я”, “ю” и др.). Кроме того, схема не учитывает графическое выражение применяющихся в письменной речи идеографических элементов.

Эта теория графем подверглась критике в работе В. А. Истрина, где под графемой понимается минимальная структурная единица данной системы письма, характеризуемая не только ее языковым значением, но и типовой графической формой [10, 51–52]. Автор отмечает, что “каждый письменный знак имеет более или менее стабильную графическую форму, присущую ему как носителю определенного значения и обуславливающую его узнавание независимо от

индивидуальных и исторических почерков или рисунков (“гарнитур”) печатных шрифтов. Это типовая форма знака, связанная с его значением, может быть названа его графемой” [10, 53]. При таком понимании графемы одной фонеме (например, “ф”) могут соответствовать разные графемы “ф” и “фита” (в правописании до 1917 г.). К самостоятельным графемам могут быть отнесены и йотированные гласные, выражающие две фонемы, а также двух- и многобуквенные сочетания (например, польское sz, немецкое sch), выражающие одну фонему, могут быть разложены на несколько графем.

Мы придерживаемся теории Тагирова, по которой графема как отвлеченное понятие представляет собой скелет буквы вне гарнитурно-шрифтовых ее наслоений, принимаем также и три ступени многовариантного графического выражения фонемы, двух и более фонем (например, йотированные гласные в русском языке) или фонематического маркера (таковыми в русском языке являются мягкий и твердый знаки). Итак, графему мы понимаем как минимальную структурную единицу письменной речи (скелет, или костяк, письменного знака, без гарнитурных и начертательных и других наслоений), характеризующую как ее языковым значением, так и типовой графической формой.

Для того чтобы определить отношения понятий “фонема”, “графема” и “буква”, необходимо исследовать природу печатного знака, охарактеризовать его специфику. Для этого мы используем основные положения и методологические принципы науки о знаках и знаковых системах – семиотики.

Семиотика определяет “знак как материальный, чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), выступающий в процессе познания и общения в качестве представителя (заместителя другого предмета или явления и используемый для приема, хранения, преобразования и передачи информации об этом замещаемом предмете или явлении” [20]. Как материальные, чувственно воспринимаемые предметы, знаки по своему виду и природным свойствам ничем не отличаются от других предметов, явлений, не являющихся знаками. Они “не какие-то особые, отличные от реального мира сущности” – знаками “их делает особая функция в структуре человеческой деятельности, специфический способ употребления”[2].

Любой знак воплощает на конкретном материальном субстрате какой-либо идеальный смысл, значение, а потому является необходимым фактором для создания отношения коммуникации, следовательно, знак – это средство общения. Если знак указывает на какой-то реаль-

но существующий объект, то этот объект называется денотатом. Не всякий знак должен непременно иметь денотат, соотноситься с чем-либо реально существующим. Возможно лишь обобщенный учет тех или иных свойств, отношений даже при фактическом отсутствии объекта или ситуации, за которым они закрепляются. То, на что указывает знак (независимо от наличия или отсутствия обозначаемого объекта), подразумевается под термином “десигнат”. “...Это не вещь, но род объекта или класс объектов, а класс может включать в себя или много членов, или только один член, или вообще не иметь членов”[21, 41]. Каждый знак имеет десигнат. Десигнат существует не в действительном мире, а только в рамках семиозиса (процесс, в котором нечто функционирует как знак). Иначе говоря, не сам знак указывает на тот или иной предмет или называет предмет, этот актуализация на предмет (акт референции) осуществляется человеком посредством выбора и употребления соответствующего знака.

Основатель науки о знаках – семиотики, Чарльз Пирс разделял знаки по характеру их связи с предметом обозначения. Действие знака-индекса основано на фактической, реально существующей смежности означающего и означаемого; “с точки зрения психологии, действие индекса зависит от ассоциации по смежности”, например, дым есть индекс огня, [27, 104] или след от лапы животного может указывать на это животное. Действие иконического знака основано на фактическом подобии означающего и означаемого (например, человек и его портрет или фотография). Конвенциональные знаки не имеют какой-либо обусловленной связи со своим десигнатом и не изображают реальный предметный мир. Ярким примером конвенционального знака является слово, ведь оно никаким образом не похоже на то, что обозначает. То же самое – с письмом. Знаки письма условно обозначают звуки речи.

Итак, традиционная точка зрения структурной лингвистики, идущая от ее основателя Ф. Де Соссюра, заключалась в том, что языковые знаки являются конвенциональными, произвольными. Следовательно, письменная речь является конвенциональным знаком речи устной. Таким образом, и графема является конвенциональным знаком фонемы. А вот отношения “графема” – “буква”, на наш взгляд, имеют природу иконического знака. Для доказательства данного положения нам следует подробнее рассмотреть и знаковую природу шрифта и развитие письменности.

Развитие знаков письменности шло от изображения (иконического знака) – пиктографического письма. На ранней стадии развития пись-

менности у различных народов для передачи речи применялись конкретные рисунки. “Так, американский индец, фиксируя условия обмена 30 убитых им на охоте бобров на бизона, морскую выдру и овцу, рисовал всех этих животных, а также ружье, которым они были убиты, и соединял их знаком скрещенных рук” [10, 24]. Изображения животных предназначались здесь для обозначения, закрепления условий обмена, сформулированных предварительно в речи; изображения эти обычно имели более схематический, упрощенный характер: наряду с конкретными изображениями нередко использовались символические. Далее, с развитием общества и усложнением информации, пиктографию сменило идеографическое письмо, в котором использовались особые знаки – иероглифы, напоминающие рисунки. Но постепенно иероглиф утратил сходство с обозначенным предметом и начал обозначать звук. Таким образом осуществился переход к слоговой и буквенной системам письма. По мере развития письмо приобретало все более “знаковый” характер и тем самым все более удалялось от графического искусства (по используемым средствам).

Утрачивая сходство с рисунками, знаки становятся менее эмоциональными. Однако наблюдается стремление эстетизировать шрифтовые знаки. Об этом свидетельствует множество гарнитур шрифтов. “Писанно – зрительное, хотя в конце концов тоже создалось на почве “природы” – представляет все-таки изобретение человеческое. Оно выделилось из первобытного “рисунка” и “живописи”, как способа прочного оптического обнаружения внутренних переживаний. Так называемые “буквы” являются потомками изображений отдельных предметов или же оптических символов” [3, 35]. Иконический знак изобразителен и всегда ориентирован на визуальное восприятие, поэтому буква, с ее гарнитурно-шрифтовыми наслойками, является иконическим знаком графемы.

Более того, буква, а следовательно, и шрифт, являются совершенными знаками. Совершенный знак, по Пирсу, должен нести в себе свойства иконы, индекса и символа, где mental icon – “мысленное изображение” – соответствует образам сознания; “индекс” указывает на динамическую связь с объектом, указание на его существование, а “символ” – на связь с объектом, которая осуществляется условно, основываясь на интеллектуальном или интуитивном соглашении о принятии данного сигнала в качестве представителя своего объекта.

Любой знак – это итог переноса значения с обозначаемого предмета на другой, становящийся знакносителем. В данной ситуации заключе-

на потенциальная возможность всестороннего и глубокого слияния смысла и знакносителя, его воплощающего, до такой степени, что оторвать один от другого будет невозможно. Именно при реализации этой возможности возникает символ – полное взаимопроникновение идейной об разности вещи и самой вещи. Символ – всегда есть знак, знак же можно считать неразвернутым символом, его зародышем. Становясь символом, знак обретает гораздо большую смысловую емкость и гибкость, потому что символ всегда многослойен и заключает в себе множество смыслов. В зависимости от коммуникативной задачи в реальных актах информационного обмена можно актуализировать какие-либо составляющие символа, оперировать ими или использовать его во всей смысловой целостности. “Знак может иметь бесконечное количество значений, т. е. быть символом” [14, 63]. Иконический знак способен выйти за рамки простого визуального представления предмета и подняться на уровень символа, который “связан с памятью культуры, и целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества или большие ее ареальные пласти” [15, 123].

Являясь важным механизмом памяти культуры, грамотно подобранный шрифт может усилить образное восприятие рекламного текста: ведь буквы воспринимаются визуально, и слоган, к примеру, набранный гарнитурой “Готика” или “Ижица” может сообщить реципиенту национальную принадлежность рекламируемого товара еще до прочтения верbalного текста. Юрий Лотман говорит о так называемом “резерве возрастания информации”, который возникает на стыках соположения иконических и словесных знаков [15, 109] и увеличивает смысловую нагрузку текста. Таким образом, графемы, как знаки письменной речи – словесные знаки, взаимодействуя с буквами определенных шрифтовых гарнитур – визуальными, иконическими знаками, способны создавать тот самый “резерв возрастания информации”.

Примером тому могут служить две буквы М, обозначающие совершенно разные понятия: Московский метрополитен и “Макдональдс”. Графемы заглавных букв “М” в кириллице и латинице выглядят одинаково, более того, и в русском и английском языках эти графемы обозначают одну и ту же фонему, один и тот же звук. И только благодаря различным буквам с их историческими и социо-культурными наслойками эти знаки (ставшие уже иконическими) означают диаметрально разные понятия. В красной букве “М” (метро) – сталинский ампир, хрущевская оттепель и размеренно-тягучее благополучие брежневских времен. Красное

“М” – мечтадетства (покататься на метро!). Красное “М” – это только Москва, не Питер, не Киев, и уж точно – не Лондонский сабвей. Красное “М” сегодня – это тревога и трагедии российского мегаполиса. Желтое “М” “Макдональдса” – это бесконечные очереди начала девяностых, погоня за американскими диковинками: гамбургерами и чизбургерами. Желтое “М” – это первый в России фаст-фуд. Желтое “М” сегодня – это первые скандалы о неправильном питании, лишним весом и трансгенными продуктами. Кроме того, в двух этих знаках большое значение имеет семантика цвета. Красный для нас – и цвет бывшего флага огромной страны, цвет крови, и цвет в его положительном – фольклорном – значении (красивый). Желтый – цвет измени, разлуки, негативное отношение связанно и с понятием “желтая пресса”. Таким образом, “М” (метро) и “М” (“Макдональдс”) абсолютно тождественны как знаки конвенциональные, но противоположны – как знаки иконические. Они несут различный эмоционально-психологический импульс и имеют различное значение.

Вообще шрифт, как знак иконический, может оперировать художественными образами, ведь искусство шрифта очень близко к живописи, архитектуре. Б. Я. Мисонжников отмечает, что “создание письменных текстов всегда считалось высоким творчеством. Живописцы в композицию картин, посвященных обычно библейским сюжетам, включали выполненные в особо эстетизированной манере шрифтом надписи, которые органично входили в общую структуру произведения. Издавна были известны и апробированы совершенные способы построения письменных знаков и достижения при этом максимального эффекта в использовании соответствующих пропорций. Построением шрифтов занимались выдающиеся мастера”[17, 22].

Эффект выразительности художественного произведения достигается при помощи тропов [13, 446] (“Троп – фигура, рождающаяся на стыке двух языков”)[15, 58]. Шрифтовые тропы могут усилить тропы и фигуры словесные. Эффект метафоры возникает в результате контракта между обычным и необычным, где первое является фоном для второго. Воздействие метафоры достигается умелым применением стратегии такого столкновения. Чтобы вызвать возбуждение или акцентировать внимание реципиента, рекламисту необходимо попытаться создать яркий зрительный образ, что можно сделать при помощи шрифта, дополнив словесный текст визуальными ассоциациями. “Образ шрифта, – по определению С. Б. Телингтера, – это тоже мысль, только выраженная художественными специфическими средствами”[22, 44-46].

Развитие письменной графики вообще можно представить как движение по ленте Мёбиуса. Кольцо с перегибом – одна из наиболее изящных математических фигур. Лента сочетает в себе замкнутость и бесконечность. Следуя по “Мёбиусу”, из одной, исходной точки, пройдя круг, – попадаешь в антиточку, видишь оборотную сторону. Но стоит пройти еще один круг, как возвращаешься вовсююси. То же самое происходит и с письменными знаками. Как уже говорилось выше, возникновение и развитие письменных знаков шло от изображения. У ряда народов на ранней ступени их развития получило распространение образно-картинное, или пиктографическое письмо. В этой системе письма определенные события изображались в виде рисунка, примитивного и весьма условного. Постепенно для ускорения процесса письма выработались упрощенные изображения того или иного предмета. Такие знаки-символы часто не имели ничего общего с видом предметов, которые ими обозначались. Появились знаки, соответствующие отвлеченным понятиям. Такой вид письма называется образно-символическим или идеографическим. Далее, с усложнением информации, иероглиф постепенно утрачивает сходство с обозначенным предметом, то есть начинает обозначать звук. Таким образом осуществляется переход к слоговой и буквенной системам письма. Письменность удаляясь от “изобразительности” приобретает все более “знаковый” характер. Это и есть первый круг движения по “Мёбиусу”. Но именно здесь происходит тот самый поворот, который превращает обычное, линейное, одноплановое кольцо в ленту Мёбиуса. В момент, когда буквы начинают утрачивать свой иконический элемент, превращаясь в знаки конвенциональные, начинается активный поиск новых образов, который, зачастую, приводит художников-шифтовиков к изначальной природе письменных знаков. Это есть уже дальнейшее движение по Мёбиусу. Попытка возврата к первоначальной точке через период времени.

В развитии шрифтовой графики по “Мёбиусу” (от “картинок-человечков”, изображений людей, животных – к сухому, абстрактному знаку – и вновь – возврат к иконическому, эмоциональному алфавиту, но уже на другом эстетическом уровне) кроются неограниченные возможности для изыскания новых образов. “И поныне буквы сохраняют некоторые черты рисунка. Для понимающего человека они не только значки, воспроизводящие звуки, но подчас даже такие знаки, которые передают отдельные жесты”[11, 15].

