

STUDIA RUSYCYSTYCZNE
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
TOM 22

RUSSIAN STUDIES
University of the Jan Kochanowski

Vol. 22

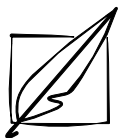
Edited by
Lidia Mazur-Mierzwa

STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

TOM 22

Pod redakcją
Lidii Mazur-Mierzwę



Wydawnictwo
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
Kielce 2014

Kolegium Redakcyjne

prof. dr hab. Eleonora Lissan (Litwa)
prof. dr hab. Aleksiej Głazkow (Rosja)
prof. dr hab. Walentyna Gierasimczuk (Ukraina)
prof. dr hab. Margarita Gawrilina (Łotwa)
prof. UJK dr hab. Oleg Leszczak (Polska)
prof. UJK dr hab. Maria Żurek (Polska)

Recenzenci

prof. dr hab. Joanna Mianowska
prof. dr hab. Izabella Malej
dr hab. Marek Marszałek, prof. UKW
dr hab. Władimir Zaika, prof. UwB

Redaktor tematyczny

prof. dr hab. Ludmiła Szewczenko

Redaktor językowy

dr Irina Rolak

Korekta

Ewa Sikorska

Formatowanie komputerowe

Józef Bąkowski

Copyright © by Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2014

Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
25–369 Kielce, ul. Żeromskiego 5
tel. 41 349–72–65
tel./fax 41 349–72–69
<http://www.ujk.edu.pl/wyd>
e-mail: wyd@ujk.edu.pl

Spis treści

JĘZYKOZNAWSTWO

Алексей Глазков (Москва) Категории текста	11
Michał Labaszczuk (Bielsko-Biała) Категоризация понятийных и семиотических единиц	21
Kazimierz Luciński (Kielce) К вопросу о влиянии заимствованных языковых средств на ментальность лингвокультурного сообщества	33
Mirosława Małocha (Kielce) Tartufole в зеркале славянской лексики и фразеологии на историко-культурном фоне	41
Елена В. Палатовская (Киев) Русское сложное предложение в аспекте когнитивных исследований	49
Юрий Ситько (Киев) К определению лексемного значения предлогов	55
Irina Rolak (Kielce) Деловой дискурс как центральная категория обучения РЯДО	63

LITERATUROZNAWSTWO

Елена Дзюба (Нижний Новгород) Образ России в творчестве М. Д. Чулкова ...	73
Александр Юдин (Киев) Интерпретация и автоинтерпретация текста: к вопросу об авторских интенциях (А.П. Чехов <i>Иванов</i> , <i>Леший</i> , <i>Дядя Ваня</i>)	81
Наталья М. Ильченко (Нижний Новгород) Русская романтическая повесть как источник знаний о «языке цветов» дворянской культуры	89
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Tradycja gotycka w noweli Aleksego Tołstoja <i>Spotkanie po trzydziu latach</i>	97
Наталья Е. Петрова, Анастасия Н. Морева (Нижний Новгород) Прагматика современной литературной рецензии как разновидности медийного текста	103
Ludmiła Szewczenko (Kielce) Поэтика повседневности в русской прозе последних десятилетий	113
Елена Н. Широкова (Нижний Новгород) Абсурдные модели времени в прозе В. Пелевина	125
Irena Hubicka (Kielce) Kobieta na tropie zbrodni w kobiecej powieści kryminalnej (przyczynek)	133

Contents

LINGUISTICS

Alexey Glazkov (Moscow) Categories of the text	11
Michał Labashchuk (Bielsko-Biała) The generalization of notions and semiotic units	21
Kazimierz Luciński (Kielce) On the problem of influence of borrowed linguistic means on the mentality of lingua-cultural society	33
Mirosława Małocha (Kielce) Tartufolo in the mirror of Slavic lexis and phraseology against a historico-cultural background	41
Elena W. Palatovskaya (Kiev) A Russian complex sentence from the viewpoint of cognitive research	49
Jurij Sitko (Kiev) To definition of preposition's invariant lexical meaning	55
Irina Rolak (Kielce) Business discourse as a central category of teaching Business Russian	63

LITERATURE STUDIES

Elena Dziuba (Nizhny Novgorod) The image of Russia in the works of M.D. Chulkov	73
Aleksandr Judin (Kiev) Interpretation and autointerpretation of a text: on the problem of author's intentions (A.P. Chekhov <i>Ivanov</i> , <i>Leshy</i> , <i>Uncle Vanya</i>)	81
Natalya Ilchenko (Nizhny Novgorod) Russian romantic tale as a source of knowledge about "language of flowers" of culture of the nobility	89
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) The Gothic tradition in <i>Meeting after three hundred years</i> by Aleksy Tolstoy	97
Natalya Petrova, Anastasia Moreva (Nizhny Novgorod) Pragmatics of the modern literary reviews as a kind of media text	103
Ludmila Shevchenko (Kielce) The poetics of the daily life in the Russian prose of the last decades	113
Elena Shirokova (Nizhny Novgorod) Absurd time models in V. Pelevin's prose	125
Irena Hubicka (Kielce) Woman on the track of crime in female detective story (contribution)	133

JĘZYKOZNAWSTWO

Алексей Глазков
Москва

Категории текста

Говоря о философии текста, мы ставим своей задачей выяснить принципиальные, глубинные проблемы, касающиеся возникновения и функционирования текста. Важным является вопрос о выделении базовых категорий, позволяющих определить текст как элемент человеческого существования.

Отправной точкой в наших рассуждениях является то, что текст не отражает непосредственную реальность, он есть производная образа реальности, возникающего в человеческом сознании. Однако он и не этот образ. А поэтому, выделяя категории текста, мы будем для себя отвечать на вопрос: как происходит преобразование образа реальности в текст? Что позволяет тексту не быть образом реальности, чего нет в образе реальности, а есть в тексте? Очевидно, что если бы этого различия не существовало, то не возник бы и сам текст.

Выделение категорий – крайне важный момент в научном исследовании. Прежде всего, категоризация не должна быть произвольной, ибо категории системны, а в любой системе должно существовать основание, позволяющее объединить элементы в целостность. Например, И. Кант упрекал самого Аристотеля в том, что тот не выделил единого принципа для описания системы категорий, а «так как у него не было никакого принципа, то он подхватывал их по мере того, как они попадались ему, и набрал сначала десять понятий, которые назвал *категориями* (предикаментами). Затем ему показалось, что он нашел еще пять таких понятий, которые он добавил к предыдущим под названием постпредикаментов. Однако его таблица все еще оставалась недостаточной» [Кант 1994: 111]. Мы не будем обсуждать, справедливы ли претензии Канта к Аристотелю, однако еще отметим, что само требование иметь жесткое основание для создания классификации категорий является крайне важным.

Мы недаром обратились к Канту, поскольку находим, что его подход к категоризации идеально приложим к гуманитарным исследованиям, так как выделенные им категории служат процессу познания, а текст оказывается результатом именно познавательной деятельности. Напомним, что и П. Грайс, формулируя свои постулаты, основывал их на тех категориях, которые были выделены И. Кантом.

Согласно теории И. Канта, понятия необходимы для априорного познания предметов: первым компонентом является многообразное, вторым – синтез многообразного,

третьим – понятия, «сообщающие *единство* этому чистому синтезу и состоящие исключительно в представлении об этом необходимом синтетическом единстве» [Кант 1994: 109]. Чистые рассудочные понятия И. Кант называет категориями и объединяет их в 4 группы: категории количества, качества, отношения и модальности.

Как мы сказали, категории текста должны сообщать тексту нечто, чего нет в тексте, тем самым делая его уникальным. Категории не выводятся из опыта, не являются результатом анализа конкретных текстов, они существуют до текста и являются залогом его существования.

Качественная категориальность текста выражается в том, как текст связывается с реальностью. Образ реальности ситуативен. Но ситуация, будучи основой текста, не является простой единицей. Чтобы рассказать о ситуации, нужно выделить в ней некоторое количество фактов, назвать их и обозначить, как они связаны между собой. Но и сами факты не элементарны, они объединяют между собой предметы или реалии. И они нуждаются в том, чтобы быть названными. То есть речь идет о том, что нечто должно быть выделено из образа реальности и оформлено в высказывание. А человек выступает в роли того, кто обладает способностью эти действия выполнить.

Предметы, которые наполняют ситуацию, если пользоваться терминологией И. Канта, не вещи, а их явления. Они так же идеальны, как и сама ситуация. Если бы мы называли сами вещи, то у нас не было проблем с названием, ибо название было бы накрепко привязано к вещи, но не было бы и свободы, которая позволяет любому предмету давать неограниченное количество названий. В каждом конкретном случае, для каждой ситуации автор высказывания выбирает некое название для предмета. Это процесс номинации. Номинация как текстовая категория заключается в том, что человек способен назвать предмет и способен выбрать для него название. Даже если он встречается с чем-то новым для себя, он придумает, как решить проблему его названия. Он может воспользоваться механизмом референции, чтобы указать на конкретный предмет в рамках данной ситуации. Он способен употребить метафору и тем самым, как мы уже говорили, усложнить задачу понимания текста. Но это уже реализация способностей человека, это конкретный процесс, поддерживаемый номинацией как текстовой категорией.

Фактов в реальности нет. Есть процессы, в большинстве своем континуальные, не дискретные, в факты их превращает человек в собственном сознании. А превратив, нуждается в назывании. Будем говорить о фактуализации как о способности человека выделять внутри ситуации факты как ее динамические элементы и способность давать фактам особые, предикативные названия. Из этого следует, что фактуализация – это не наблюдение за фактами, которые имеют место и которые истинны, чтобы высказаться о них. Фактуализация – это то, что, в частности, позволяет делать и это, но рассматривается нами именно как способность. Причем фактом в таком случае может быть и ненаблюдаемое событие, а прошедшее когда-либо, возможное в будущем или просто возможное или даже невозможное, вымышленное.

Мы далеки от того, чтобы лишить реальность происходящего, но происходящее выступает в качестве стимула, благодаря которому человек выделяет некоторые факты, пользуясь своей способностью к этому. Благодаря этому ситуация становится дискретной, структурированной. Ситуация приобретает в сознании человека некоторую сюжетность, а факты выступают в качестве элементарных единиц этого сюжета. И если человек рассказывает о ситуации, то он рассказывает о ней с какой-то целью, а сле-

довательно, выстраивание фактов отвечает той задаче, которую ставит перед собой рассказывающий.

Мы можем ставить перед собой вопросы: как происходит выбор факта; почему разные люди, описывая ситуацию, выбирают одни и те же или разные факты; почему один и тот же факт может иметь разные имена; если мы имеем разные имена факта, можем ли мы говорить, что они имена одного факта и т.д. Однако все эти вопросы возможны при условии того, что мы выделили фактуальность как существенную категорию текста.

Говоря о номинации и фактуальности, мы рассуждали таким образом, что образ реальности прежде всего соотнесен с конкретными вещами¹. Однако важной его составляющей являются и абстрактные понятия, которые по-разному вписываются в образ реальности.

Разделение на конкретное и абстрактное имеет место скорее в анализе образа реальности. В ситуации они прекрасно сосуществуют, поскольку человек способен мыслить их сообща. Абстрактные понятия делают образ реальности антропоморфным, поскольку они присущи только человеческому сознанию. Когда мы говорим *Собака виляет хвостом*, мы в известном смысле перекодируем наше чувственное, зрительное восприятие. Но когда мы говорим *Собака радуется*, мы приписываем собаке некое человеческое свойство. Если пользоваться терминологией Д. Льюиса, то можно сказать, что радость собаки и то ее чувство, которое мы не можем назвать человеческим языком, это двойники, которые скоррелированно существуют в двух возможных мирах – в мире человека и в мире собаки. Впрочем, мы не знаем, есть ли в собачьем мире то, что мы называем понятиями, но они точно есть у человека, а способность оперировать понятиями, включать их в текст мы назовем *концептуализацией*.

Мы не случайно стали говорить о концептуализации после того, как сказали о назывании предметов и фактов, поскольку одни абстрактные понятия, включаемые в ситуацию, могут иметь черты номинации, а другие – фактуализации. Когда мы употребляем слово *война*, мы тем самым имеем в виду огромное количество фактов, неназванных, но, безусловно, имеющих место в ситуации открытой вооруженной борьбы. Когда мы говорим *завтракать* или *ужинать*, мы можем одно и то же действие (скажем, человек ест бутерброд) назвать разными словами только из-за того, что одно совершается утром, а другое вечером. Если же мы говорим, что какой-то человек хороший, то за этим стоит наша оценка его, характеристика, которая не обязательно связана с какими-то фактами, хотя и это не исключено².

Концептуализация образа реальности делает наш мир таким, какой он есть, позволяет человеку воспринимать его таким, каким человек хочет его воспринимать. Недавно активно стало использоваться слово *концептосфера*, которое характеризует систему человеческого представления о реальности.

¹ Видимо, так и есть. Вспомним, Льюис, на наш взгляд, справедливо писал, что мир скорее конкретен, чем абстрактен [Lewis 1984: 83].

² «Положительный или отрицательный характер оценочного высказывания зависит как от объективных свойств оцениваемого объекта, так и от субъективных впечатлений того, кто оценивает. Возможность выбора одной из точек зрения на одно лицо, так же, как и опора сразу на несколько оснований при его оценке, объясняется наличием большого числа свойств, присущих человеку» [Чернявская 2012: 27].

Говоря о количественных категориях, И. Кант писал: «ограничение – реальность, связанная с отрицанием» [Кант 1994: 113]. В текстовых категориях также очень важно ограничение. Оно связывается нами с тем, что текст не в состоянии описать не только мир в целом, но даже одну отдельную ситуацию. Автор выбирает тот масштаб, согласно которому он будет описывать ситуацию. Вслед за математиками мы будем использовать термин *размерность*.

Текстовое представление любой ситуации ограничено. И автор выбирает степень ограничения. В результате получается текст более или менее подробный. Одно крупное событие может быть свернуто даже в одно предложение. Например, предложение *Великая Отечественная война длилась с 1941 по 1945 год* благодаря имени собственному вмещает в себя столько, сколько и многотомные исторические исследования об этом событии. И определяется это разной размерностью текстов.

Размерность особенно хорошо проявляется при сопоставлении текстов, описывающих одну и ту же ситуацию, но она характерна абсолютно для любого текста, в том числе для художественного, имеющего основой вымышленный художественный мир, поскольку *размерность есть способность человека определять необходимый масштаб при описании той или иной ситуации*.

Размерность возникает из противоречия между *континуальностью* образа реальности и *дискретностью* его для каждого индивидуума. Образ реальности в идеале безразмерен. Именно так он предстал бы человеку, если бы не существовало никаких ограничений восприятия реальности. И это представление о бесконечной континуальности живет в каждом из нас. Мы не хотим верить, что после смерти с нами ничего не будет. А если верим, то не можем себе вообразить этого, поскольку нам всегда нужно продолжение. Мы понимаем, что тот, кто выпал из поля нашего зрения, не прекратил свое существование, а продолжает жить, пусть и не замечаемый нами. Но, с другой стороны, мы верим в свою ограниченность, в дискретность того, что непосредственно открывается нам. Мы смиряемся с тем, что наши близкие едут на работу и ведут там свою жизнь, отдельно от нас, что мы сами выпадаем из поля их зрения, что мы, встретив какого-то интересного человека, можем больше никогда не увидеться с ним. Именно так мы общаемся с реальностью.

Размерность можно сравнить с шириной нашего обзора: насколько высоко находится наблюдатель, насколько много ему видно. Причем эта ширина связана не только с пространственными, но и с временными параметрами. Автор может захватывать области прошлого, заходить в будущее, предполагать вероятное или даже невероятное. И все это возможно благодаря тому, что размерность необходимо присутствует в тексте.