ЛИТЕРАТУРА

1. Амирова Т. А. Функциональная взаимосвязь письменного и звукового языка / Т. А. Амирова. – М., 1985. – 136 с..
2. Андреев А. П. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства / А. П. Андреев. – М., 1981. – 148 с.
3. Бодуэн де Куртене И. А. Об отношении русского письма к русскому языку / И. А. Бодуэн де Куртене. – СПб.: Обновление школы., 1912. – 138 с.
4. Большаков М. В. Книжный шрифт / М. В. Большаков, Г. В. Гречихо, А. Г. Шицгал. – М.: Книга, 1964. – 312 с.
5. Бугаева И. В. Графическая система языка / И. В. Бугаева // Язык и письмо: Межвуз. сб. науч. тр. Волгогр. госуниверситет. – Волгоград: Изд. ВолгПИ, 1991. – С. 19-27.
6. Волоцкая З. М. Опыт описания русского языка в его письменной форме / З. М. Волоцкая, Т. Н. Молошная, Т. М. Николаева. – М., 1964. – 96 с.
7. Гусева Е. К. К вопросу о количественном переходе и анализу структурных особенностей буквенных знаков / Е. К. Гусева // Проблемы грамматического моделирования: Сб. науч. тр. – М., 1973. – С. 222-228.
8. Зиндер Л. Р. Очерк общей теории письма / Л. Р. Зиндер. – Л., 1987. – 124 с.
9. Иванова В. Ф. Современный русский язык: Графика и орфография / В. Ф. Иванова. – 2-е изд. – М., 1976. – 134 с.
10. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма / В. А. Истрин. – М.: Наука, 1965. – 560 с.
11. Капр А. Эстетика искусства шрифта / А. Капр. – М.: Книга, 1979. – 124 с.
12. Леонтьев А. А. Некоторые вопросы лингвистической теории письма / А. А. Леонтьев // Вопросы общего языкоznания: Сб. науч. тр. – М., 1964. – С. 72 – 73.
13. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
14. Лосев А. Ф. Знак: Символ: Миф / А. Ф. Лосев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
15. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
16. Маслов Ю. С. Введение в языкознание / Ю. С. Маслов. – 2-е изд. – М., 1987. – 312 с.
17. Мисонжников Б. Я. Соотношение содержательных и формальных структур печатного издания /Автореф. дис. ...докт. филолог. наук / Б. Я. Мисонжников. – СПб., 2001. – 41 с.
18. Николаева Т. М. Что же такое графема?/ Т. М. Николаева // Филологические науки. – 1965. – № 8. – С. 130 – 134.
19. Осипов Б. И. История русской графики /Б. И. Осипов // Фонетико – орфографический сборник. – Барнаул, 1974. С. 17 – 90.
20. Резников Л. О. Гносеологические вопросы семиотики / Л. О. Резников. – Л., 1964. – 176 с.
21. Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – 636 с.
22. Смирнов С. И. Шрифт и шрифтовой плакат / С. И. Смирнов. – М.: Плакат, 1977. – 144 с.
23. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование / В. М. Солнцев. – М., 1977. – 246 с.
24. Тагиров Ф. Ш. Удобочитаемость графем новых латинизированных алфавитов / Ф. Ш. Тагиров. – М.: НИИ Наркоммстпрома, 1937. – 24 с.
25. Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт / А. Г. Шицгал. – М.: Книга, 1974. – 208 с.
26. Щерба Л. В. Теория русского письма / Л. В. Щерба. – Л.: Наука, 1983. – 136 с.
27. Якобсон Р. В поисках сущности языка / Р. Якобсон // Семиотика. М.: Радуга, 1983. – 366 с.

Рецензент – В. В. Тулупов.

НЕОЛИБЕРАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ МИРОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ АГЕНТСТВ В НАЧАЛЕ ХХІ ВЕКА

© 2006 В.И. Сапунов

Воронежский государственный университет

Информационные агентства, хотя и являются важнейшей составной частью современной западной информационной монополии и формирования широких общественно-политических и культурных процессов, остаются одним из самых малоизученных звеньев западной системы СМИ. Наполняя информационные потоки, будучи первом и двигателем масс-медиа в развитых странах Запада, формируя определенные ценности, информационные агентства все больше привлекают внимание исследователей.

Сейчас функционирование агентств отражает главные противоречия масс-медиа: соотношение государственной и коммерческой модели, патернализма и deregулирования, монополизации и поиска разнообразия, субъективности и объективности, влияния и поиска самостоятельности, глобализации и национальной идентичности. Именно изучение агентств позволит дать точную политэкономическую и культурологическую оценку современной системе СМИ, т. к. они являются посредниками между различными социальными институтами. Глубокий анализ деятельности информационных агентств на протяжении всей истории их существования представляется актуальным для понимания основных проблем зарубежного медиапространства.

Сейчас в мире осталось 3 мировых информационных агентства: Рейтер, Ассошиэйтед пресс и Франс пресс. Рассмотрим подробнее современную деятельность каждого из них.

В начале ХХІ века статус АФП как мирового агентства наиболее уязвим среди аналогов. Бюджет агентства несопоставим с Рейтер и Ассошиэйтед пресс, как Франция не может похвастаться экономическим равенством с США и Великобританией.

Главный тревожный звонок для Франс пресс – концентрация работы с новостями в ряде регионов земного шара, в которых АФП исторически имеет некоторые более мощные зоны влияния – бывшие колонии Франции, Южная Аме-

рика, Европа. Важность этих регионов и сильное присутствие на Ближнем Востоке по-прежнему дает право называть АФП мировым агентством. Однако лучше всего понимают свои проблемы в самом агентстве. Поэтому в 80-е годы для более широкого представительства на всех пяти континентах понадобилась географическая диверсификация работы. Наиболее серьезные в новейшей истории АФП проблемы на рубеже ХХ–ХХІ веков. Приход к власти президента Ж. Ширака и особенно назначение в 2001 году ультралиберального правительства Ж.-П. Рафарена привело к резкому уменьшению участия государства в деятельности АФП. За последние 10 лет оно неуклонно сокращалось и сейчас, как уже говорилось, составляет около 40 %. Под стать правительству действует и руководство агентства – в начале века АФП едва не попало под контроль Вивенди Эниверсал, только сопротивление журналистов, использовавших статью устава, по которой АФП ни при каких обстоятельствах не может перейти под контроль какой-либо экономической группы, предотвратило приватизацию. Кстати, поддерживавший этот проект Э. Жюли, бывший генеральный директор АФП, не был переизбран после окончания первых трех лет деятельности в сентябре 2000 года.

В 2003 году после нескольких лет экономического спада долги агентства достигли 66 миллионов евро. За первые годы ХХІ века АФП в отличие от других мировых агентств не внедрило ни одного революционного информационного или технологического продукта. Приостановлены планы открытия служб на русском и китайском языках.

Генеральный директор Франс пресс Берtrand Эвено в своем плане “Контракт целей и средств” предложил классические неолиберальные решения: “сокращение расходов”, “регионализацию агентства” и, разумеется, частичную приватизацию. Сокращение расходов привело к закрытию одного из важнейших латиноамериканских бюро

в Каракасе, урезанию премий, отсутствию роста зарплат. Руководство пытается привлекать как можно более низкооплачиваемых сотрудников, в основном “подрядчиков” и местные кадры, что не может служить ни интеграции компании, ни повышению качества ее услуг. В то же время по классическому неолиберальному сценарию премиальные бонусы руководства компании растут, составляя от 1/3 до 2/3 месячной зарплаты. Пытаясь покрыть долги компании, Эвено заложил здание на Биржевой площади, в котором находится штаб-квартира агентства. В октябре 2004 года работники АФП провели забастовку против политики руководства (до этого уже провела самостоятельную забастовку фотослужба), в результате чего последнее вынуждено было пойти на некоторые уступки в заключении контрактов “фиксированной длительности”.

Профсоюз агентства считает, что неолиберальный подход государства, позволяющий агентству лишь выживать, а не развиваться, означает, что “неоголистский” план поддержки статуса АФП как мирового агентства, составляющего конкуренцию ангlosаксонским аналогам, отброшен в сторону. Эвено прямо заявил, что не видит причин, почему “пиренейская республика должна платить за развитие агентства в Индии”. Он по-прежнему говорит о необходимости сокращения “определенного количества структур, видов деятельности и служб”¹. По мнению профсоюза, государство совместно с руководством специально душат агентство, чтобы показать, что оно не может выжить само, и таким образом расчистить дорогу для полного господства частного капитала². Типичный неолиберальный план разгосударствления. Профсоюз агентства жестко сопротивляется, заявляя, что “АФП – социальный объект, а не товар”³.

Нелюбовь нынешнего правительства к АФП проявляется и в прямом давлении на него. Газета Либерасьон 27 августа 2003 года писала о том, что АФП получила предупреждение от руководительницы правительенной службы информации Ф. Микель предупреждение по поводу слов одного из ведущих журналистов агентства Ф. Дюмолена о “вакансии власти”, что “представляет собой ретранскрипцию заявления первого секретаря Социалистической партии Ф. Оланда. По мнению газеты, прави-

тельство фактически потребовало голову журналиста, попутно обвиняя АФП в просоциалистической позиции⁴. Встречаются и случаи прямого давления руководства АФП на редакцию. Например, 19 октября 2005 года дирекция внесла изменения в отчет о заседании Генеральной ассамблеи агентства, где принималось решение об очередной забастовке, без уведомления службы, подготовившей материал.⁵

Стратегия увольнений, помимо экономической стороны, имеет и идеологическую. Под предлогом “сокращения расходов”, “повышения эффективности” и “вливания свежей крови” агентство расставается с опытными сотрудниками, имеющими противоположное руководству мнение о стратегии развития АФП. Так в июле 2005 года не был продлен контракт с главой службы политической информации Пьером Фавье, причем ему не было предложено никакой другой работы. Контрактная система позволяет без проблем расставаться с “морскими ежами”, как назвал строптивых сотрудников президент – генеральный директор АФП Берtrand Эвено.⁶ Случай П. Фавье эмблематичен. Сотрудникам АФП, проработавшим в агентстве более 10 лет, теперь редко предлагают контракт более чем на 5 лет. По окончании контракта им могут предложить “добровольный” уход, в противном случае последует увольнение. Предлогом обычно служит необходимость “уступить дорогу молодым” – на самом деле более низкооплачиваемым и более сговорчивым сотрудникам. Причина увольнения опытных сотрудников и в стратегическом переориентировании агентства на инфотэйнмент и облегченную информацию, требующих гораздо меньшей квалификации работников.

Ориентация на инфотэйнмент и облегченную информацию – одно из важных направлений неолиберальной стратегии АФП. Ее квинтэссенцией может служить доклад, подготовленный ПРК (организацией Ежедневной региональной прессы), имеющей своих представителей в Административном совете агентства. Проект реформирования содержания новостей АФП, приведенный на сайте Национального профсоюза журналистов Франции, предполагает “информацию, прямо сочетающуюся с интересами клиентов, подготовленную в форме тематических рубрик, обладающих рекламным потенциа-

¹ La Direction doit servir l’AFP, pas les patrons de presse // www.snj-afp.org 25.02.2004

² AFP: “Halte a la casse”! // www.acrimed.org 16.09.2003

³ Le Conseil superier de l’AFP saisi du credit bail // www.snj-afp.org 15.01.2004

⁴ Costemalle, O., Garrigos, R., Schneider, V. Raffarin rkve de mýdia policýs // www.liberation.fr 27.08.2003

⁵ Quand le média AFP désinforme sur l’entreprise AFP // www. acrimed. fr 22.10.2005

⁶ Nettoyage d’été a l’AFP // www. acrimed. fr 26.07.2005

лом... Это диктуется простой идеей – клиент должен диктовать содержание продукции агентства. Необходимо реорганизовать структуру и политику агентства так, чтобы появлялись новые должности и рубрики, ориентированные на новые сферы интереса клиентов. Это могут быть необычные фотографии, захватывающие сюжеты и истории, сюжеты о жизни знаменитостей... Переход на тематические сюжеты должен позволить сократить расходы агентства, прежде всего за счет сокращения должностей или, по крайней мере, экономией журналистских ресурсов, которые могут быть переориентированы на местную информацию”⁷. Как иронизируют авторы материала, “руководство АФП идет по пути своих коллег из ТФ-1”, намекая на две знаменитые фразы Президента-Генерального директора ТФ-1 П. Ле Лея, который заявил, что “задача канала, которым он руководит – помогать Кока-коле рекламировать свою продукцию” и “мы продаем Кока-коле время на доступ к человеческому мозгу”. Можно не сомневаться, что доклад был согласован с руководством АФП заранее, и что предложения по стандартизации и банализации информации агентства будут восприняты дирекцией с энтузиазмом.

“Патроны” французской прессы, особенно региональной, не высказывают особого беспокойства по поводу возможной потери АФП статуса мирового агентства. В то же время они хотят получать качественную, оперативную информацию, но платить за это хотят поменьше. Некоторые прямо заявляют, что мировое агентство нужно им только для того, чтобы получать несколько строчек информации о важнейших событиях. Мало того, что они не хотят делать инвестиции в развитие агентства, они еще выступают против предоставления АФП средств из французского Фонда модернизации прессы. Такую же позицию занимает Эвено, который борется, прежде всего, за интересы французских монополистов – клиентов АФП, а не за само агентство. А монополисты давно мечтают отхватить от него кусок – на целое, естественно, никто не потянет. Именно в таком ракурсе и надо понимать экономически малопонятное решение о превращении фотослужбы в филиал. Вместо вложений в развитие руководство предпочитает говорить о “точечном партнерстве” со спонсорами, которые могли бы платить за освещение агентством важнейших спортивных событий, над чем уже посмеялись некоторые сотрудники агентства, на-

звав будущий совместный продукт, например, “Инфо Макдональдс – кетчуп АФП”⁸. Последнего как 1995 году Франс пресс разорвало отношения с АП о распространении их информации и создало собственную сеть в Америке, эксперты агентства подсчитали, что для того, чтобы американские службы стали прибыльными, им нужно не менее 100 абонентов, но почти через 10 лет АФП не достигла этой цифры. Сомнительный договор с нью-йоркским фотоагентством Гетти Имиджес привел к тому, что агентство потеряло важный контракт с Вашингтон пост.

Здесь уместно перейти к еще одному элементу неолиберального давления – культурному. В руководстве АФП рассматривается вопрос о переводе международных служб на английский язык в качестве основного, в то время как французский станет главным языком “национальной” службы. Есть и конкретные шаги в этом направлении – летом 2004 года главой азиатского бюро впервые был назначен англоязычный журналист, англоязычные службы уже пользуются значительной степенью автономии, распространяя собственные сообщения без координации с Парижем, франкоязычные материалы все чаще не переводятся на английский. Журналист канадской газеты Девуар С. Ле Блан заметил, что в язык АФП постоянно проникают англоязычные аббревиатуры, которые теснят франкоязычные⁹.