Размерность вполне сопоставима с категорией количества, предложенной П. Грайсом, который выразил ее в императивной форме, призывая говорить не больше и меньше необходимого. Однако близость обсуждаемых категорий не означает их совпадения. Категория размерности представлена нами как возможность, в частности, того, о чем писал П. Грайс. Заметим, что мы ставим перед собой несколько иную задачу, чем П. Грайс, формулировавший Принцип Кооперации для описания успешности коммуникации в диалоге, представляющий собой «в той или иной степени, особого рода совместную деятельность участников, каждый из которых в какой-то мере признает общую для них обоих цель (цели) или хотя бы «направление» диалога» [Грайс 1985: 221-222]. Мы же говорим о категориях текста, обеспечивающих необходимость текста, допускающих его онтологию. Тем самым мы избегаем императивности.

Основные категории составляют фундамент порождения текста, но они не существуют сами по себе, а формируют некоторые следствия, субкатегории, появляющиеся на пересечении векторов действия основных категорий. Так, размерность как категория, усмиряющая континуальность и дискретность, взаимодействует с фактуальностью, следствием чего становится важнейшая субкатегория фрагментарности.

Фрагментарность позволяет выбирать отдельные факты из ситуации для ее характеристики. Представим себе, что ситуация состоит из некоего количества фактов. Это количество не может быть конечным, поскольку факты отражают отношения между предметами, между частями предметов, между частями частей предметов – и так до бесконечности. Если бы рассказ о ситуации требовал перечисления всех фактов, он никогда не был бы закончен. Поэтому автор выбирает определенную размерность, что ограничивает число фактов, но главное – он выбирает, при определенной размерности, только те факты, которые ему оказываются необходимыми. При этом не возникает ощущения прерывания континуума.

Фрагментарность есть способность как выбирать дискретные факты, так и соединять их в протяженный континуум. Назовем первое фрагментацией, проявляющейся при порождении текста, а второе – дефрагментацией, проявляющейся при чтении. Именно благодаря заложенной фрагментарности мы не удивляемся, когда читаем предложение *Он проснулся, съел завтрак и пошел на работу*. У нас не возникает вопроса, например, одевался ли он. В предложении об этом ни слова не сказано, но мы вполне в состоянии добавить этот момент. И автор не задумывается, что он чего-то недоговорил. Фрагментарность базируется на том, что существуют типичные ситуации либо типичное развитие ситуаций, а поэтому нет необходимости рассказывать абсолютно обо всем.

Размерность будет проявлять себя и в номинации и концептуализации. Так, предложения *У нее много животных* и *У нее кошки, собаки, морские свинки, рыбки* очевидно различаются размерностью, которая выразилась в том, что одно слово обобщает то, что названо однородным рядом в другом случае.

Что касается отвлеченных понятий, то, замещая целые множества фактов одним словом, мы также применяем разную размерность в повествовании.

Качественные и количественные категории, которые мы вкратце представили, обращены от текста к образу реальности. Они, безусловно, не отрицают отношений между автором и читателем, но оставляют их как бы в стороне. Две другие группы категорий, к рассмотрению которых мы теперь переходим, обращены от текста к его автору и читателю, между которыми благодаря тексту возникает интеллектуальный контакт. Это категории отношения и модальности.

Будем учитывать, рассматривая категории отношения, направленные связи между автором текста и читателем. Они отличаются от дискурсивных связей, осуществляемых в диалоге, где существует совместное знание автора и адресата либо знание совместного поведения в условиях типичной ситуации. Мы рассматриваем текст «в чистом виде», где автор и читатель максимально удалены друг от друга. И все же, несмотря на эту удаленность, связи между ними существуют и базируются на категориях, обеспечивающих эти связи.

Будем говорить об *интенциональности* как о способности передать информацию от автора к адресату, включающей в себя и возможное воздействие на адресата. Если бы

текст не был интенционален, он вообще превратился бы в авторефлексию, понятную только самому автору. Способность передать информацию накладывает обязательства на автора. Он создает текст с оглядкой на адресата, который должен будет его понять. Интенциональность, таким образом, преобразуется в авторскую заботу о читателе.

Интенциональность подразумевает и отношение автора к происходящему, ибо он заботится не только о том, чтобы адресат его понял, но и том, чтобы адресат его понял так, как этого хочет автор, ибо он не транслирует происходящее, а передает информацию о том фрагменте образа реальности, который возникает в его сознании. Следовательно, создавая текст, автор может хотеть, чтобы читатель сопереживал чему-либо, надеялся на что-либо, гневался, раздражался, успокаивался и т. д.

Интенциональность в нашем понимании есть условие таких дискурсивных явлений, как иллокуция и перлокуция, где иллокуция есть выраженное или подразумеваемое речевое воздействие на адресата, а перлокуция – ожидаемая реакция на такое воздействие. Но только следует иметь в виду, что мы говорим не о непосредственном воздействии на собеседника, что проявляется в диалоге, а об опосредованном (через текст) воздействии на неизвестного читателя, на читателя как понятие, а не как конкретное лицо.

Своего рода обратной стороной интенциональности является категория *инференциональности*, которую мы будем трактовать как способность понять текстовую информацию, в том числе и вскрыть то воздействие, которое оказывается на адресата. Инференция является одним из ключевых понятий прагматики, поскольку она позволяет исследователю сосредоточиться на проблеме понимания текста. И если интенциональность ставит перед автором задачу быть понятым, то инференциональность ставит задачу перед читателем понять, что автор имел в виду.

Инференциональность означает способность к пониманию всех возможных сторон текста. В идеальном виде она должна выглядеть так: любой текст может быть понят. А поэтому читатель, обращаясь к тексту, имеет установку, что текст должен быть понят хотя бы кому-нибудь. Если возникает проблема с пониманием, то читатель обвиняет либо текст в его неудачности, либо себя в неумелости его прочитать.

Инференциональность на пересечении с фрагментарностью позволяет восполнить те части ситуации, которые оказались неназванными, то есть можно сказать, что при чтении происходит процесс дефрагментации. И опять же, если читатель не в состоянии восстановить какой-то фрагмент, это вызывает читательский дискомфорт и провоцирует к восполнению информации. В диалоге это приводит к переспросу, при чтении, если возможно, читатель ищет другие источники, которые могут ему помочь в полном понимании прочитанного.

Обычно инференция определяется как понимание скрытых смыслов, того, что прямо не выражено в высказывании. Однако мы предлагаем включать в категорию инференциональности понимание всего, что может быть понято, ибо понимание скрытого возможно при условии понимания входящих в высказывание слов, что на практике не всегда имеет место.

Категория, которая связывает между собой интенциональность и инференциональность – *релевантность*. И мы снова апеллируем к П. Грайсу, который выделил принцип релевантности: «Хотя он сформулирован очень кратко, с ним связаны некоторые проблемы, вызывающие у меня серьезные затруднения, а именно: какие бывают различные типы и фокусы релевантности, как они смещаются в процессе речевого общения, как

описать законную смену предмета разговора, и т.п.» [Грайс 1985: 223]. Впоследствии Д. Спербером и Д. Уилсоном была разработана теория релевантности, согласно которой релевантность «делает открытой интенцию за пределами очевидности» [Sperber, Wilson 1995: 50]. Мы будем понимать релевантность несколько иначе, хотя, как нам кажется, и не противореча высказанным идеям. Релевантность – это максимальная уравновешенность текста. Это категория, позволяющая высказать в тексте именно то, что нужно. Сюда входит и отбор фактов, и их представление, и возможная реакция на информацию. Заметим, что, отказываясь от рассмотрения речевых диалогов в теории текста, мы не отказываемся от диалогичности в условиях дискурса, а это значит, что, поскольку текст часто не существует один сам по себе, а вызывает определенную реакцию в виде комментариев, отзывов, даже целостных полемических текстов, рассмотрение таких крупных текстовых образований, которые мы назовем текстовыми кластерами, должно проводиться при учете релевантности текстов.

Таким образом, релевантность – это способность автора и читателя вести совместный диалог, заочный или представленный в виде порождения новых текстов. Именно благодаря релевантности и существуют тексты как культурные феномены, которые могут передавать видение образа реальности не одному человеку, а даже целым поколениям, познающим это видение по-новому, с учетом присущих их времени установок, фиксирующим эти установки в своих текстах, передающихся еще более новым.

Последняя категория И. Канта – категория модальности. Он писал: «Категории модальности имеют ту особенность, что как определение объекта они несколько не расширяют понятия, которому они служат предикатами, а выражают только отношение к познавательной способности. Если понятие какого-нибудь предмета уже совершенно полное, то я все же еще могу спросить об этом предмете: только ли возможный он или действительный, и в последнем случае не есть ли он также необходимый предмет?» [Кант 1994: 215]. Модальность, таким образом, это отношение к высказыванию, что вполне соотносится, кстати, с тем, как этот термин функционирует в лингвистике³.

Первая из модальных категорий – истинность. Истинность – это не истина. Вопрос об истине решается не в тексте. Текст может содержать указание на то, что истинно, а что – нет. Таким образом, будем говорить, что *истинность – способность выражения в тексте истинного и ложного*. И это есть именно текстовое указание, а не поиск того, что есть истина. Никакое высказывание не может существовать вне категории истинности. Между автором и адресатом постоянно в ходе коммуникации происходит проверка на истинность. Это не значит, что автор все время автор говорит правду, а адресат сомневается в ней. Автор тоже может выражать свое сомнение в том, что он сообщает, может обманывать, может заблуждаться.

Происходящее не истинно и не ложно, эти категории свойственны только человеческому сознанию, то есть они могут характеризовать только образ реальности, в котором истинное и ложное сосуществует. Мы полагаем, что факту как элементу образа реальности может быть присуща не только истинность, но и ложность. Это следует, во-первых, из того, что истинность – категория нечеткая. Между истиной и ложью будет

³ Заметим, что П. Грайс в данном случае несколько удалился от И. Канта, говоря не о модальности, а о способе: «не того, что говорится (как остальные категории), а скорее того, как это говорится» [Грайс 1985: 223].

находиться множество указателей на то, что высказывание истинно или ложно в большей или меньшей степени. Во-вторых, истинность закрепляется в тексте, а представления об истине претерпевают изменения во времени. То, что автору казалось истинным фактом, по прошествии лет может оказаться либо неверным, либо менее верным. Либо наоборот, предположение подтвердилось. Таким образом, возникает диссонанс между авторским и читательским представлениями об истине. Но истинность как проверка по параметру истина/ложь в тексте всегда существует. В-третьих, не будем забывать, что истина актуальна только для одного возможного мира.

Другой категорией текста в этой группе является оценочность. Оценка существует только в сознании человека, в происходящем оценки нет. Определим оценочность как способность сопоставлять компатибельные понятия. Говорят, что сравнивать можно все, даже корень из минус единицы и Папу Римского. Это верно, но при условии, что для этого выделены необходимые основания. Образ реальности, формируемый в сознании человека, невозможен без того, чтобы человек не давал оценки тому, что этот образ составляет. Именно такой, содержащий оценки образ реальности и передается текстами, в результате чего оценки приобретают всеобщий для данной общности людей характер.

Аристотель выделял категорию соотнесенного, которое представляет собой «то, о чем говорят, что то, что оно есть, оно есть в связи с другим или находясь в каком-то ином отношении к другому» [Аристотель 1978: 66]. Оценочность, безусловно, не покрывает этой категории, но является ее частью.

Наконец, последняя текстовая категория, которая совершенно необходима, чтобы существовал текст, это категория коммуникативности. Будем под коммуникативностью понимать способность вступать в языковую деятельность, желая достичь в ней искомого успеха. Текст пишется не для того, чтобы лежать в столе, а для того, чтобы быть прочитанным. Или, как весьма резко замечает М. Фляйшер, «язык существует не для того, чтобы обеспечивать сохранение вида или чтобы объяснять мир, а для того, чтобы делать возможной коммуникацию» [Fleischer 2007: 19]. Коммуникативность можно сравнивать и с постулатами П. Грайса, касающимися способа, где он предлагает «выражаться ясно», ибо это есть в известном смысле обеспечение того, чтобы текст читался, чтобы он имел своего читателя, который, как надеется автор, будет с ним согласен.

Коммуникативность – это своего рода обобщающая категория. Она не покрывает всех остальных, но вступает с ними в контакт, обеспечивая слаженную работу всей системы категорий. Коммуникативность включает в себя и работу собственно языковых механизмов, задействованных в создании и чтении текста. Так, когезия и когерентность, важнейшие текстовые стандарты, как это определяют Р. Богранд и В. Дресслер, отражают именно категорию коммуникативности, поскольку цельность и связность на языковом уровне обеспечивают бытие текста.

Итак, мы выделили 12 текстовых категорий, объединенных в 4 большие группы. Выделение категорий имеет методологическую значимость. Подчеркнем еще раз, что эти категории не схема анализа текста. Они знаменуют собой подход к описанию онтологии текста. После их полного представления можно будет на основе выработанной методологии создавать систему анализа текста.

В заключение представим всю систему категорий.

Категории количества

Континуальность

Дискретность

Размерность

Категории качества

Номинация

Концептуализация

Фактуализация

Категории отношения

Интенциональность

Инференциональность

Релевантность

Категории модальности

Истинность

Оценочность

Коммуникативность

Alexey Glazkov (Moscow)

Categories of the text

S u m m a r y

I guess in this article to consider a problem of categories which determine text existence. Following I. Kant distinguish four groups each of what consider three categories. There are on the one hand two groups which establish relations between text and image of reality and on the other hand two groups which establish relations between author and reader.

Key words: text, linguistics, philosophy, category, pragmatics.

Michał Labaszczyk
Bielsko-Biała

Категоризация понятийных и семиотических единиц

Категоризация – это многомерный и многозначный когнитивный феномен, который лучше всего характеризуется в антиномиях, или в противопоставлениях. С исследовательской точки зрения это прежде всего антиномии понятийности и семиотичности, процессуальности и статичности, причины и следствия. Наиболее важной проблемой исследования является, во-первых, различие между семиотическим и несемиотическим аспектами категории, сложность разграничения которых затрудняет признание и исследование неноминированных категорий, поскольку категория может функционировать в мышлении человека не будучи номинированной. Во-вторых, термин категоризация имеет значение, с одной стороны, мыслительного процесса, а с другой стороны, имеет также значение статичного результата мыслительного процесса. В-третьих, прагматический аспект термина основывается на его сущностном дуализме: категоризация – это следствие, результат когнитивно-мыслительных процессов социальной личности, но также категоризация – это и причина мыслительной деятельности.

Дж. Лакофф, Дж. Кляйбер определяют категоризацию как базовый способ мышления и познания, при помощи которого мы осмысливаем наш опыт¹. Это мыслительная операция, которая проявляется во всех аспектах деятельности и опыта – в восприятии, в практической деятельности, в семиотике: суть ее состоит в информационном упорядочивании либо отождествлении разных вещей и явлений. Каждый раз, когда мы воспринимаем или определяем какой-то предмет как род предметов, мы осуществляем категоризацию:

kategoryzacja książek. „podział na kategorie, ujęcie w jakieś kategorie – rodzaje, klasy”:
*kategoryzacja obiektów zabytkowych, kategoryzacja pojęć*².

Процессы мышления осуществляются в категориях, а результатом мышления является либо утверждение структуры категорий, либо из изменение.

¹ G. Kleiber, *Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne*, Universitas, Kraków 2003, с. 13.