Судьба АФП не может не тревожить. Ведь Франс пресс представляет собой какую-никакую, но все-таки альтернативу англо-американским агентствам. Разумеется, эта альтернатива весьма потрепана глобализационными процессами, но все же франкоязычная культура пока является самостоятельной единицей в международной сфере, что выражается в самостоятельной позиции по Ближнему Востоку. То же самое можно сказать и об Ираке, где АФП во время военных действий, наряду с арабскими СМИ, было источником альтернативной информации.

Агентство Ассошиэйтед пресс является наглядным примером институциональной мощи информационных агентств. Его продукция является многообразной, многогранной и всеобъемлющей. Принцип агентства – освещать практические все любопытные события, попадающие в поле зрения его корреспондентов. Поэтому агентство самым непосредственным образом воплощает в жизнь установку информационным агентствам подавать информацию в избытке.

⁷ Dans la sillage de TF-1: L'AFP va vendre l'info disponible à Coca-Cola! // www.snj-sgt.org 1.07.2005

⁸ Info McDo, ketchup AFP // www.acrimed.org 05.05.2004

⁹ Le Blanc, S. L'Agence France-Presse prête à l'anglais // www.devoir.ca 23.05.2004

Ежедневно передавая 20 миллионов слов, АП за рекомендовало себя лидером в масштабах деятельности на информационном рынке

Однако в начале XXI века Ассошиэйтед пресс сталкивается с несколькими статусными проблемами, вызванными, прежде всего, драматическими изменениями на технологическом и информационном поле деятельности агентств. Появление Интернета и агрессивная политика агентств Рейтер и Блумберг в сфере финансовых новостей породили разговоры о необходимости изменения статуса АП.

Некоторые специалисты, в том числе бывшие работники АП, считают, что новая бизнес-среда создает новые возможности, и, чтобы использовать их, требуется увеличить риск. Увеличение риска должно выражаться, по их мнению, в преобразовании АП в открытое акционерное общество с целью получения прибылей. По крайней мере, предлагается сделать коммерческими он-лайн службы. Ведь сегодняшнему АП нужны деньги — зарплаты в кооперативе ниже, чем в других СМИ, особенно в крупных городах. Сейчас репортер АП с шестилетним стажем получает зарплату в 55 000 долларов в год, а его коллега из газеты Ньюздей, издающейся в Лонг-Айленде — пригороде Нью-Йорка, — 78 000. Репортер влиятельной, но региональной газеты Бостон Глоб — 65 000 долларов. Чтобы как-то поправить ситуацию, руководство АП встало на скользкую дорожку сетевого найма. Теперь, если сотрудник завербует кого-либо для работы в агентстве в том или ином качестве и тот проработает в АП хотя бы полгода, это прибавит к жалованью 2 000 долларов. При этом АП на протяжении всей истории стремилось поддерживать низкие цены на продукцию для членов кооператива, поскольку на определенном уровне повышений кооператив стал бы терять членов. Поэтому доходы от членских взносов все время падают. В 1990 году они составляли 45 % от всех доходов агентства, в 1999 году — 32 %. Доходы от выплат электронных СМИ упали с 20 до 15 % [1].

Разумеется, предлагаемые преобразования могли бы помочь АП быстро заработать существенный капитал. Как утверждают сторонники изменения статуса, это не только поможет агентству в работе с новостями, но и позволит не оглядываться каждый раз на членов кооператива. Однако руководство агентства заявляет, что изменений в статусе в ближайшем будущем не планируется. Высшие финансовые чиновники агентства говорят о том, что если агентству действительно понадобятся большие деньги, то оно может всегда занять их у банков, т. к. они знают, что АП — надежная организация. Скажем, чтобы запустить проект АПТН, АП заняло 50 миллионов долларов.

Наиболее часто обсуждается перспектива сделать коммерческими Интернет-службы. Выше уже говорилось об ограничениях, которые накладывает кооперативный статус на их функционирование. Тем не менее стремление заработать больше денег на уставные цели толкает АП на поиск новых возможностей. Одной из них стала работа рекламной службы АдСЕНД, целью которой ставится упрощение рекламной деятельности для специалистов в этой сфере. Но возможности киберпространства гораздо более заманчивы. И здесь АП сталкивается с серьезным сопротивлением своих членов. Например, продажа новостей крупнейшим интернет-провайдерам, таким как Яху или AOL, вызывает раздражение, т. к. последние являются конкурентами порталов крупных газет — членов АП. Как заявил главный редактор Вашингтон Пост С. Колл, “сейчас АП продает свою продукцию, которая частично оплачивается его владельцами, для сайтов конкурентов его владельцев” [1]. Соответственно возникает вопрос о том, станет ли АП полноправным участником борьбы на Интернет-рынке или ограничения в его статусе не позволят ему сделать этого.

Пока владельцы АП принимают компромиссные решения, через АП-диджитал осуществляется только продажа международных и общегосударственных новостей, региональных новостей это не касается. В октябре 2003 года, стремясь расширить использование возможностей Интернета, АП начало реализовывать программу “иАП”, позволяющую интегрировать все основные услуги агентства в рамках единой мультимедийной платформы. Проект предполагает решение следующих задач по созданию:

- единой электронной базы данных для всех типов информации, выпускаемой агентством (иАП Сентрал);
- централизованной системы координации и распределения редакционных заданий агентства (иАссайн),
- программного обеспечения, позволяющего вести категоризацию, отслеживание и поиск в центральной базе данных агентства в интерактивном режиме (иКатегорайз);
- программного обеспечения, позволяющего пользователям самим формировать пакеты из нескольких видов информации (текст, фото, графика, аудио и видео) для использования на газетных страницах, на Интернет-сайтах, в электронных СМИ без предварительной обработки (иПакэдж);
- распространение информации АП через Интернет-каналы, интегрированные в системы потребителей (иДистрибют),
- обеспечение технологических и техничес-

ких услуг по использованию всех нововведений (иСолюшнз)¹⁰.

Еще один насущный для АП вопрос – концентрация американских СМИ. Количество монополий в США стремительно сокращается, растет влияние крупных концернов на американском информационном рынке. Некоторые члены кооператива создают собственные информационные службы, самые влиятельные из которых: Лос-Анджелес Таймс, Вашингтон Пост ньюз сервис, Трибюн медиа сервис и Найт Риддер. Учитывая, что Трибюн владеет газетой ЛА Таймс, возникают опасения, что эти группы могут создать альтернативный источник информации, конкурирующий с АП. Думается, что эти опасения напрасны. Времена Западного АП и борьбы за влияние прошло. Любому крупному концерну выгодны услуги АП. Хотя многие газеты перевели свои Интернет-службы на ежечасный режим обновления, ни одна из них, равно как и новостные службы, не в силах заниматься тем, чем занимается АП – “ковровым освещением” событий. Именно из него газеты и электронные СМИ узнают о важнейших событиях, чтобы затем отправить на место, где они происходят своих корреспондентов.

Америке с ее историей и географией по-прежнему нужно такое агентство, как АП. Единому информационному центру США пока ничего не угрожает. Корпоративная и системная взаимозависимость, низкие цены, надежность – вот главные составляющие безальтернативности АП как источника информации. Американский капитал, владеющий газетами-членами АП, помимо этого заинтересован в деятельности мирового агентства за границей, который будет обеспечивать ему информационную поддержку в любой точке земного шара. Поэтому любой банк действительно сочтет за честь предоставить им необходимую сумму. Хотя принцип американского бизнеса “помоги себе сам – и тебе помогут другие” никто не отменял. Поэтому АП ищет дополнительные источники финансирования (реклама, продажа финансовой информации, использование Интернета), однако не соревнуется в этой сфере ни с Блумберг, ни с Рейтер. Главная задача АП – не зарабатывать деньги, а обеспечивать оптимальные условия для существования американских СМИ и капиталистической элиты, которой они принадлежат. И для решения этой задачи кооперативная структура пока является оптимальной. Тем не менее в будущем просматривается еще одна серьезная проблема: ком-

мерциализация журналистики неизбежно ведет к игре на понижение качества. Учитывая это, можно предположить, что через некоторое время части прессы уже не будет нужен такой надежный источник, как АП. Пока требования аудитории требуют держать манипуляционную планку на очень высоком уровне, создавая иллюзию объективности и непредвзятости. И здесь услуги АП бесценны. Но все меньшая требовательность аудитории к качеству информации позволяет предположить, что в будущем американской элите может не понадобится такая дорогая структура, как АП. И тогда АП повторит судьбу обанкротившегося в 80-е годы бывшего мирового агентства ЮПИ.

Функционирование агентства Рейтер на рубеже ХХ-ХХІ веков определялось прежде всего преобразованием компании в открытое акционерное общество в 1984 году. Реализация экономической продукции действительно изменила Рейтер, потому что это изменило рынок, на который, главным образом, ориентировалось теперь агентство. Главным ориентиром стала глобальная финансовая индустрия. Ориентация на прибыль стала теперь предельно жесткой. С этим было связано сокращение передаваемой информации с 5 до 2 миллионов слов в день с 1984 до 2000 года, кроме того, произошло резкое перераспределение в штате Рейтер в сторону журналистов, специализирующихся на нежурналистской продукции. Из 14 000 сотрудников журналистикой занимаются 2200. Большинство продуктов Рейтер не имеют никакого отношения к журналистике. Журналистам все чаще приходится бороться за свои права.

В связи с этим в течение последних двадцати лет постоянно возникает вопрос, остается ли Рейтер информационным агентством или его стоит воспринимать уже в другом статусе, скажем, экономического агентства или вообще крупной дилинговой системы. Сторонники преобразований справедливо говорили о том, что два миллиона слов в день – это все-таки большая цифра, и Рейтер не отходит от базового принципа распространения информации агентствами новостей – предоставления информации в избытке. Кроме того, именно традиции работы с новостями позволили Рейтер так успешно завоевывать новые финансовые ниши. Насколько велико доверие к общим новостям Рейтер, настолько велико оно и к экономической продукции агентства. Завоевав имя и имидж, агентство в полной мере использует их на экономическом рынке. В работе с экономическими новостями журналистские способности сотрудников Рейтер играют важную роль – сбор самой оперативной и оригинальной информации здесь, разумеется,

¹⁰ Carpenter, D. AP Unveils Details of Electronic Initiative // www.ap.org 29.10.2003

тоже в почете. Технологическая база Рейтер стала прекрасной основой для внедрения финансово-операционных и финансово-информационных продуктов. Создание агентством Рейтер электронной брокерской сети, включающей в себя операционные продукты, которая не требует никаких посредников между агентством и клиентом, стало значительным шагом в направлении повышения статуса Рейтер. Существовал и экономический мотив – фактически агентство попыталось вернуться туда, откуда началась его история – ведь Джюлиус Ройтер начал свой бизнес в 1850-м году с продажи именно экономической информации с фондовой биржи в Брюсселе в Аахен. Все эти аргументы прекрасно дополнялись финансовыми показателями Рейтер в первую декаду после “флотации”.

Однако на рубеже XX-XXI веков статусные дискуссии, хотя они и не разгорелись в британском обществе так остро, как 80-е годы, вновь встают перед исследователями деятельности информационных агентств. Первые успешные годы после изменения статуса, объясняющиеся как продажами акций и благоприятным климатом на спекулятивном рынке, так и внедрением эффективных финансовых и операционных систем, сменились неудачами, и с 1996 года прибыли агентства стали падать. В 2001 году компания приняла типично неолиберальный план реструктуризации, который, естественно, предполагал увольнения и сокращение расходов. В июле того года были уволены 1100 человек, в октябре – 500, в феврале – еще 200¹¹.

Настоящей “черной средой” для Рейтер стал день 16 октября 2002 года. Акции компании упали на 23 %. Поводом для такого резкого падения стало объявление о сокращении объемов продаж, начиная с июля того года, и предупреждение о возможных дальнейших проблемах. Всего же с начала 2000 года цена акций упала с 1600 до 166 пенсов за единицу. Только с начала 2000 года они упали на 70 %¹². Впервые за 20 лет в 2002 году компания объявила об убытках, которые составили 493 000 000 фунтов.

В чем же причины экономического упадка компании начала тысячелетия? Как утверждает руководство компании, прежде всего, это серия общемировых финансовых потрясений, которые прямо затронули Великобританию и США, где и находятся основные акционеры Рейтер. Руководство Рейтер называет эту проблему циклической и замечает, что именно

кризис финансовой индустрии западного мира и падение спроса и потребительской активности (а финансовые продукты приносят Рейтер до 90 % доходов) и стал главной причиной проблем Рейтер. С этим нельзя не согласиться, и в этом случае трудности не могут носить временного характера, т. к. падение потребительского спроса, проблемы с дефицитом бюджета и торгового баланса в США, равно как и падение доллара, по прогнозам специалистов, будут продолжаться.

Вторая причина – внутренняя. Она связана с ведением в строй дорогостоящих дилинговых систем “Инстинет”, “Мультекс” и “Бридж Информэйшн”, которые должны были значительно изменить структуру финансовой продукции Рейтер, но не принесли ожидаемой выгоды (в частности, доход от “Инстинета” упал в 2002 году на 31 %, в конце 2004 года объявлено о продаже системы, а приобретена была убыточная система Телерэйт, ранее принадлежавшая Доу-Джонс).

Наконец, третья причина – типична для спекулятивного сектора. После падения прибылей, увольнений и сокращений акционеры стали сбрасывать свои акции, что усугубило проблемы.

В 2003 году на фоне колоссальных убытков руководители компании Рейтер пошли на очередное и самое резкое сокращение информационных продуктов (с 1300 до 550), а также на наиболее масштабные увольнения – в феврале было объявлено о том, что работы потеряют 3000 сотрудников в течение 3 лет. За два предыдущих года компания уже потеряла 2500 человек, и планировалось, что будут уволены еще 1000, но цифра оказалась в 3 раза больше. Штат должен был быть сокращен с 16 до 13 тысяч. Все это было частью плана “Фаст форвард”, который также предполагал отказ от “пакетной” продажи, когда старые продукты распространялись “в нагрузку” к новым¹³. Кроме того, предполагалось делать больше продуктов согласно конкретным заказам. Между тем, хотя доходы Рейтер вновь сократились – на 9 %, драконовские меры вернули компанию “в плюс”. В конце 2003 года вновь была объявлена небольшая прибыль. Но достигнута она была исключительно за счет сокращения расходов.