² *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Kategoria *książek*. a) „rodzaj lub klasa wyróżnione w jakiejś klasyfikacji; typ, grupa”: *ona należy do tej kategorii ludzi, na których można polegać*, b) „podstawowe pojęcie danego systemu filozoficznego lub danej dziedziny wiedzy”: *kategorie abstrakcyjne*³.

Категория как реальное проявление категоризации является базовым элементом (чаще всего неосознаваемым) организации нашего опыта. Без такой организации воспринимаемый нами внешний мир был бы хаотичным и всегда новым. В обычном состоянии сознание личности является стабильно структурированным, с невысокой степенью динамических изменений структуры. Однако в отдельных случаях (периоды социальных реформ, семейных конфликтов, научных дискуссий и под.) мыслительные категории могут входить между собой в острые конфликты (так называемые состояния когнитивного диссонанса).

Интерпретация проблематики соотношения понятий, категорий и объектов имеет прежде всего методологическое значение. Это выражается, например, в полярном понимании происхождения и каузальности понятийных структур. Наиболее часто в научных исследованиях используются два подхода: считается, что понятия либо имеют логико-математическую природу и на этом основании структурируют чувственный и ментальный опыт, либо, наоборот, происходят из нашего актуального телесного когнитивного опыта и только поэтому имеют смысл⁴. На этом основании Дж. Кляйбер и Дж. Лакофф выделяют объективную логическую категоризацию (традиционная интерпретация) и когнитивно-опытную категоризацию. Рассмотрим сущность, своеобразие и отличия данных двух подходов, чтобы в дальнейшем попытаться смоделировать их преимущества в единстве функциональной и прагматической целостности.

1. Объективная логическая категоризация

Основанием объективной категоризации является наличие комплекса общих черт: объекты той же самой категории имеют идентичные комплексы черт и поэтому группируются на основании общих свойств. Данное понимание представляет аристотелевскую теорию категоризации и опирается на признании необходимых и достаточных условий категоризации (НДУ). В соответствии с данным требованием категория имеет смысл и функциональную оправданность только в том случае, если она имеет минимум непреложных черт (необходимых условий), а также минимум и единство (комплекс) наличных черт (достаточных условий). Необходимость касается всех условий категории, а достаточность – только их единства. Дефиницией категории в таком случае является соединение, связь между собой необходимых и достаточных признаков.

Аристотелевская модель категоризации широко распространена в философии, логике, языкознании и прежде всего содержит следующие положения:

- категории имеют четкие границы,

³ Там же.

⁴ Возможен, вне сомнения, и третий подход, позволяющий считать причиной и происхождением смысла опытное взаимодействие логических способностей и чувственных восприятий социальной личности. Данное понимание проанализируем ниже как альтернативное двум представляемым интерпретациям.

- принадлежность отдельного объекта к категории определяется критерием истины: *x* является либо не является *деревом* в зависимости от того, соответствует ли *x* условиям, принятым для категории *дерево*,
- референты категории имеют равноправный категориальный статус – в объеме данной категории каждый референт категории является столь же «нормальным/хорошим», как каждый другой⁵.

Однако в дефиниции категории в этот момент появляется серьезная проблема, которая конфронтирует комплекс категориальных признаков с их референтами. Поскольку каждая категория в опыте соотносится не только с необходимыми признаками, но и со случайными признаками, то всегда имеется возможность, что данные случайные признаки могут не только с вероятной закономерностью референтивно дополнять необходимые категориальные признаки, но и им категориально противоречить. Например, категория *дерево* допускает такие признаки как разный цвет частей дерева и разный размер частей дерева, но не допускает, например, красный цвет одновременно для всех частей дерева. Под вопросом остается также релевантность референтивного признака «очень малый размер» одновременно для всех частей дерева как категории (например, для вида *бонсай* японских декоративных деревьев). Даже если мы признаем такую вероятную релевантность признаков для категории *дерево*, то все равно остается дискуссионной степень референтивной релевантности (то есть, степень логической релевантности в отличие от прагматической релевантности) этих признаков для всех возможных референтов категории *дерево*.

Вышеотмеченная аристотелевская интерпретация термина *категория* предполагает следующие главные выводы:

- 1 – некий объект принадлежит к определенной категории, если он имеет необходимые и достаточные свойства, характеризующие данную категорию,
- 2 – комплекс необходимых и достаточных условий (НДУ) категории детерминирует референтивный объем (экстенционал) данной категории,
- 3 – категория содержит в себе (предопределяет) закономерность соотношения интенционала и экстенционала категории,
- 4 – остается не решенной проблема соотношения в пределах категории понятийной информации с семиотической информацией (в частности, проблема полисемии).

Второй вывод согласуется в требовании Г. Фреге – референция определяется через значение (через интенционал): чтобы правильно использовать лексическую единицу, необходимо знать ее значение (знать необходимые и достаточные семы значения). Четвертый вывод оставляет возможным окказиональное референтивное использование лексической единицы, при котором данная единица не используется в своем узуальном значении. В противном случае необходимо признавать столько значений, сколько существует типов референции.

Действительно, интуиция каждого носителя родного языка однозначно подсказывает, что категории даже для обыденного мышления являются бесспорными информационными явлениями и единицами, которые выразительно отличаются от других категорий. Объекты и явления действительности существуют в сознании в виде родов и видов, складывающихся в определенную таксономию. Хотя говорящие преимущественно не в состоянии сформулировать адекватные дефиниции для конкретных слов

⁵ См.: G. Kleiber, *Semantyka prototypu*, с. 22.

разговорного языка, подобный довод не должен восприниматься как решающий аргумент против классических теорий категоризации в аристотелевской традиции (категории как комплекса необходимых и достаточных условий).

Ниже следующие положения можно рассматривать как исходные твердые знания, однозначно подтверждающие возможность построения адекватной в функциональном отношении теории категоризации:

- дефиниции многих категорий являются неудовлетворительными (неадекватными, либо лишь частично адекватными),
- тем не менее в компетенции говорящего имеется модель категоризации явлений или объектов мышления, хотя при этом дефиниции их не всегда удовлетворительны.

Даже сам предварительный материал подсказывает, что необходимо и возможно найти разрешение в данном противоречии. Вопросы типа *что такое дерево?* либо *что значит слово бежать?* не являются ни бессмысленными, ни безнадежными: знание ответа на них (хотя при этом низкая компетенция в вербализации этого ответа) отражает определенную, достаточно конкретную прагматическую и коммуникативную компетенцию. Существование в сознании и отдельное употребление каждой категории в коммуникации имеет структурированные черты, иначе бессмысленно было бы спрашивать, что значит какое-либо слово; недостаточно было бы также указывание в качестве дефиниции лишь на конкретный случай использования какого-либо слова. В ответах любого типа берутся во внимание критерии категориальной принадлежности.

Подобные рассуждения подтверждают лишь одно: в мыслительных операциях одновременно используются операции генерализации (десигнации), актуализации (референциализации), но кроме того, также и сигнификации (денотации и коннотации). Другими словами, подобное понимание допускает одновременно и категориальную выразительность, и референтивную текучесть, плавность значения. Не случайно часто в определении какого-либо объекта или явления употребляют типичные выражения *это типа, это почти, это своего рода*, например: *это типа дерево, это почти дерево, это своего рода дерево*. Подобного рода определения оправданны только в случаях одновременного признания генерализирующей четкости десигната объекта и его референциальной принадлежности. Классическая (аристотелевская) концепция генерализации имеет большую объяснительную и структурирующую силу, но не описательную и тем более не коммуникативно-прагматическую силу.

Классическая теория категоризации опирается в первую очередь на логическую и метафизическую природу черт, составляющих категорию. При этом симптоматично, что традиционная теория категоризации оставляет открытым и даже игнорируемым вопрос – свойства определяют объект или же объект определяет свойства?

2. Когнитивно-опытная категоризация

Второй отмеченный нами подход – методология опытной категоризации подвергает сомнению аристотелевскую концепцию категоризации с ее общими и необходимыми условиями и предлагает новую теорию: объяснение на основании понятия прототипов.