В 2004 году жесткая политика продолжилась. Как и планировалось, к концу года были уволены 1300 человек. Было заявлено и еще об одной характерной неолиберальной мере – переносе про-

¹¹ Reuters cuts 200 more jobs // www.ap.org 12.02.2002

¹² Reuters shares plunge // www.bbc.co.uk 16.10.2002

¹³ Reuters reports record loss; cuts 3000 more jobs // www.finextra.com 18.02.2003

изводства в регионы с более дешевой рабочей силой и более выгодными налоговыми условиями – Бангалор (Индия), Сингапур и Торонто. Бюро в Бангалоре (оффшорная зона) было открыто в апреле, и 7 октября главный редактор Рейтер Джерерт Линнебанк заявила, что для работы в нем уже нанято 340 человек, а к концу 2005 года к ним добавятся еще 1200. В результате лондонское бюро потеряет 20 журналистов, т. к. новости будут обрабатываться в Бангалоре, лондонские журналисты потеряют также 2 ключевых поста по определению событий для освещения, которые тоже перейдут в Бангалор. Будут отменены также 2 должности в лондонской спортивной редакции. Сингапурская бильдредакция возьмет на себя функции аналогов в Лондоне и Вашингтоне, которые будут заниматься лишь местными событиями. При этом три дополнительных поста бильдредакторов будут введены во Франции, Германии и на Ближнем Востоке. Графическая служба в Майами вольется в сингапурскую. Мультимедийная служба будет перенесена из Лондона в Торонто с потерей нескольких рабочих мест [2].

Эти меры вызвали недовольство Британского союза журналистов, который заявил, что “эти меры непоправимо испортят репутацию точности и достоинства компании. Марка Рейтер зависит от качества журналистики. Пора прекратить сокращать расходы за счет качества” [2]. Конкретного подтверждения этих опасений не пришлось ждать долго. В начале июля 2005 года банглорское бюро Рейтер допустило грубейшую ошибку, сообщив финансовые данные с азиатских рынков на день раньше, чем полагалось¹⁴. О влиянии капитала на информационную политику Рейтер писал журналист британской воскресной газеты Обзервер Грег Паласт, в разговоре с которым один из руководителей компании Генри Манисти задавался вопросом о том, как лучше представить через агентство взгляды различных финансовых групп¹⁵. Но разговоры на эти темы мы слышим каждый раз, когда Рейтер еще дальше уходит от журналистики, но дальше слов они не идут. Вспомним хотя бы дискуссии начала 80-х. Но жесткие сокращения последних лет возмутили и сотрудников агентства.

Наиболее активно протестует французская редакция, которая насчитывает 400 человек, 90 из

которых – журналисты. Еще осенью 2000 года она провела суточную забастовку, выразив недовольствие тем, как ее руководство решает вопрос с отгулами за внеурочную работу. Дирекция предлагала репортерам 6,5 дополнительных дней к отпуску в связи с сохранением 40-часовой рабочей недели, вместо стандартной для Франции 35-часовой. В январе 2004 года парижское бюро Рейтер объявило 24-часовую забастовку в знак протеста против увольнения 54-летнего ветерана агентства, рабочий стаж которого составляет 34 года. В заявлении репортеров говорилось о том, что они “не намерены пассивно участвовать в истощении сети агентства”. Осенью того же года состоялась еще одна забастовка – по 2 часа в каждой половине дня, направленная против решения руководства сократить одну должность во французской редакции. Заявление профсоюзов требовало “немедленно остановить сокращение постов во французской службе агентства и предоставить персоналу возможность ознакомиться с бюджетом агентства, чтобы рассмотреть иные варианты сокращения расходов, чем “урезание количества голов” – единственная навязчивая идея руководителей Рейтер на мировом уровне”. Забастовки пока не приносят результатов, во всяком случае шеф французской редакции Гари Редженстрейф прокомментировал последнюю так: “Вакантный пост не будет занят, хотя мы еще не выбрали, какой”¹⁶.

Увольнение ветеранов агентства фактически превратилось в стратегию Рейтер. В конце 2004 года был уволен многолетний глава отдела биржевой информации и рынка ценных бумаг Херби Скит, который долгое время судился с руководством Рейтер в связи с расовой дискриминацией в отношении него. В начале 2005 года был уволен Майк Сэйерс, один из руководителей технического отдела, чей стаж в Рейтер составлял 28 лет. Увольнения опытных работников, осуществляемые согласно типичной неолиберальной стратегии “привлечения молодых кадров” (более низкооплачиваемых и говорчивых), дали повод говорить о “культурной революции в Рейтер”¹⁷. Похожая ситуация сложилась и в агентстве Франс пресс, где в июле 2005 года не был продлен контракт с главой службы политической информации Пьером Фавье, причем ему не было предложено никакой другой работы. Контрактная сис-

¹⁴ Reuters Bangalore blunder releases market data a day early // www.finextra.com 05.07.2005

¹⁵ www.transnational.net

¹⁶ Agence Reuters en France: préavis de grève pour jeudi // www.afp.fr 19.10.2004, Парижское бюро Рейтер объявило забастовку в знак протеста против увольнения агентства // www.itar-tass.ru 16.01.2004

¹⁷ Cultural Revolution continues at Reuters as Sayers and Skeete blow out // www.finextra.com 24.01.2005

тема позволяет без проблем расставаться с “морскими ежами”, как назвал строптивых сотрудников Бертран Эвено¹⁸. Причина увольнения опытных сотрудников и в стратегическом переориентировании агентств на инфотэйнмент и массовую информацию.

В ноябре 2004 года принципиальное решение о забастовке приняли и британские журналисты, 84 % работников высказались за акцию протеста против урезания редакционного бюджета, возможного сокращения 250 работников и перераспределения бюро. Очередные сокращения бюджета в 22 миллиона фунтов были объявлены вместе с приостановкой внедрения важной системы Ньюз-ту-Веб, которая должна была сделать всю редакционную структуру связанной с Интернетом. Кроме того, было объявлено, что Ньюз-ту-Веб не будет доступна в главном финансовом продукте Рейтер – 3000 Экстра¹⁹. Сотрудники Рейтер боятся, что система будет внедрена за счет очередного сокращения рабочих мест. С момента начала сокращений журналисты потеряли 200 должностей, и нынешние увольнения будут наиболее масштабными. Основания для опасения есть – ведь 2005 год будет апофеозом жестких мер, заложенных в план “фаст форвард”.

На этом фоне руководство компании заявило, что в бюджет 2005 года впервые заложена прибыль за счет увеличения доходов²⁰. Однако первый же квартал этого года не подтвердил оптимистичных прогнозов. Общие доходы Рейтер (561 миллион фунтов) упали на 6,2 % по сравнению с тем же периодом 2004 года (598 миллионов фунтов), доходы от подписки на основные услуги Рейтер (530 миллионов фунтов) упали на 1,4 % по сравнению с первой четвертью 2004 года (556 миллион фунтов). Наибольшее падение зафиксировано в системе Рейтер Маркет Дата (22 %) и продукции, связанной с рискованными вкладами (10 %).

Очевидно, что Рейтер, хотя компания и решает все чаще финансовые проблемы за счет журналистской продукции, приходится принимать колоссальные усилия, чтобы усидеть на двух стульях. Правда, в конце концов, в современном западном мире трудно вообще найти СМИ, которое не решает финансовых и других проблем за счет журналистики. Просто в Рейтер эти трудности имели гипертрофированный характер, т. к. оно действует на острие спекулятивных торгов – самого рискованного капиталистического секто-

ра. Преобразования последних 20 лет в Рейтер подчеркнули коммерциализацию британской и мировой журналистики. С 1984 года Рейтер неуклонно двигалось все дальше от журналистики к экономическим и финансовым новостям. Агентство воплотило коммерциализацию в себя, переориентировавшись на финансовую продукцию, не имеющую отношения к журналистике. Дилинговые и брокерские услуги, предлагаемые Рейтер, стали неотъемлемой частью “постбретонвудской” финансовой системы. То есть преобразование Рейтер стало иллюстрацией очередного монополистического перераспределения информационных потоков в коммуникационных каналах. Спекулятивный сектор, ставший одним из ключевых в мировой капиталистической системе, потребовал новых методов работы с финансовой информацией. Биржевые сводки в газетах ушли глубоко в прошлое. Торговому сектору понадобилась не просто сверхоперативная финансовая информация, а автоматизированные операционные услуги.

Несмотря на то, что Рейтер все меньше называют информационным агентством, а все больше – финансовой компанией, оно продолжает держать руку на пульсе важнейших событий. Возможно, последние изменения в Рейтер (особенно региональные перераспределения) и означают некоторое перераспределение сил глобальных информационных картелей в пользу Ассошиэйтед пресс в сфере распространения общих новостей, но в любом случае Рейтер остается одним из столпов всей современной западной культуры, будь то новости или спекулятивный финансовый сектор. И если рассматривать это предприятие именно так, то станет ясно, почему проблема статуса Рейтер обсуждается все реже. Потому что это уже не британское национальное, имперское или даже мировое информационное агентство, это – огромный транснациональный центр по формированию определенных ценностей, действующий в условиях неолиберальной глобализации. Он останется таким, независимо от статуса. В конечном итоге все современные проблемы Рейтер – это отражение, с одной стороны, глобального мирового кризиса журналистики – профессии, все чаще отождествляемой с пропагандой, а с другой стороны, – культурного кризиса всей западной системы, в которой все творческие и технологические достижения подчиняются логике неолиберального капитала.

¹⁸ Nettoyage d'été à l'AFP // www.acrimed.fr 26.07.2005

¹⁹ Reuters staff mull strike over feared jobs cuts // www.afp.org 12.11.2004

²⁰ Reuters share rice on CEO revenue statement // www.finextra.com 08.10.2004

Итак, неолиберальная стратегия мировых информационных агентств выражается в следующих аспектах:

1. Ориентация на обслуживание финансового сектора, которому понадобилась не просто сверхоперативная финансовая информация, а автоматизированные операционные услуги. Ответом на эту потребность стало преобразование Рейтер, появление специализированных финансовых агентств Блумберг и Томсон файнэншл и специализированных финансовых служб АП – Доу Джонс и АФЭкс. Переориентация на финансовый сектор информагентств отражает перераспределение капитала в эпоху “позднего капитализма” в пользу финансового, спекулятивного сектора и составляет ключевой политэкономический фактор современного функционирования мировых агентств новостей.

2. Проведение политики “жесткого менеджмента”, выражавшегося большей частью в сокращении журналистской продукции и журналистских должностей, корреспондентских пунктов и бюро, расходов на развитие и увольнении сотрудников. Это касается, прежде всего, Рейтер и АФП, однако ужесточение управлеченческих механизмов в некоммерческом кооперативе АП также становится тенденцией (сетевой наем, деятельность службы АП Ад СЕНД). Сокращение корреспондентских бюро и их концентрация в коммерчески выгодных зонах ведет к еще большей унификации продукции и еще большему уменьшению внимания по отношению к бедным странам и регионам, а также центрам альтернативной политики (закрытие бюро АФП в столице социалистической Венесуэлы – Каракасе).

3. В классической неолиберальной традиции информационные агентства, являясь ТНК, начинают переносить производство в оффшорные зоны. Первопроходцем здесь стало агентство Рейтер, которое перенесло в Бангалор значительную часть лондонского и washingtonского производства. Это уже сказалось на качестве работы (беспрецедентная ошибка банглорского бюро в июле 2005 года). Перенос производства в Сингапур подтверждает эту тенденцию.

4. Информационные агентства, сокращая качественную журналистскую продукцию, все больше переориентируются на развлекательную продукцию в жанре инфотейнмента. Парадокс заключается в том, что понижение качества информации является невыгодным для агентств, так как делает их более уязвимыми перед конкурентами с более низкими стандартами работы. Однако общие тенденции развития медиарынка определяют требования клиентов, а клиенты в свою очередь диктуют свои требования агентствам, что не может не внести изменений в соци-

окультурную парадигму их сообщений. Такое изменение редакционной политики позволяет увеличивать количество тривиальных, недорогих сюжетов, а соответственно увольнять опытных сотрудников и заменять их низкооплачиваемыми молодыми сотрудниками, “внештатниками” или другими “субподрядчиками”.

Таким образом можно заключить, что неолиберальные стратегии мировых информационных агентств, в основном, идут в унисон с развитием глобального медиапространства. Требования медиарынка диктуют ориентацию агентств на потоки финансовой информации, жесткий менеджмент, перенос производства в страны с более дешевой рабочей силой и сокращение качественной информации, что ведет к сужению возможности самостоятельного влияния агентств на политэкономические и социокультурные процессы. С одной стороны, институциональные качества агентств продолжают влиять на формирование соответствующей культуры работы с информацией (прежде всего имеется в виду оперативность), с другой стороны, учитывая, что импульс к оперативности получен “розничными” СМИ уже давно, такое влияние ослабевает и приобретает все более формальный характер. Что касается содержательной стороны информационных потоков, то здесь мы наблюдаем обратную картину – коммерциализация медиасектора требует меньшего количества качественной информации, и информационные агентства вынуждены переквалифицировать свои ресурсы и стандарты работы на облегченные новости и инфотейнмент. Очевидно, что в совокупности с увеличивающейся системной зависимостью информационных агентств от капитала, главным образом финансового (о чем уже было сказано во второй главе), и связанной с этим их сохраняющейся ключевой ролью в системе мировой информационной олигополии, это вызывает уменьшение потенциала агентств в развитии информационного и культурного плюрализма, формировании ответственного медиасектора и демократических институтов как в развитых, так и в развивающихся странах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Cunningham, B. The AP now: You Can count on It to be Timely, Fair and Accurate – But Is That Enough in the Internet World? // www.cjr.org - November/December 2000.
2. Trouble brews at Reuters over quality, jobs // www.afp.fr 02.12.2004.

Рецензент – В. В. Хорольский.

НА СТЫКЕ НАУК

ГЕРМЕТИЗМ В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ДУХОВНОЙ АТМОСФЕРЕ ГЕРМАНИИ НАКАНУНЕ ТРИДЦАТИЛЕТНЕЙ ВОЙНЫ

© 2006 С.М. Шаулов

Башкирский государственный педагогический университет

В отечественной науке пока явно не достаточно внимания уделено проблеме адаптации герметической гностики в противоречивом комплексе ренессансной идеологии и роли герметизма в постренессансном процессе оформления нового стиля мышления и интеллектуального поведения. Очевидное и идеологически понятное нежелание связывать “величайший прогрессивный переворот” с мистикой и оккультизмом в советские времена не могло быть поколеблено даже пробившимися в печать (правда, уже на заре “перестройки”) суждениями признанных (уже тогда и у нас) научных авторитетов¹. Публикация же в постсоветскую эпоху переводов исследований Ф.А. Йейтса [5; 6; 7] красноречиво оттеняет пробел в отечественной историографии, который лишь теперь начинает заполняться. Между тем, как нам представляется, именно процесс усвоения и асимиляции “Герметического корпуса”, вошедшего в широкий оборот с латинским переводом Марсилио Фичино в 1471 году и придавшего флорентийской мысли столь привлекательные и сегодня глубину и окрыленность, связывает в единый с нею смысловой континуум не только Северное Возрождение – при всем его специфическом своеобразии, – но и интеллектуально-духовные процессы в постренессансной Германии, где для такой асимиляции исторически сложилась наиболее благодатная почва и где герметизм, опосредованный и преображеный теософскими

построениями Якоба Беме, действовал по крайней мере до XIX в.

Со времени Майстера Экхарта Германия заняла ведущие позиции в европейской мистической традиции, для которой стала поистине оплотом и рассадником на несколько веков. Именно к немецким мистикам, к самому Экхарту, его ученикам и последователям Генриху Сузо и Иоганну Таулера могли бы относиться слова Гегеля о “набожных, одухотворенных мужах”, которые после Иоанна Скота Эриугены “продолжили философствование в духе (*in der Weise*) неоплатонической философии. <...> У таких находишь истинное философствование, что называют также мистицизмом”². Именно философия такого свойства была в Германии занятием, интересным отнюдь не только кабинетным философам. Непосредственная связь с проповедью, с монастырским и церковным обучением, с атмосферой учебных и ученых “диспутаций” и “коллаций”, обсуждений религиозно-философских теорий в инквизиционных процессах (как было, например, с Экхартом) – все рисует нам это философствование как важнейший фактор интеллектуальной жизни, размыкающий ее в сферу широкой богослужебной и образовательной практики, глубоко затрагивающей своим жизнеучительным пафосом массу заинтересованных прихожан.

Очевидные предреформационные тенденции³, содержащиеся в этой традиции, наряду с

¹ См., напр., о новом образе человека в XV веке, с которым во многом и связана привычная нам энгельсовская оценка Возрождения и который, тем не менее, “осознается и приобретает характерные измерения под знаком Гермеса Трисмегиста: он моделируется по очертаниям, прочно зафиксированным в герметических книгах”. – Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения: Избранные работы / Э. Гарэн. – М.: Прогресс, 1986. – С. 334.

² Hegel G.W.F. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie. Dritter Band / G.W.F. Hegel. – Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1982. S. 82.

³ О развитой в “Речах наставления” Экхарта «антидогматической, по сути предреформационной „этике бытия“» см. [11, 9-10]. Ср.: “Сочинения немецких мистиков Иоганна Экхарта (Майстер Экхарт), Иоганна Таулера и Генриха Сузо помогли Лютеру поставить под сомнение авторитет Рима, а Мюнцеру в свою очередь опровергнуть авторитет лютеранства” [10, 147].

подчеркиваемыми обычно политическими и социально-экономическими причинами, помогают понять ту готовность, с которой Германия откликнулась на выступление Мартина Лютера: почва для новой конфессии была подготовлена тем “способом мышления”, который пробивал себе дорогу в мистицизме вопреки нараставшему церковному формализму⁴. Стоит особенно подчеркнуть, что этот “способ мышления” зачастую опирался на личное религиозное переживание философа, на его восприимчивость к “откровению” и на интуицию. Моментом, сближающим реформационную мысль с традицией мистицизма, становилось признание приоритета индивидуального религиозного чувства, которое одно только и может подсказать человеку меру его личной близости Богу или отторженности от него, меру ответственности человека перед Богом. Но этот “способ мышления” не был чужд и высокой спекулятивной философии, отнюдь не ставившей реформистских целей, но переживавшей неоплатоническую революцию. Так, философия Николая Кузанского, первого, как признают теперь многие исследователи, философа нового времени⁵, была воспринята многими современниками и критиковалась как прямое продолжение мистики XIV в., что сам философ, защищаясь, объяснял непониманием, обусловленным господством аристотелевской школы [4, 138].

Эта немецкая традиция была самым естественным образом предрасположена к восприятию и растворению элементов герметической гностики, находя в ней, подобно отцам церкви и вслед за ними, подтверждение и отклик своим сакральным интуициям. Показательны органичность и легкость, с которыми герметический комплекс идей, представлений, пережива-

ний входит – еще до публикации перевода Фичино⁶ – в философию Николая Кузанского, фактически во многом определяющую и предваряющую “правление Гермеса”⁷ в последующей ренессансной мысли. В этом качестве Кузанец предстает как один из проводников древнего религиозного откровения, оплодотворяющего европейскую мысль на пути к научной революции XVII века⁸. П. П. Гайденко в приведенной уже статье, в полном согласии с исследованием Ф. А. Йейтса, на которое она ссылается, убедительно демонстрирует важнейшие мотивы, воспринятые Николаем Кузанским неосредственно из наследия Гермеса Трисмегиста [4, 138-139], к которому, наряду с другими авторитетными предшественниками, католический кардинал неоднократно апеллирует в своих философских построениях⁹.

Собственно, и “законченный маг, „египтянин“ и герметик до мозга костей” [6, 399], с одной стороны, а с другой – “предтеча материализма”¹⁰ Джордано Бруно¹¹ – лишь один из обширного ряда последователей немецкого философа, продолжающих двигаться в том же направлении. В этом ряду давно канонизированные отечественной наукой “прогрессивные” мыслители итальянского Возрождения вполне уживчиво соседствуют с мистиками, магами, астрологами и алхимиками европейского Севера – Генрихом Корнелием Агриппой, Теофрастом Парацельсом, Робертом Фладдом и Джоном Ди [4, 138]. А из мыслителей, непосредственно связанных с процессами Реформации, с этим рядом вполне можно сопоставить как гуманистов эрфуртского круга, оказавших непосредственное влияние на Лютера, во главе с Муцианом Руфом, исповедовавшим весьма близкие герметической гно-

⁴ О противостоянии именно “способа мышления” мистиков нараставшему “формалистическому консерватизму” церковной мысли см. [11, 5-6].

⁵ О Николае Кузанском как о “предшественнике новоевропейской философии” и “новой науки” см.: [4, 131].

⁶ О влиянии Николая Кузанского на Фичино, который был его горячим поклонником, см. [6, 120].

⁷ Выражение Ф. А. Йейтса, которым она определяет роль эзотерического и оккультного знания в подготовке научной революции XVII века и в последующем утверждении идеологии и духа Просвещения [6, 397].

⁸ О роли герметической гностики в становлении научного интереса к миру см. [6, 396-397].

⁹ Напр., так: « ...богу больше подходит имя единого, чем какое-либо иное. Так его называет Парменид, сходно и Анаксагор, говоривший, что „единое лучше, чем все вместе“. <...> Единому, как говорил о нем Гермес Меркурий, подобает именоваться именами всех вещей и ни одним из всех имен» [8, 2, 102-103]. Ср.: Асклепий, 20 (“У него нет имени или, скорее, всякое имя принадлежит ему, ибо он всеедин; следует либо назвать все вещи его именем, либо назвать его именами всех вещей” [3, 222-223]); аналогично: Герметический корпус, V, 10а [3, 76].

¹⁰ Традиционная в отечественной науке оценка философии Бруно. Напр.: “Джордано Бруно... утверждает материалистическое понимание мира”. – Кузнецов В. Г. Философия: Учебник / В.Г. Кузнецов, И.Д. Кузнецова, В.В. Миронов, К.Х. Момджян. – М., 2001. – С. 48.

¹¹ С фигурой этого мыслителя связан ощущимый полемический потенциал исследований Ф. А. Йейтса: клишированному представлению о нем, обильно представленному в нашей литературе, места не остается.

стике взгляды¹², так и испанского гуманиста Мигеля Сервета, которого аналогичные воззрения¹³ привели к отрицанию Троицы и на эшафот по приговору кальвинистского (протестантского!) суда. Вопрос, очевидно, не в том, какую именно фигуру культуры признать пограничной и путеводной при переходе к новому времени, а в том, чтобы видеть суть тенденции, объединяющей и пронизывающей всю эту традицию.

Именно в герметической гностике видятся истоки того переосмыслиения, которому в философии Кузанца, как показывает П. П. Гайденко [4, 138], подвергается платоническая (и неоплатоническая) традиция: множественное у него не противопоставляется единому (божественному началу), а *представляет* его своей совокупностью, хотя и не исчерпывает, потому что единое абсолютное, беспредельно и потому не может быть конкретным. Этот “отход к пантеизму” (П. П. Гайденко) как раз и сближал, как справедливо отметили современники-аристотелики, папского приближенного с Майстером Экхартом, обвинявшимся в свое время в ереси. Такой “отход” вел в перспективе к установлению, по существу, семиотического отношения между высшим божественным смыслом (Замыслом Творца) и явленными человеку вещами, скрывающими от него “изумительную машину мира”. В этом пассаже из трактата “Об ученом незнании”¹⁴ “машина мира” предстает как очень точный эвфемизм механизма семиотического кодирования, лежащего между источником (как выразился бы полтора века спустя Якоб Беме) смыслом и определяющими его вещами мира, который, по ментальной сути воспроизведимой здесь диалоговой ситуации, оказывается загадкой, заданной человеку (мистический восторг в подтексте кажется вполне очевидным): все вещи этого мира, будучи спрошены о том, что они суть, отвечают человеку: “Мы все немые, только он говорит во всех нас; только Создатель наш знает, что мы суть, как и для чего. Если хочешь что-то узнать о нас, спрашивай у нашего Основания и нашей Причины, не у нас; там найдешь все, ища

одного” [8, 1, 142]. Всякая вещь во вселенной Николая Кузанского, таким образом, пребывая в Боге (ибо вне его нет ничего), связана с абсолютным “Основанием” и сигнализирует о нем (“хвалит Творца”), дает его ощутить, но не дает конкретного представления о нем, поскольку ни одна вещь в силу своей определенности актуально не может достигать максимума (совпасть с “Замыслом”), не только абсолютного, но и видового или родового. Ибо максимальный предел и всякого вида и рода – един.

В сущности, в рассуждениях о невозможности равенства между любыми двумя вещами даже одного вида, о родовой и видовой иерархии вещей в мире, воплощающей божественный порядок, в представлении о мире как о “машине”, в обильном использовании математических (главным образом, геометрических) аналогий в доказательствах – во всем этом чувствуется близость и возможность рационально-эмпирического подхода к изучению и истолкованию мира, но исторически до него еще остается огромное расстояние: для его утверждения пока недостает картезианского признания идентичности законов логического мышления и законов природы. Философ XV века предлагает прямо противоположный путь поиска. Поскольку человек в своей определенности пребывает в мире в том же семиотическом отношении к Богу, что и всякая вещь, но занимает в нем срединное положение “как высшая ступень низших и низшая ступень высших порядков”, вследствие чего природа его “свернуто заключает в себе все природы” [8, 1, 150], то в отношении его признается возможным достижение “такого максимума”, в котором его природа “оказалась бы поэтому полнотой всех совершенств и универсума в целом и каждой отдельной вещи, так что все через человека достигло бы своей высшей ступени. Но с другой стороны, – продолжает Николай Кузанский, – человек существует только конкретно, поэтому подняться до соединения с максимумом было бы возможно только одному, воплотившему в себе всю истину человека” [8, 1, 150-151]. “Вся истина человека” оказывается равна всей боже-

¹² См.: Володарский В. М. Эрфуртские гуманисты и Реформация // Культура эпохи Возрождения и Реформация / В. М. Володарский. – Л.: Наука, 1981. – С. 151-162. Автор видит в “универсалистском понимании христианства”, “самостоятельно выработанном” Мусианом Руфом “на основе синтеза идей флорентийских неоплатоников”, типологическое родство с “философией Христа” Эразма Роттердамского (с. 156), но как указание на источник, так и последующее изложение взглядов мыслителя не оставляют сомнения в генетическом истоке его философии.

¹³ “Суждения о божественной природе ученый выносил на основе изучения Платона, Зороастра, Фалеса, Гермеса Трисмегиста” [10, 154].

¹⁴ “И он сам пожелал, чтобы изумительная машина мира приводила нас в удивление, но скрывает (*occultat*) ее от нас тем больше, чем больше мы изумляемся, потому что хочет, чтобы только его мы от всего сердца и со всем старанием искали” [8, 1, 142].

ственной истине, а человек, не переставая быть человеком, является также и Богом. Логика рассуждений непреложно и естественно ведет к образу Иисуса, но идея Сына Божьего выведена здесь из особенностей человеческой природы как таковой, для которой (и среди сотовренного мира – только за нею!) “такой максимум” признается в принципе возможным, по крайней мере – “сколько-нибудь” [8, 1, 149]. Вот почему ответ вешей на обращенный к ним воображаемый вопрос об их сути не ограничивается указанием на необходимость “искать одного”, но продолжается указанием на то, где искать: “Да ты и самого себя не можешь найти иначе как в нем”. “Сделай же так, – говорит наше знающее незнание, – чтобы найти себя в нем, и, поскольку все в нем есть он сам, ты ни в чем уже не сможешь нуждаться” [8, 1, 142]. Иными словами, “найти себя в нем” (что равнозначно “найти его в себе”, так как вне “его” ничего нет) и означает прийти к всезнанию, ибо “он” и есть истина всего. Гностическая мудрость о нетварной сущности человека и необходимости для него познать себя звучит в этих рассуждениях Николая Кузанского, как нам представляется, вполне отчетливо¹⁵.