От логических категорий новый подход переходит к категориям натуральным, прагматическим, которые он связывает со структурной организацией категорий в соотношении с прагматическим функционированием категорий в мышлении и коммуникации. В результате, кроме логических аспектов мысли, берутся во внимание аспекты, связанные с воображением, волей, эмоциями, сенсорными восприятиями. В связи с этим в отношениях между несемиотической системой понятий и семиотическими системами в лингвистических исследованиях уделяется внимание метафоре и метонимии. Явления категоризации становятся не исследованием правил классификации, но анализом сходств и смежностей, а также прототипов категории и элементов периферии в их соотношении и референции.

Главной идеей новой теории категоризации является признание того, что категории составляют объекты, не обязательно являющиеся одинаково отдаленными в отношении к базовым чертам категории, но категории могут включать в себя элементы, которые являются «лучшими» либо «худшими» объектами в сравнении с другими – например, *воробей* является лучшим представителем категории птица, чем *утка*.

Понятие прототипа имеет выразительно антропологическое измерение: прототип является объектом, который носителями языка признается более предпочтительным в сравнении с другими объектами, причем только в том случае, если это не противоречит языковой интуиции. Новая теория категоризации, основанная на понятии прототипа, в отличие от классического подхода акцентирует следующие утверждения:

- категория является структурой с центральным прототипом и периферийными представителями категории,
- каждому представителю категории соответствует определенный уровень презентативности категории,
- границы категорий и понятий являются размытыми, плавными,
- принадлежность к категории определяется на основании степени соответствия прототипу.

Таким образом, степень репрезентативности (иными словами, референтивности) интерпретируется как степень принадлежности к категории. Разрешение проблемы принадлежности какого-либо объекта к категории в теории прототипов становится значительно менее важным, чем разрешение проблемы презентативности категории этим же самым объектом. Данное изменение приводит если не к преимуществу референтивности перед генерализацией или к их уравниванию, то во всяком случае к их балансированию или к их динамичному взаимоотношению, взаимоопределению. Это решительно расходится с генеральным положением концепции Г. Фреге, что именно интенционал определяет объем референтов. Наоборот, элементы той же самой категории уже не имеют, как это предусматривает классическая концепция, полной и равной степени принадлежности к категории, но являются в большей либо меньшей степени зависимыми от их степени репрезентативности. Можно утверждать, что ментальные образы референтов и прототипы категории (если это не то же самое) получают в интерпретациях более значительную роль, чем десигнаты категории.

В результате классический вопрос *каковы критерии, которые позволят разрешить проблему, принадлежит ли объект x к категории Y ?* заменяется в современных исследованиях вопросом *каковы критерии, которые позволяют разрешить проблему степени принадлежности объекта x к категории Y ?* Очень важным следствием подобного сбалансирования динамики степени принадлежности к категории и степени

презентативности категории является то, что границы категории уже не признаются четко очерченными. Принадлежность к категории уже не является вопросом, требующим ответа однозначно утвердительного либо отрицательного, но является проблемой степени принадлежности к категории. Проблема принадлежности становится проблемой нахождения объекта на шкале принадлежности – в степени либо полностью истинной принадлежности, либо полностью ошибочной принадлежности. Например, если берем во внимание категорию *дерево*, то предпочтительными референтами являются *дуб*, *береза*, *тополь*, но уже в меньшей степени *сирень* (куст или дерево?), *роза* (растение, цветок, куст?), еще в меньшей мере *мох* (растение?), и уж точно не *гриб*. При таком понимании мы уже не можем утверждать точно, где проходит граница одной категории и другой категории. При этом с классификационной точки зрения все вышеприведенные единицы близки категории *растение*. Выход из подобного положения в теориях прототипа предлагается искать в обращении к понятию размытых единств, размытых множеств или размытых категорий.

Соответственно, теория прототипов предполагает следующий вывод: если объекты той самой категории уже не являются равноправными, что является фундаментом классической теории категоризации, то критерии принадлежности к категории уже не могут быть определены в терминах необходимых и достаточных условий. Но если референты той же самой категории не обладают теми же самыми чертами (что с легкостью мы можем обнаружить, анализируя семантику лексем *намереваться*, *поднимать*, *сидеть*), то все же необходимо сформулировать природу тех отношений и связей, которые объединяют вместе объекты данных категорий (например, многозначность лексической единицы *поднимать* и под.). Референты категории (и лексической единицы) *птица* – орел, воробей, ворона, соловей, утка, страус, курица и под. – объединяются не чертами, соответствующими необходимым и достаточным условиям, но такими свойствами, как «может летать», «имеет крылья», «имеет перья», «несет яйца», «имеет клюв», «является домашним или хищным», которые при этом не обязательны для всех референтов, но только для двух или нескольких референтов. В то же самое время целостность категории *птица* создается частичным перекрыванием или перекрещиванием вышеотмеченных свойств и черт.

Сильной стороной прототипной теории категоризации является то, что прототип признается важным когнитивным пунктом соотнесения в мыслительных операциях генерализации, референциализации и номинации. В подобных мыслительных операциях оправданность учета соотнесенности центральных прототипных объектов и периферийных объектов категории подтверждается важными выводами психолингвистических исследований:

- прототипные исследования категоризируются быстрее, чем периферийные,
- дети изучают в первую очередь прототипные категории,
- прототипы являются познавательным пунктом соотнесения в создании когнитивной картины мира,
- прототипы всегда упоминаются в первую очередь в экспериментах на ассоциативное мышление,
- прототипы составляют ядро понятийной и лексической систем человека.

Следовательно, прототипы отражают наиболее типичные черты категории в социолектном аспекте их сущности и функционирования. Этот социолектный аспект является важным аспектом содержания категории, и еще Л. Выготский призывал по-

нять и «раскрыть образование понятий как функцию социально-культурного развития, охватывающего как содержание, так и способы мышления»⁶.

Теория прототипов проявила более отчетливо те проблемы теории категоризации, на которые не хотела обращать внимание традиционная классическая теория категоризации. Хотя теория прототипов сделала небезопасный крен в сторону противоположных выводов (в частности, уделяя преимущественное внимание референтивным аспектам категории), она имеет несколько бесспорно важных достижений. Первым из них следует назвать то, что как дефиниция категории, так и дефиниция лексического значения не является уже набором или списком необходимых и достаточных свойств либо черт, не является логической схемой, но признается ценностным психологическим объектом.

На расхождение логической семантики и обыденной (наивной) семантики всегда обращали внимание языковеды. Например, Ю. Апресян акцентирует следующее утверждение Л. Щербы: «Прямая (линия) определяется в геометрии как 'кратчайшее расстояние между двумя точками'». Но в литературном языке это, очевидно, не так. Я думаю, что прямой мы называем в быту линию, которая не уклоняется ни вправо, ни влево (а также ни вверх, ни вниз)»⁷. Подобным образом характеризует Ю. Апресян значения лексических единиц «высота», «высокий», «низкий»⁸. Также Дж. Кляйбер отмечает, что дефиниция слова окружность значительно отличается от привычного представления о том, что такое окружность:

«Definicja matematyczna, która określa okrąg jako zbiór punktów na płaszczyźnie, położonych w tej samej odległości od określonego punktu odniesienia, każe sądzić, jak to określa R. Langacker, że istotnymi elementami okręgu są środek i promień. Jednak z punktu widzenia użytkowników języka okrąg jest postrzegany jako forma całościowa, jako najkrótsza linia krzywa zamknięta, pozbawiona wszelkich asymetrii i niebędąca krzywą łamaną»⁹.