Академическая философия, не стремившаяся, по видимости, в своем неоплатоническом лагере порвать с теологией, была родственна мистической традиции и “простонародной философии” (Кальвин [10, 158]) в переван и и единства мира как всеобщей, пронизывающей его и явленной во всех его вешиах жизни духа. По другую сторону этой духовно-родственной связи, где над интеллектуальной спекуляцией преобладали стремления проникнуть в эту жизнь, овладеть ею и использовать ее, геометрические аналогии в натурфилософских построениях чаще уступали место пластическим образам и органическим понятиям, что уже само по себе ориентировало интеллект на действие обнаружение этой жизни в себе и окружающих вещах, приобщение к ней. Так, идея – центральная для философии Николая Кузанского и пронизывающая полтора века мистической натурфилософии, да и по сей день едва ли “устаревшая” – у Парацельса могла выглядеть так: “Природа жизни Вселенной единица, источником ее может быть только вечное Единство. Это организм, в котором все природные вещи пребывают в гармонии и симпатии. Это Макрокосм. Все есть плод единого мирового созидательного усилия; Макро-

косм и человек (Макрокосм) едины. Они суть одна констелляция, одно влияние, одно дыхание, одна гармония, одно время, один металл, один плод”¹⁶. Сама смысловая структура выраженной здесь мысли требует риторического накопления существительных в последнем предложении с повторением слова, обозначающего единство. А сводят эти существительные воедино, с одной стороны, различные проявления и качества всеединства, с другой же – формы и сферы человеческого взаимодействия с миром, от ветхозаветного “дыхания”, дарующего жизнь, и эстетического переживания мира, до наук (они же – искусства) – истории, астрологии, алхимии – и, вообще, до трансляции через человека креативного – порождающего начала.

Из такого представления о мире как из единого корня изводятся все занятия человека, от медицины до политики, от механики до поэзии. В каждом из них мастер выступает прежде всего какуниверсальный философ, обнимающий мыслью мироздание. И любое занятие не может восприниматься иначе, как способ постижения Единого, в любом мастеру-магу приоткрывается возможность преодолеть ограниченность и искажающую Замысел определенность социального, физического, временного бытия человека и, воплотив в себе всезнание, влиять на природу в соответствии с высшим Законом. Для этого необходимо “вчитаться” в мир, воспринимаемый как текст, состоящий из движущихся “иероглифов”, “эмблем”, “фигур”, “знамений”, – ничто в мире не существует само по себе, ничто не обладает смысловой самодостаточностью своего ограниченного физического существования – все “значит”. Астрология, алхимия, медицина, математика (нумерология, каббала) суть различные и связанные между собой способы прочтения единого “значения”, вникания в него. Наблюдение внешнего мира еще накрепко связано с мистическим созерцанием, эмпирика предстает как накопление духовного опыта “трансмутации” “внутреннего человека” в скрытую от глаз сущность мира, эксперимент – магический акт внедрения в тайное тайн и вынесения этого опыта в сферу повседневности. Теоретическое усиление состоит в построении опять-таки “фигур”, “эмблем”, “иероглифов” – знаковых иносказаний, моделирующих “симпатии” (взаимовлияния) “субстанций”, “эссенций”, “тинктур”, “металлов”, каковые “симпатии” трактуются то и

¹⁵ Ср. [4, 138–139].

¹⁶ Цит. по: Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения / Ф. Гартман. – М., 1997. – С. 78. (Курсив принадлежит источнику). Комментируя приводимое высказывание, автор с полным основанием отмечает близость выраженного в нем взгляда к философии Платона и Плотина.

дело в терминологии, которую мы теперь без колебаний отнесли бы к области психологии, и каковыми “симптомами” и объясняется все, что происходит в природе и обществе сейчас, происходило в прошлом или пророчится в будущем. Сами же “знаки” – визуальные, числовые, вербальные, небесные (конstellации), химические (взаимодействия) – воспринимаются не иначе как “ключи”, открывающие сокровенное.

Занятия эти представлялись столь важными, а добываемый опыт столь ценным, что все остальное в существовании человека зачастую казалось бренным, не заслуживающим внимания. И, естественно, к накоплению и монопольному обладанию этим знанием стремились на рубеже нового времени княжеские и королевские дворы, которые в это сложное и кровавое время, не только и не столько следя моде, сколько из насущной потребности понимать окружающий мир и принимать верные решения привлекали и поощряли философов, астрологов и алхимиков, а из стремления внести в повседневный быт потустороннюю гармонию – механиков, художников и поэтов. Чтобы представить себе размах этого явления перед Тридцатилетней войной, достаточно, для примера, вспомнить о двух центрах культуры Священной Римской империи, ставших объектами серьезных исследований в последние годы, – о дворе Фридриха V в Гейдельберге, слывшем “интеллектуалом и мистиком” [7, 39]¹⁷, и о Праге времен Рудольфа II, “странного” императора, собравшего при своем дворе огромную библиотеку мистической литературы, цвет европейской научной и художественной элиты¹⁸, и фак-

тически отстранившегося от политики ради оккультных штудий и экспериментов, – “имя Гермеса Трисмегиста было дано ему не просто из придворной льстивости” [12, 35].

Книга Л. И. Тананаевой наряду с публикациями переводов Ф.А. Йейтса – одно из важнейших в последние годы исследований интеллектуально-художественной атмосферы рубежа XVI – XVII веков. Эта книга не только восполняет существовавший в нашей науке пробел в отношении непосредственного объекта анализа – Пражского художественного центра, но и, соглашаясь с выводами английской исследовательницы, дает представление как о гностическом истоке и типичности этой атмосферы (“в других странах, при других дворах происходило, в общем, то же самое” [12, 37]), так и о степени укорененности ее именно в герметическом знании: «В первые десятилетия XVII века уже не требуется, как во времена Фичино, производить сложные философско-теологические и лингвистические спекуляции для того, чтобы доказать „прехристианскую“ (если не просто раннехристианскую) сущность учения Гермеса Трисмегиста и, так сказать, “протащить” в христианизированный неоплатонизм весь „Корпус Герметикус“, открывая путь обновленной магии: вся интеллигенция Европы, и католическая, и протестантская, уже прочитала и „Пимандра“ и „Асклепия“ и твердо усвоила, что „первичная теология“ неотрывна от египетской учености и что именно в книгах Гермеса Трисмегиста была предсказана заря новой эры, появление священного Слова, Сына Божьего, с которым и придет новое знание» [12, 36].

¹⁷ См. также [7, 33-39] описание “чудес”, устроенных в замке и окрестностях служившим при дворе Фридриха “инженером” Соломоном де Ко (среди прочего обращают на себя внимание “говорящие статуи”, рассуждение о которых можно встретить в “Герметическом корпусе”. – Асклепий, 24 [3, 230]). Именно в пределах владений Фридриха Пфальцского печатались зачастую самые выдающиеся алхимические и мистико-философские труды авторов из разных стран [7, 137-173]. Пфальц был центром оживленного интеллектуального, духовного и политического общения с Францией, Венецией, Англией и Нидерландами.

¹⁸ Только алхимиков, выходцев из разных стран, при дворе в период его расцвета работало около двухсот [12, 213]. Среди них такие, бесспорно, мировые величины, как Джон Ди и Эдвард Келли, жившие в Праге между 1583 и 1589 гг. [9, 120], – герои романа Г. Майринка “Ангел западного окна”. Заезжал к кайзеру Рудольфу и Джордано Бруно. Группу придворных астрологов возглавляли зачинатели современной астрономии Тихо Браге и Иоганн Кеплер. Деятельность такого мощного коллектива не могла не привлекать к себе внимания и не порождать слухов и легенд, которые сами по себе чрезвычайно показательно характеризуют атмосферу эпохи и дают материал современной и последующей литературе. Самое экзотическое предание говорит о создании при кайзеровском дворе Голема, верно служившего своему создателю – раввину Иегуде Леву бен Бецалелу. Ф. Пресс называет Голема искусственным человеком, Л. И. Тананаева, не поясняя этого образа (что, в общем-то, выходило бы за контекстуальные пределы ее исследования, а с другой стороны, и не требуется, т. к. актуализирует знакомый литературный контекст от романтизма до Г. Майринка), говорит, что раввин предсказывал “возможность сотворения искусственного человека – Гомункулуса” [12, 120]. Гетеанско-фаустовский контекст, таким образом, вынашивался исторической реальностью. Наш век искусственного интеллекта, робототехники и клонирования живых существ, с его надеждами и опасениями, удивительным образом сохраняет тот же вектор развития.

Герметическая гностика оказывается, таким образом, цементирующим ферментом пронизывающего духовную атмосферу эпохи ощущения целостности всего предыдущего пути бого- и миропознания, укрепляет чувство его сакральной предопределенности и открытости для творческой (создательской Богу) интуиции и инициативы¹⁹, наконец, и чувство близости его завершения. Этот комплекс переживаний неотъемлем от всеобщего настроения “ожидания и тихой надежды” [15, 50] и эсхатологических настроений накануне Тридцатилетней войны: история завершалась (время и сполнались), человечество стояло на пороге “откровения” и “Полной Реформации всего мира” [2, 7]. Отовсюду слышались призывы вернуться к изначальному смыслу Слова Божьего, искаженному долгой историей латинского (читай – “папистского” и, конечно, небескорыстного) комментирования и истолкования, и преодолеть на этой основе все конфессиональные разногласия: как между католиками и протестантами, так и внутри протестантского лагеря. Новая конфессия, вос-

соединяющая христианский мир, объемлющая все сферы человеческой деятельности и поглощающая самое церковь, казалось, вырисовывалась на историческом горизонте.

Самым ярким предложением такой всеобъемлющей духовной и интеллектуальной доктрины явилось розенкрейцерство. Исследование историко-культурной генетики и роли этого феномена в духовных и политических коллизиях эпохи представляет собой самостоятельную большую проблему, которая в отечественной науке последнего столетия практически не затрагивалась²¹. Снабженное всеми атрибутами заявляющего о себе вероисповедания: агиография отца-основателя и обращение его адептов-апостолов “ко всем ученым и вождям Европы” с воспринятым ими “откровением” и с изложением основ “исповедания” – это явление розенкрейцеров Европе вместе с тем обладало таинственной нечеткостью очертаний и иренической открытостью для любого ума, стремящегося к познанию истинной правды мира, заключенной в Боге и “его служанке Природе”, и к христианскому bla-

¹⁹ Ср.: “...к началу XVII века эта традиция (герметическая. – С.Ш.) вовсе не утратила своего значения... и не перестала влиять на все основные направления культурного развития. Наоборот, герметическая традиция... в начале XVII столетия переживала подлинный ренессанс...” [7, 8].

²⁰ Для примера стоит обратить внимание на многочисленные в это время реформаторские начинания в области педагогики, рассматривающие образование как орудие грядущей всеобщей Реформации. Одним из провозвестников новой школы был Вольфганг Ратке (Ратихий, 1571–1635), в 1612 году подававший имперским властям проекты школьного изучения языков, в ряду которых латынь по важности стояла лишь на четвертом месте и могла (т. е. не была обязательна!) изучаться “по комедиям Теренция для развлечения”, либо по “Институциям” Юстиниана (для изучающих право) после родного языка – чтобы “верно понять своих учителей на других языках”, древнееврейского – “праматери всех языков”, чтобы изучать Библию, и греческого, изучаемого по Новому Завету, чтобы “учить и понимать слово и волю Божию и следовать им” [1, 255]. Таким порядком обучения, который Ратке предлагал ввести во всей Империи, устранялась бы почва для любых еретических толкований и комментариев Писания и должно было быть “утверждено, передано идержано чистое, истинное Апостольское и Лютеранское учение” [1, 257]. Усилия Ратке привлекли внимание князя Людвига Ангальт-Кетенского, в 1618 году пригласившего Ратке в “Плодоносящее общество”, которое у нас традиционно представляется как “языковое”, но которое – как уместно отметить в обсуждаемом нами контексте – именовало себя порой не иначе как “Христенбург” (“Christenburg”) и “Collegium solis” [15, 55], – более чем откровенная аллюзия на герметические утопии, проливающая, возможно, свет на выдвигавшуюся против Ратке обвинения, в принадлежности к «нашумевшей секте „розенкрейцеров“» [15, 55]. Едва ли эти обвинения были обоснованы: ссора с князем объясняется, как можно предположить, не только “чересчур независимым характером” педагога-реформатора [1, 254], но и его лютеранским ригоризмом: как раз к “нашумевшим розенкрейцерам” можно было бы отнести его слова о “людях, печально известных повсюду, которые осмелились соединить Свет и Тьму” [1, 257], если бы эти слова не были написаны еще в преддверии розенкрейцерских манифестов. Тем не менее, в попытке “создать всеобъемлющую дидактику” в связи с “целым комплексом социальных и политических (добавим: и духовных! – С.Ш.) проблем его эпохи” Ратке воспринимается сегодня как “один из предшественников Яна Амоса Коменского” [1, 253], педагогика которого, вне сомнений, выступала как часть и прямое приложение универсалистских герметико-розенкрейцерских устремлений (см. об этом [7, 285–305]; см. также: Чижевский Д. И. Ян Амос Коменский и западная философия / Д. И. Чижевский // Коменский Я. А. Сочинения. – М.: Наука, 1997. – С. 5–12).

²¹ Подробное впечатление о сегодняшнем состоянии этой проблемы можно составить по упоминавшейся нами неоднократно книге Ф. А. Йейтса [7]. Впрочем, это состояние, похоже, ненамного изменилось со времени написания (середина 20-х гг.) известной книги М. П. Холла, в которой суммируются и группируются взгляды на проблему исторической и духовной реальности Ордена Креста Розы [13, 607–626].

гочестию. При этом обратный адрес для последовавших многочисленных публичных обращений ученых и знатных мужей с изъявлением желания быть посвященными в Рыцари Ордена Креста-Розы – отсутствовал²². Жгучий интерес, подогреваемый в течение ряда лет появлением анонимных розенкрайцерских документов²³,

быстро превратился в “розенкрайцерский фурор”, охвативший просвещенное европейское общество, вызвал настоящий бум создания в больших и малых столицах ученых Обществ²⁴ и Орденов по аналогии с Братством розенкрайцеров и – ожесточенную реакцию церкви, и не только католической.

²² О ситуации вокруг “Незримой коллегии” розенкрайцеров, о сложном отношении И. В. Андреэ к спровоцированному его “Химической свадьбой” движению и о реально существовавших “Христианских обществах” и их судьбах см. [7, 257-283]. Здесь, однако, ничего не говорится об “обществе мистиков и алхимиков, возникшем под именем братства розенкрайцеров в 1622 году в Гааге и имевшем отделения в Амстердаме, Данциге, Гамбурге и других местах, а также в Мантуе и Венеции” [14, 339], хотя почти все названные города и в исследовании Ф. А. Йейтса выступают как важные центры распространения влияния герметической культуры. Особенно Гаага, где это движение, несомненно, каким-то образом соотносится с изгнаническим существованием Богемского королевского двора несостоявшегося императора Фридриха Пфальцского, а после 1628 года – его вдовы Елизаветы, пользовавшейся авторитетом в английских правящих кругах (как в правление ее брата Карла I, так и во времена Республики) и покровительствовавшей, как показывает Ф. А. Йейтс, ученым (в том числе Я. А. Коменскому), спасавшимся от разгула военной стихии в Англии и насаждавшим там идеи розенкрайцерского толка.

²³ “Откровение Братства” (*Fama Fraternitatis*, dess Löblichen Ordens des Rosenkreutzes, an alle gelehrte und Häupter Europaes) до своей первой публикации в 1614 уже было в обиходе гуманистов, что привело к появлению в печати еще в 1612 году “Ответа” на “Откровение”, помещенного затем с первым изданием последнего в один том, на титульном листе которого сообщалось, что автор “Ответа” Адам Хазельмайер за это сочинение взят изезуитами под стражу и прикован к галере. В тот же том был включен, кроме того, немецкий перевод отрывка книги итальянского писателя Траяно Боккалини “Парнасские ведомости” (1612-1613 гг.) под примечательным названием “Всеобщая и Полная Реформация всего пространного мира” (*Allgemeine und General Reformation, der gantzen weiten Welt*). В 1615 году было опубликовано “Исповедание Братства” (*Confessio Fraternitatis R.C. ...*). Но есть сведения о его публикации уже в 1613 году [14, 339]. Наконец, в 1616 году была опубликована знаменитая “Химическая свадьба Христиана Розенкрайца”, вероятно, по версии Ф. А. Йейтса, самое раннее из этих сочинений (см.: Библиографические заметки [7, 412-413]). Исследовательница считает бесспорным авторство Иоганна Валентина Андреэ лишь в отношении “Химической свадьбы”; “Откровение” и “Исповедание”, по ее мнению, могут принадлежать перу других авторов [7, 68]. Однако сегодня этот вопрос, по-видимому, решен: «Сегодня уже известно: автором трех розенкрайцерских манифестов... был Иоганн Валентин Андреа, молодой студент из Тюбингена. <...> Имя Розенкрайца восходит к фамильному гербу Андрея, составленному из Андреевского креста и четырех роз. “Fama” и “Confessio Fraternitatis” были написаны в Тюбингене между 1608 и 1610 гг. в кругу друзей Тобиаса Хесса, юриста, врача, последователя Парацельса, теолога-пророка. <...> Из недавно обнаруженных рукописей Тобиаса Хесса и заметок на полях принадлежащих ему книг ясно, что именно им предварительно сформулированы все основополагающие постулаты розенкрайцерских манифестов» (Гилли К. Розенкрайцеры в России XVII и XVIII вв. / К. Гилли // 500 лет гностицизма в Европе: Материалы конференции. – М.: Издательство “Рудомино”, 2001. С. 66-67), – так историческим контекстом подкрепляется стойкая традиция, приписывающая все три текста И.В.Андреэ. См., напр.: Кожевников Б. Братство Креста-Розы. С приложением перевода трактата Иоганна Валентина Андреэ “Fama Fraternitatis” / Б. Кожевников. – Пбг: Дамаск, 1918; Andreeae, J.V. Fama Fraternitatis (1614); Confessio Fraternitatis (1615); Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz. Anno 1459 (1616) / J.V. Andreeae. – Stuttgart, 1981; [14].

²⁴ Одним из них явилось, как мы предположили выше (см. прим. 20), и “Плодоносящее общество” Людвига Ангальт-Кетенского, афишированное и известное сегодня главным образом как языковое, но носившее и другие имена: “Христенбург”, “Коллегия солнца”, “Орден Пальмы”. Пальма – у арабов дерево жизни; у христиан – символ рая, божественной милости, обновления и бессмертия; как гелиотропное растение, в сочетании с изображением солнца – эмблема благочестия и справедливости (ср.: “Праведник цветет, как пальма, возвышается, подобно кедру на Ливане. / <...> / Они и в старости плодовиты, сочны и свежи, / Чтобы возвещать, что праведен Господь, твердыня моя, и нет неправды в Нем”. – Пс. 91, 13-16). – См.: Cooper J.C. Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole / J.C Cooper. – Wiesbaden: Drei Lilien Edition, o.J. S. 134; ср. эмблемы 157 и 392 в переизданном сборнике эмблем Н.М.Максимовича-Амбодика: Эмблемы и символы. – М.: Интранда, 2000. С. 119-111, 168-169. В символике же, непосредственно обозначающей герметическое знание у древних египтян, по описанию Климента Александрийского, пальма выступала как символ астрологии [13, 127]. Едва ли случайно возникновение “Общества” приходится на 1617 год, когда розенкрайцерские манифести были переизданы во многих городах Германии. После него этот процесс приобретает характер повсеместной придворной моды.

Многие сообщества, создававшиеся с оглядкой на герметические утопии, воплощенные, в особенности, в сочинениях И.В.Андреэ “Химическая свадьба” и “Христианополис” и в “Откровении” и “Исповедании” “Ордена”, видимо, могли бы претендовать на звание “Братства розенкрайцеров”, если бы не опасались навлечь на себя обвинения в распространении ереси и гнев церковных и государственных властей (отсюда – таинственность большинства из них и рассеяние и исчезновение при неблагоприятной военной ситуации). Но наличие или отсутствие в историко-культурной реальности начала XVII века именно такого “Братства”, как и действительная принадлежность к нему того или иного ученого, мыслителя, литератора в контексте нашей проблематики в конце концов не так важны, как убедительно исследованный автором “Розенкрайцерского Просвещения” факт глубокой культурно-психологической востребованности и стремительного распространения в интеллектуально-духовной атмосфере Европы и, прежде всего, Германии определенного стиля мышления и языка²⁵, оформляющегося внутри ренессансной герметико-каббалистической традиции и по мере оформления обретающего свой язык в алхимической символике.

В этом стиле духовно-религиозная, теософская составляющая доминировала в “научной” картине мира и человека, но эта доминанта, в свою очередь, уже не мыслилась без собственно научного стремления структурировать мир и конкретизировать характер и динамику взаимоотражения и взаимовыражения макро- и микрокосма, и всякое “розенкрайцерское” сообщество уже обязательно должно было быть “научным”. Религиозное переживание в этом стиле питало и испытывало мысль на способность следовать смыслу и логике гигантского замысла Творца во всех частностях и хитросплетениях природы, на способность объять мир в целостности его конструкции и механики и выразить воспринятое в созерцании и наблюдении языком, доступным человеку, “просветление” которого только и могло вести к “всеобщей Ре-

формации этого пространного мира” и потому представлялось главной целью науки. Так на пороге научной революции, разделившей и обособившей в конечном итоге научные дисциплины, в последний раз заявил о себе синкретизм человеческого сознания, в котором теософия обнимала, вынашивала и питала не только этику и философию природы, но и космологию и космогонию, физику и механику, астрономию и геологию, химию и биологию, наконец, педагогику и социологию. И потому теософия была наукой наук, “корнем и матерью” всего знания: понять исток и характер (“механику”, “химию”) действия в природе Святого Духа, осознать через природные явления Его явленность человеку, вывести из этого осознания следствия, практически важные для его жизни, – это и было стержнем интеллектуально-духовных усилий мыслящей части общества. Из глубины этой атмосферы накануне и в первые годы Тридцатилетней войны высказался великий немецкий философ Якоб Беме, под “диктовку Святого Духа”²⁶ по существу определивший направление, в котором два века спустя развился немецкий философский идеализм²⁷.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балашова Н. Ю. “Мемориал” немецкого реформатора образования Вольфганга Ратке (Вступительная статья, перевод с немецкого и комментарий) / Н. Ю. Балашова // Человек в культуре Возрождения: Сб. науч. тр. – М.: Наука, 2001. – С. 253-259.
2. Вер Г. Якоб Беме, сам свидетельствующий о себе и своей жизни / Г. Вер. – Челябинск: Урал LTD, 1998. – 302 с.
3. Высокий герметизм. – СПб.: Азбука; Петербургское Востоковедение, 2001. – 416 с.
4. Гайденко П. П. Николай Кузанский и принцип совпадения противоположностей / П. П. Гайденко // Вопросы философии. – 2002. – № 7. – С. 131-142.
5. Йейтс Ф. А. Искусство памяти / Ф. А. Йейтс. – СПб., 1997. – 480 с.

²⁵ Именно так Ф. А. Йейтс предлагает понимать термин “розенкрайцерство”, говоря о “розенкрайцерской культуре” и “розенкрайцерской цивилизации” [7, 387-388].

²⁶ Убеждение, выраженное им многократно, начиная с “Утренней зари”. Типичная формулировка – в “Теософских письмах” (2, 10): “denn so ich schreibe, dictiret mir's der Geist”. – Zit. nach: Gorceix, B. Jacob Böhme / B. Gorceix // Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts: Ihr Leben und Werk. – Berlin, 1984. S. 71.

²⁷ О том, что Гегель и Шеллинг оспаривали друг у друга право считаться завершителем философствований Беме, см.: Левен В.Г. Якоб Беме и его учение / В.Г. Левен // Вестник истории мировой культуры. – 1958. – № 5 (11). – С. 67. Автор дает ссылку на: Benz E. Schellings theologische Geistesahnen / E. Benz. – Wiesbaden, 1955. S. 247. Ср.: “Немецкая мистика – Мейстер Экхарт, Ангелус Сильзиус, Якоб Беме – вот почва, на которой вырос немецкий идеализм”. – Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века / П. П. Гайденко. – М., 1997. – С. 463.

6. Йейтс Ф. А. Джордано Бруно и герметическая традиция / Ф. А. Йейтс. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 528 с.
7. Йейтс Ф. А. Розенкрайцерское Просвещение / Ф. А. Йейтс. – М.: Алетейя, Энигма, 1999. – 496 с.
8. Николай Кузанский. Сочинения в 2-х тт. / Николай Кузанский. – М., 1979, 1980. – Т. 1 – 488 с., т. 2 – 471 с.
9. Пресс Ф. Рудольф II (1576–1612) / Ф. Пресс // Шиндлинг А. Кайзеры: Священная Римская империя, Австрия, Германия / А. Шиндлинг, В. Циглер. – Р.-н/Д.: Феникс, 1997. – С. 114–132.
10. Ревуненкова Н. В. Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации / Н. В. Ревуненкова. – М.: Мысль, 1988. – 205 с.
11. Реутин М. Ю. Предисловие переводчика / М. Ю. Реутин // Майстер Экхарт. Об отрешенности. – М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – С. 5–10.
12. Тананаева Л.И. Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII веков / Л.И. Тананаева. – М.: Наука, 1995. – 240 с.
13. Холл М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрайцерской символической философии / М. Холл. – М.: Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 960 с.
14. Энциклопедия мистицизма. – СПб.: Литера, 1996. – 480 с.
14. Langer H. Hortus Bellicus: Der Dreißigjährige Krieg: Eine Kulturgeschichte / H. Langer. – Leipzig, 1978. – 280 S.

Рецензент – В. В. Хорольский.

РЕЗОНАНС

ЧАСТОТНЫЙ СЛОВАРЬ ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВ

© 2006 Ю.Т. Листрова-Правда

Воронежский государственный университет

Г. Е. Шилова, И. А. Стернин. Частотный словарь иноязычных слов. – Воронеж: “Истоки”, 2005. – 126 с.

Рецензируемый частотный словарь включает свыше 1700 иноязычных слов, извлеченных в 2000–2002 гг. методом сплошной выборки из текстов газет, теле- и радиопередач. Слова в словаре даны в двух вариантах слова: частотном, где расположены по убыванию частотности, и алфавитно-частотном, в котором слова даны по алфавиту с указанием частоты употребления каждого слова.

Все лексические единицы в обоих словарях имеют 3 количественных характеристики: 1) общую частоту употребления, полученную на основе проанализированного составителями материала, собранного в 2000-2002 гг.; 2) общую частоту словоупотреблений по данным Частотного словаря русского языка под редакцией Л. Н. Засориной (М., 1977); 3) общую частоту словоупотреблений по данным Частотного словаря языка газет Г. П. Поляковой, Г. Я. Солганика (М., 1971).

Сопоставление частотных словарников трех указанных лексикографических источников позволяет проследить тенденции использования иноязычных слов в русском языке на разных его временных срезах, хотя составители подчеркивают, что подобное сопоставление не может дать абсолютно надежных данных, т. к. различается объем языкового материала, использованного при составлении трех словарей, и его источники: в словаре 2005 г. – радиоречь, телевизионная речь и печатные СМИ; в словаре 1977 г. – художественная проза, драматургия, печатные СМИ; в словаре 1971 г. – печатные СМИ.

Но надо согласиться с составителями рецензируемого словаря, считающими, что “общие тенденции в употреблении иноязычных слов в результате сопоставления словарников трех словарей, несомненно, прослеживаются”, и это представляется “важным для исследования активных

процессов в современном русском языке в целом”. К тому же сопоставление данных трех словарей позволяет проследить “динамику изменений в русской публичной речи” (с. 6).

Помимо двух словарей в рецензируемом словаре помещен Лингвистический комментарий: “Частотность слова и система языка” и “Частотные изменения в публицистической лексике как отражение изменений в русской концептосфере”. Помещены в словаре и приложения: 1. Тематические группы иноязычной лексики, используемой в современной российской публицистике; 2. Частеречная характеристика иноязычной лексики (по тематическим группам); 3. Список иноязычных слов, зафиксированных в словаре 2005 и словаре 1977, частотность которых возросла; 4. Список иноязычных слов, зафиксированных в словаре 2005 и словаре 1977, частотность которых снизилась; 5. Список иноязычных слов, зафиксированных в словаре 2005 г. и отсутствующих в словарях 1977 и 1971 гг.

Рецензируемый частотный словарь имеет большую научную ценность, он содержит материалы, которые могут быть использованы для дальнейшего изучения динамики языковых явлений в русском языке, так как в него включены производные от иноязычных слов образования с суффиксами и префиксами русского языка, а также сложные слова, образованные с “участием” иноязычных слов, в том числе по международным словообразовательным моделям (парламентский, реформирование, валютный, запломбировать, беспрецедентный, аккредитованный, антитеррористический, блокпост, теракт, блицопрос, бизнес-сообщение, бизнес-план, бизнес-команда, бизнес-газета, блицпарад и др.), что позволяет судить о степени вхождения иноязычных слов в лексическую систему русского языка.

К недочетам полезного научного издания, фиксирующего иноязычные слова, вошедшие в русский язык в последние годы, и тенденции

изменений в составе указанных слов в русской публицистике, можно отнести отдельные неточности в толковании терминов.