Понятие прототипа подтверждает место, роль и значение воображения, эмоций и ценностей в структуре категории. Кроме того, понятие прототипа акцентирует то, что его категориальные черты являются типичными в репрезентативном отношении. Прототип представляет собой психологический образ следа наивысшей степени концентрации и взаимного перекрывания черт категории. Теория прототипа – это менее жесткая теория логической категоризации, поскольку она позволяет объяснить целый ряд взаимоисключаемых атрибутов категории. Хотя теория прототипов бывает иногда слишком «референтивной» теорией, она способствует ориентации исследований на функционально-прагматические аспекты мышления и коммуникации.

⁶ Л. Выготский, *Собрание сочинений в 6 т.*, т. 2, Педагогика, Москва 1982, с. 134.

⁷ Ю. Апресян, *Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Наука, Москва 1974, с. 57.

⁸ Там же, с. 58-59.

⁹ G. Kleiber, *Semantyka prototypu*, с. 38.

3. Функционально-прагматическое понимание категоризации

Выше мы рассмотрели особенности двух наиболее распространенных подходов в исследовании категории и значения. Первый подход (методология объективной логической категоризации) – это традиционный подход рационально-логического понимания категории и значения в виде структурированного комплекса, то есть необходимых и достаточных признаков категории. Второй подход (методология когнитивно-опытной категоризации) – это новый подход интерпретации и дефиниции категории и значения в виде набора признаков, основанных на прототипных ассоциациях сходства и смежности. Однако понимание структурирования категории и значения не должно ограничиваться двумя подходами, тем более, что они не во всем взаимно противопоставлены. Более перспективен и эвристичен подход, берущий во внимание:

- возможность онтогенетического развития категорий и значений, а также наличия в опыте личности различных онтогенетических пластов, или «срезов» структуры категорий и значений в виде либо памяти соответствующих функциональных навыков и фактов мышления и коммуникации, либо в виде типологических моделей понятий и значений дискурсов – обыденного, публицистического, научного и др.,
- признание разной степени «опытности» категорий: от врожденности базовых категорий, например, времени, пространства, предметности, процессуальности, атрибутивности, количества, качества, модальности и под., – до опытной основы категорий социально-коммуникативной и предметно-практической деятельности,
- признание сущности категории и значения как функционального отношения их категориальных (десигнативных) признаков и референтивных (денотативных) признаков.

Основания подобной модели становления и функционирования онтогенетических типов категорий (понятий) и значений заложил Л. Выготский. Исследуя становление понятий и значений, особенно влияние значений на структурирование понятий, он выделил три основных ступени в развитии понятий, из которых каждая распадается на несколько отдельных этапов, или фаз¹⁰.

Первая ступень – синкретический образ – представляет собой чувственное обобщение как синкретическое сцепление образов отдельных предметов в один слитный образ.

Вторая ступень (которую мы охарактеризуем подробнее¹¹) – комплексный образ – представляет собой структурирование субъективных образов предметов в комплекс предметов уже на основании их объективных свойств и связей. Комплексное мышление – это связанное мышление и одновременно объективное мышление, эти две новые и существенные черты мышления поднимают его над предыдущей ступенью мышления. Данная ступень категоризации близка в понимании тому типу мышления и категоризации, которые Л. Витгенштейн называл фамильным типом категоризации и которые активно используются в теориях прототипов. Л. Выготский даже считал фамильное имя лучшим примером категоризации в комплексах:

¹⁰ Л. Выготский, *Собрание сочинений*, с. 136-167.

¹¹ Более пристальное внимание к данному типу категоризации мы обращаем по той причине, что именно данный тип генерализации положен в основу новых теорий прототипов (см. например: G. Kleiber, *Semantyka prototypu*, с. 151-182).

«Всякое фамильное имя, например, „Петровы”, охватывает такой комплекс единичных предметов, который ближе всего подходит к комплексному характеру детского мышления. В известном смысле мы могли бы сказать, что ребенок, находящийся на этой ступени развития, мыслит как бы фамильными именами, или, иначе говоря, мир единичных предметов объединяется и организуется для него, группируясь по отдельным, связанным между собой фамилиям. Эту же самую мысль выразим иначе, сказав, что значения слов на этой стадии развития ближе всего могут быть определены как фамильные имена объединенных в комплексы или группы предметов.

Самое существенное для построения комплекса то, что в основе его лежит не абстрактная и логическая, но конкретная и фактическая связь между отдельными элементами, входящими в его состав. Так, мы никогда не можем решить, относится ли данное лицо к фамилии Петровых и может ли оно быть так названо, основываясь лишь на логическом отношении его к другим носителям той же фамилии... Подобный комплекс лежит не в плане абстрактно-логического, а в плане конкретно-фактического мышления, поэтому он не отличается единством связей, которые лежат в его основе и устанавливаются с его помощью (выделения наши – М.Л.)»¹².

В данном фамильном типе организации категории Л. Выготский выделяет несколько важных фаз (ассоциативный комплекс, комплекс-коллекция, цепной комплекс, диффузный комплекс и псевдопонятие).

Третьей из вышеперечисленных ступеней становления категории Л. Выготский считает образование собственно понятия как формы наивысшей структурированности логических свойств и функциональных черт категоризации. Одновременно со становлением ступени понятий происходит формирование системности связей понятий между собой.

«... на следующих ступенях развития понятий начинают складываться отношения общности, но на каждой ступени они, как показывают исследования, образуют совершенно особую и специфическую систему отношений...

Только на высших ступенях развития значений слов и, следовательно, отношений общности возникает то явление, которое имеет первостепенное значение для всего нашего мышления и которое определяется законом эквивалентности понятий. Этот закон гласит, что всякое понятие может быть обозначено бесчисленным количеством способов с помощью других понятий»¹³.

Но самый замечательный вывод теории становления и функционирования категорий состоит в том, что мышление даже взрослого образованного человека использует разные формы структурирования категорий, понятий и значений:

«Различные генетические формы сосуществуют... поведение человека не находится постоянно на одном и том же верхнем, или высшем, уровне развития. Самые новые и молодые, совсем недавно в истории человечества возникшие формы уживаются в поведении человека бок о бок с самыми древними. ... Даже взрослый человек далеко не всегда мыслит в понятиях. Нередко его мышление совершается на уровне комплексов, иногда опускаясь к еще более элементарным, более примитивным формам»¹⁴.

¹² Л. Выготский, *Собрание сочинений*, с. 140.

¹³ Там же, с. 273.

¹⁴ Л. Выготский, *Собрание сочинений*, с. 176.

Каждая личность имеет в своем распоряжении разные возможности категоризации своего опыта на основе соответствующих форм категоризации. Многообразные формы категоризации являются формами бывшего и настоящего опыта личности и представляют собой эволюцию когнитивных способностей обобщения опыта в направлении их систематизации и иерархизации. В этом отношении можно абсолютно согласиться с утверждением Дж. Кляйбера, что «Zaleta koncepcji podobieństwa rodzinnego polega na tym, że łączy ona kategorie, które – jak kategoria liczby nieparzystej – odpowiada warunkom koniecznym i wystarczającym. ... klasyczna kategoria jest taką kategorią, w której pokrywanie się cech, charakterystyczne dla modelu podobieństwa rodzinnego, jest maksymalne»¹⁵. Все типы категоризации, основанные на преимущественно наглядно-практическом типе мышления, достаточно компромиссно (прежде всего на основании функционально-прагматических критериев исследования) соотносятся с классической теорией категоризации – либо как онтогенетический этап в развитии когнитивных способностей, либо как прагматический тип социального мышления и коммуникации.

Подводя итоги данного анализа сущности и функционирования категорий, можно сделать следующие выводы:

- в опыте мышления и коммуникации личности содержатся и функционируют разные модели организации категорий и понятий, которые представляют разные этапы становления когнитивно-мыслительных и коммуникативно-семиотических способностей личности,
- внутренняя организация типов категоризации непосредственно связана с типами структурной организации когнитивных и коммуникативных способностей и личности,
- высшая степень структурированности в организации категорий предопределена высшей степенью системной организации понятийных и семиотических единиц,
- внутренняя структура категории, понятия и значения определяется отношением десигнативных и референциальных признаков,
- своеобразие структуры значений лексических единиц взаимопределено типологией социальной коммуникации.