Так, экзотизмы (с. 4) определяются как “иноязычные слова, которые, попадая в язык-преемник, сохраняют национальные черты и функционируют как обозначения уникальных понятий, не имеющих аналогов в принимающем языке”. Однако экзотизмы, попав в другой язык, осваиваются в нем грамматически и графически и отличаются от слов принявшего их языка лишь тем, что сохраняют свою исконную уникальную семантику (кимоно, бундесвер, рейхстаг, пагода и т. д.). Вызывает возражение и отнесение экзотизмов вместе с иноязычными вкраплениями к иностранным словам, что противоречит традиционному использованию термина “иностранный

лексика”. Экзотизмы – слова принявшего их языка, в данном случае русского. Некоторые лингвисты считают, что экзотизмы находятся на периферии лексической системы принявшего их языка. Иноязычные же вкрапления находятся за пределами языка, в речи которого они используются в определенных стилистических целях. Поэтому считаем неправомерным объединять иноязычные вкрапления, находящиеся вне использующего их языка, с экзотизмами как словами языка, заимствовавшего их.

Надо отметить, что указанные неточности отрицательно не сказались на подаче языкового материала в рецензируемом словаре, который имеет научную ценность и может заинтересовать и лингвистов-лексикографов, изучающих другие языки.

К ЮБИЛЕЮ НИКОЛАЯ ФЕДОРОВИЧА АЛЕФИРЕНКО

© 2006 В.В. Щеulin, В.М. Никонов

Липецкий государственный педагогический университет

Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.

Большому ученому с широким диапазоном лингвистических знаний и интересов, коллеге, наставнику Николаю Федоровичу Алефиренко 1 января 2006 года исполняется 60 лет.

К своему юбилею он пришел через годы напряженного и плодотворного труда, результатом которого стали его актуальнейшие по проблематике, оригинальные по замыслу и воплощению монографии, учебные пособия, многочисленные статьи, в которых он предстает и как теоретик языка, и как один из ведущих фразеологов, и общепризнанный когнитолог.

Накануне юбилея ученого вышла в свет его новая монография, вызвавшая живой интерес в ученом мире.

Писать о семантике, одном из наиболее спорных разделов языка, трудно; найти свою нишу в ее исследовании – удел немногих: казалось бы, что нового можно сказать в этой области после трудов В. В. Виноградова, Д. Н. Шмелева, Н. Ю. Шведовой, Ю. Д. Апресяна, Л. А. Новикова, А. И. Новикова, З. Д. Поповой, И. А. Стернина, Л. П. Крысина, М. А. Кронгауза, И. М. Кобозевой и др., после сборника статей объемом в 880 с. “Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: Сб. статей в честь Н. Д. Арутюновой (Отв. ред. Ю. Д. Апресян. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 880 с. – Язык. Семиотика. Культура)”?

Однако его монография – это книга для размышлений, творческих поисков, находок для каждого, кто внимательно прочитал ее.

Само ее содержание ориентирует на системный подход к явлениям языка/речи: “Теоретические проблемы семантики. Общие проблемы когнитивной семантики. Протоворбальные механизмы объективирования концепта: внутренняя речь. Концепт и внутренняя форма слова. Лексическая семантика. Грамматическая семан-

тика. Синтаксическая семантика. Семантика текста...”.

Проблемы фразеологического значения и смысла в аспекте межуровневого взаимодействия языковых единиц нашли отражение в его монографии, изданной в Астрахани в 2000 году. В новой книге межуровневое взаимодействие распространено на все единицы языка, обогатились когнитивным подходом соотношения *значение – смысл – концепт*.

Наше внимание в рецензируемом труде привлекло разнообразие точек зрения ученых на коннотацию, тонкий, ненавязчивый авторский анализ. Так, при обращении к трактовке соотношения денотации и коннотации в трудах В. И. Говердовского Н. Ф. Алефиренко показывает диалектику взаимодействия денотативного и коннотативного в процессе исторического развития языковых единиц (в примере автора монографии – морфемы).

“Не отрицая вторичности коннотации, он (В. И. Говердовский) показывает ее обратное воздействие. В процессе исторического развития коннотативные морфемы способны менять денотативное значение. Ср.: а) зависимость коннотации от денотации: *сотня – сотняга, штурм – штурмяга, парень – парняга*; б) взаимное равнозначное воздействие денотации и коннотации: *трудяга, хитряга, шустряга*; денотация и коннотация здесь сосуществуют, поэтому трудно в данном случае определить, какой из этих двух компонентов преобладает; в) зависимость денотации от коннотации: *бодяга, бродяга, стиляга...*” [1, 220].

Эти факты, действительно, обогащают наше представление о сложности взаимодействия денотации и коннотации. Однако в цитируемом Н. Ф. Алефиренко материале “аспекты лексической коннотации” ограничиваются морфологическим (вернее – морфемным) подходом. В самом же исследовании Н. Ф. Алефиренко разведены на основе разных потенциальных коннота-

тивных возможностей ЛЗ и ГЗ, что, на наш взгляд, получило достаточно убедительную аргументацию автора. Добавим, что коннотативные морфемы могут менять денотативное значение не только в процессе исторического развития. Есть и другие причины, которые не сводимы к историческому развитию. Ср. широкое понимание *среды* в трактовке А. В. Бондарко.

Весьма показательно, что в монографии Л. В. Ковалевой “Фразеологизация как когнитивный процесс”, выполненной под руководством З.Д. Поповой, содержится интересный материал, который следующим образом показывает диалектику взаимодействия коннотации и денотации, предполагающую и ситуацию (среду), и процесс концептуализации, выводящий на понятие “смысл” как коннотацию:

“*Денотативные ситуации, послужившие основой для концептуализации коннотативных сфер*”— “*Сфера коннотативные, осмыслиенные на основе денотативных ситуаций*”[2, 118].

Приведенные нами рассуждения — подтверждение актуальности даже, казалось бы, затронутых автором исследований частных вопросов, которые, оказывается, служат базой для обсуждения более широкого круга спорных проблем языковой семантики.

Периферию грамматической сигнификации, по мнению Н. Ф. Алефиренко, составляет его “образное содержание”. На богатом грамматическом материале ученый представляет перед читателем коннотативные возможности грамматических категорий и делает вывод о том, что “коннотативность грамматической единицы заложена в денотативных семах ГЗ имплицитно, как потенциальная возможность языкового воздействия на человека с целью вызвать у него определенные переживания, образные восприятия, чувства”. Прибегая к образному языку, он продолжает: «Актуализируются, пробуждаются “спящие” в недрах денотации коннотативные смыслы, как правило, под воздействием двух факторов — контекстуального и интенсифицирующего» [1, 221].

Соглашаясь в основном с подобными убедительными доводами, сделаем несколько пожеланий-уточнений.

1. Принимая позицию Е. И. Шендельс о составе коннотации, следовало бы в некоторых моментах уточнить ее и в плане перечня наиболее взаимообусловленных микрокомпонентов и, может быть, отнесения понятия *интенсивность* к составной, важнейшей черте экспрессивности или эмотивности — к ее крайнему проявлению — аффективности.

2. Помимо двух названных факторов актуализации коннотативных смыслов, нельзя не уч-

тывать и экстралингвистических параметров, рассматриваемых в особом разделе языкоznания — социосемантике и — шире — социолингвистике как науки.

Значительное место в работе отводится коннотации и отдельно, и при анализе разно-структурных единиц языка, начиная от морфем и кончая текстом. Убедительно анализируются разные, порой противоположные точки зрения на состав микрокомпонентов коннотативного макрокомпонента значения (смысла).

Особое место занимает распределение коннотативных сем в их соотнесенности с денотатом, предложенное М. М. Копыленко, З. Д. Поповой, И. А. Стерниным (с. 170 и др.), которое показало свою продуктивность в научных исследованиях, выполненных под руководством названных ученых.

Читатели узнают также о “содержательной типологии коннотации В. И. Говердовского” (с. 173), которая, безусловно, представляет интерес с точки зрения истории изучения данного феномена, относясь к 1977 году.

Рецензируемое издание, несмотря на кажущиеся в отдельных местах уже известные как по прежним трудам Н. Ф. Алефиренко теоретические положения и анализ языкового материала, так и таких исследователей, как А. И. Чижик-Полейко, З. Д. Попова, И. А. Стернин, А. В. Бондарко, М. А. Кронгауз, В. Н. Телия, М. Я. Гловинская, М. Ф. Панкина и др., выгодно отличается широким и комплексным охватом разных языковых ресурсов и многоаспектной трактовкой языковых/речевых явлений в свете новых и традиционных подходов. Примеров таких выходов на исследуемый материал достаточно много. Приведем лишь некоторые. Так, видя диалектику взаимоотношений лексического и грамматического значений слова, автор все же подчеркивает специфику смыслового объема каждой из названных ипостасей языка, механизмов смыслообразования и отражения внеязыковой действительности (с. 218–219 и др.). Любопытно и то, что семный анализ он экстраполирует и на морфологические категории (при традиционном семном анализе слова, лексемы).

Эти и другие факты свидетельствуют о новых взглядах на традиционные, устоявшиеся в науке положения. В этой связи можно, сославшись на видного философа А. С. Кравеца, увидеть новизну творческого поиска лингвиста Н. Ф. Алефиренко.

Анализируя недостатки изучения смысла разными учеными в разные времена, он пишет: “Лингвисты, имея дело с живым языком, обращали внимание на лексические формы выражения смысла, на обилие коннотаций смысла слов”

ва в речи, риторические и стилистические особенности языка” (подчеркнуто нами. — В. Ш., В. Н.). По сути все стороны смысловой составляющей морфемы, слова, фраземы и морфологии с синтаксисом в его сложнейших проявлениях в концепции Н. Ф. Алефиренко демонстрируют деятельностную сторону языка и человека, использующего его в речевой деятельности. Попутно отметим, что А. С. Кравец отстаивает “деятельностную парадигму смысла” [3], которая “явно вводит новую (S-S) модель речевого акта” (с. 183). И далее: “Если прежние парадигмы интересовались прежде всего семантикой смысловых выражений и поэтому нацеливали исследователей на поиск смысла, выражаемого отношением знак—объект (Z—O), то новая парадигма погружала смысл в субъект—субъектные (S-S) отношения, которые более адекватно характеризуют суть человеческой коммуникации. С этих позиций коммуникация предстает как осмысленная деятельность в человеческом (субъект-субъектном) мире” [3, 164-165].

В этой связи отметим, что в исследовательской парадигме Н. Ф. Алефиренко оба указанных выше отношения дополняют друг друга, делая анализ языковых/речевых явлений более тонким и непротиворечивым. И это удалось исследователю в полной мере, на что указывает и структурирование монографии, и реальное наполнение

ее богатейшим теоретическим и фактическим материалом. Все это делает ее во многих чертах оригинальной, разновекторной и применимой в вузовском и школьном преподавании. В вузах она может быть прекрасным дополнением к курсам “Общего языкознания”, “Современного русского языка”, “Филологического анализа текста” и др. Достойное место найдет этот труд ученого и в диссертационных исследованиях разного уровня, ибо весь представленный читающим его материал побуждает к глубоким раздумьям, по-настоящему к творческим поискам, открытиям, озарениям.

Отдельные замечания-размышления, сделанные по ходу анализа этого фундаментального исследования, никак не снижают его общей высокой значимости как в научном, так и в прикладном планах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики: Монография / Н. Ф. Алефиренко. — М.: Гнозис, 2005. — 326 с.
2. Ковалева Л. В. Фразеологизация как когнитивный процесс / Л. В. Ковалева. — Воронеж: Изд-во Воро-неж. гос. ун-та, 2004. — 184 с.
3. Кравец А. С. Деятельностная парадигма смысла / А. С. Кравец // Вестник ВГУ. Сер. Гуманитарные науки. — 2003. - № 1. — С. 160-188.

НАШИ АВТОРЫ

Афанасьев Н.Н., преподаватель кафедры управления персоналом Воронежского государственного технического университета.

Богоявленский А. Е., преподаватель кафедры средств массовой коммуникации и рекламы Воронежского госуниверситета.

Быкова Е.В., докторант кафедры теории речевой деятельности и языка массовой коммуникации Санкт-Петербургского госуниверситета.

Голицына Т. Н., канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Воронежского госуниверситета.

Давтян А.А., преподаватель кафедры средств массовой коммуникации и рекламы Воронежского госуниверситета.

Житенев А.А., канд. филол. наук, преподаватель Воронежского госуниверситета.

Козельская Н.А., канд. филол. наук, доцент кафедры общего языкознания и стилистики Воронежского госуниверситета.

Кройчик Л. Е., доктор филол. наук, зав. кафедрой истории журналистики, профессор Воронежского госуниверситета.

Кулик А.Г., аспирант кафедры истории русской литературы, теории и методики преподавания литературы Воронежского государственного педагогического университета.

Листрова-Правда Ю. Т., доктор филол. наук, профессор кафедры русского языка Воронежского госуниверситета.

Млечко А.В., канд. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой журналистики Волгоградского госуниверситета.

Никонов В.М., канд. филол. наук, доцент кафедры современного русского языка и методики его преподавания Липецкого государственного педагогического университета.

Островова О.В., канд. филол. наук, препода-

ватель кафедра журналистики Старооскольского филиала Воронежского госуниверситета.

Панкова Е.А., канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Воронежского госуниверситета.

Полянчук О.Б., канд. филол. наук, доцент кафедры французской филологии Воронежского госуниверситета.

Припадчев А.А., канд. филол. наук, доцент кафедры славянской филологии Воронежского госуниверситета.

Расторгуева М.Б., канд. филол. наук, преподаватель кафедры управления персоналом Воронежского государственного технического университета.

Савченко А.Л., канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы Воронежского госуниверситета.

Сапунов В.И., канд. филол. наук, преподаватель кафедры телевизионной и радиожурналистики Воронежского госуниверситета.

Сетаров Р. Д., канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории русского языка Елецкого госуниверситета им. И.А. Бунина.

Фили М.Ю., аспирант кафедры теории литературы и фольклора Воронежского госуниверситета.

Чугунов Д. А., канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры зарубежной литературы Воронежского госуниверситета.

Чуриков Г.А., аспирант кафедры теории литературы и фольклора Воронежского госуниверситета.

Шаулов С.М., канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы и страноведения Башкирского государственного педагогического университета.

Щеулин В.В., доктор филол. наук, зав. кафедрой русского языка и общего языкознания, профессор Липецкого государственного педагогического университета.