¹⁵ G. Kleiber, *Semantyka prototypu*, с. 155.

Michał Labashchuk (Bielsko-Biała)

The generalization of notions and semiotic units

S u m m a r y

In the article there is analyzed the peculiarity of two types of in the individual experience – the classical objective-logical type of generalization and the modern cognitive-experiential type of generalization. On the basis of these types the pragmatic method of investigation is put into the practice. The category is understood as the complex of relations between the designative and the referential features of the objects of generalization.

Key words: generalization, prototype, meaning, designative features, referential features.

Kazimierz Luciński
Kielce

К вопросу о влиянии заимствованных языковых средств на ментальность лингвокультурного сообщества

Падение Берлинской стены ознаменовало не только устранение границ между двумя идеологическими мирами, но и движение идей, ценностей, технологий, и, естественно, вместе с ними – озвучивающих их слов. Мощный языковой поток – не только слов, но целых выражений, речевых формул (напр., пожелания «приятного уик-энда» как кальки с английского *Have a nice weekend* вместо привычного для российского этикета пожелания «приятных выходных»), отдельных значений, появляющихся у знакомых старых слов (ответить на *вызовы* эпохи – знали ли мы ранее такое значение слова *вызов*?¹) – двинулся с запада на восток.

¹ Вот что пишет о таком употреблении слова *вызов* известный российский лингвист И.Б. Левонтина: «... журналистка Елена Трегубова в новой книжке так написала о Ельцине: „Просто был тем, кто неожиданно почувствовал этот великий ритм и дыхание времени, этот великий шанс и великий вызов. И – как мог постарался соответствовать этому вызову”. Надо заметить, что до недавнего времени такое употребление слова вызов было для русского языка совершенно невозможным. Да и сейчас фраза *Он почувствовал этот великий вызов и постарался соответствовать этому вызову* звучит не вполне по-русски. Можно, однако, с большой степенью вероятности предположить, что освоение такого употребления – дело ближайшего будущего. Это калька с английского *challenge* – одного из самых ярких английских слов, которого нет в русском языке – во всяком случае, до недавнего времени не было. Буквально оно означает „вызов”, однако имеет гораздо более широкое значение. Слово *challenge* описывает, в частности, следующую ситуацию. Человек берется за выполнение какой-то трудной задачи, на пределе или даже за пределами своих профессиональных или иных возможностей, и трудность задачи подстегивает его, заставляет превзойти самого себя. Восхитительна эмоциональная тональность этого слова: оно выражает эдакий веселый азарт и вкус к жизни [...]. Я много раз сталкивалась с тем, что мне не верят, когда я говорю, что раньше не было выражений типа *почувствовал великий вызов*. „Как это не было? Да всегда так говорили! а как же иначе это сказать?” Да в том-то и дело, что раньше так не говорили, и этого не говорили никак, потому что этого не думали. Как сказано у Цветаевой, „даже смысла такого нет!”» (Левонтина 2006 <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/8/le12.html>). С другой стороны, необходимо заметить небольшое несоответствие действительности в словах И.Б. Левонтиной – выражение «почувствовать вызов» уже существовало в русском языке, а под влиянием социально-экономических трансформаций оно лишь стало активней употребляться. См. С.И. Дерягина, *Учебный словарь глагольно-именных словосочетаний русского языка*. М.: Русский язык, 1987. с. 145.

Современный мир переживает не проникновение – мощную экспансию – слов английского происхождения в европейские языки. (Одновременно, американский английский переживает экспансию слов испанского языка: «по подсчетам американских филологов, количество слов, заимствованных из испанского языка, уже превысило десять тысяч»²).

Обычно вопрос о заимствованиях – это вопрос об отношении к ним, о возможности прекратить путь потоку иноязычных слов или же смириться с их наплывом, признавая, что вместе со словами приходит новое – то, что не существовало до сих пор в «реалитивной действительности» (Привалова) носителей принимающего языка. Замечания дю Белле³ о том, что заимствования могут быть просто словами, а могут быть идеями, находят сегодня отзвук в делении заимствований на концептуальные и бесконцептуальные.

Автор фундаментального исследования по проблемам межкультурной коммуникации И.В. Привалова опирается на классификацию концептуальной значимости заимствований, предложенную В.И. Карасиком, согласно которой разграничиваются: нулевые концепты (*фейсом об тейбл*), паразитарные (*second hand*), «чужие» (*диллер, спонсор, импичмент*), квази-концепты (*deadline*)⁴. Ниже мы попытаемся показать, что и в тех случаях, где заимствование представляется бесконцептуальным, то есть не вносящим новой «идеи» (по дю Белле), нового понятия, оно, вписываясь в систему заимствованной лексики, в большинстве случаев несет смыслы, которые могли не актуализироваться в сознании носителя принимающего языка до заимствования «чужой» лексемы. Так, пресловутый *second hand*, находясь в оппозиции с *супермаркетами* или *VIP-магазинами*, подчеркивает своим названием второсортность вещи, приобретаемой «из вторых рук», ее поношенность. Прежние аналоги таких магазинов, называемые *комиссионными*, отличались ассортиментом товаров, которых, как правило, не было в широком употреблении, и, соответственно, отнюдь не сниженными ценами. Сегодня также существуют комиссионные магазины, принимающие от частных лиц товары по договорным ценам, и они отличаются от сэконд-хэндов именно характером торговли. Таким образом, вместе с сэконд-хэндами к нам пришло новое явление, но даже если бы это название соотносилось абсолютно тождественным образом с явлением прежних лет, в новой системе оппозиций слово приобрело бы определенное прагматическое значение, отличающее его от «своего» слова с такой же референтной отнесенностью. Поэтому можно говорить, что сэконд-хэнд и бывший комиссионный магазин в сознании носителя языка не представляются тождественными явлениями, различаясь как на денотативном уровне (ассортимент, способ поступления товара в магазин), так и на уровне коннотаций, лежащих в основу метафоризации этих слов, в силу чего понятие «паразитарного концепта», во всяком случае в применении к слову *сэконд-хэнд*, вряд ли является корректным.

Означает ли мощный поток заимствований в наш язык, что мы станем думать несколько иначе, чем думали наши предки? Что изменится наш дух, которым гордится каждый народ, ибо каждый народ в своей истории находит действительно достойные

² И.В. Привалова, *Интеркультура и вербальный знак*. Москва: Гнозис, 2005. С. 290.

³ Ж. Дю Белле, *Защита и прославление французского языка // Эстетика Ренессанса*. М.: Искусство, 1981. Т. 2. С. 240.

⁴ В.И. Карасик, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*. Волгоград: Перемена, 2002.

проявления национального духа? и вместе с тем возможна иная постановка вопроса о заимствованиях: проникновение слов другого языка расширит границы нашего мира («границы моего языка означают границы моего мира» – знаменитое высказывание Л. Витгенштейна⁵), поэтому, стоит не бояться заимствованных слов, а принимать с благодарностью возможности расширения наших мыслительных горизонтов.

Крайняя, как представляется, точка зрения на угрозу, идущую от заимствованных слов, высказана в статье А.М. Кушнера «Русский язык и национальная безопасность»⁶, безусловно, привлечшей внимание искушенного читателя радикальностью воззрений на происходящие процессы языковых заимствований в современном мире. Язык, по мнению автора, есть оружие вербовки и перевербовки «бойцов». Автор статьи видит опасность «в переидентификации – этнической, культурной, языковой» со стороны СМИ, широко использующих заимствуемые сегодня в связи с экспансией англоязычной культуры слова. Такая переидентификация будет возможна, если разрушится «сознание государственности как абсолютного условия всемирно-исторического действия русского народа на традиционных основаниях». А.М. Кушнер говорит об информационном, психологическом иммунитете против действий СМИ, который должно воспитывать образованием, о глубинном патриотизме, встроенном в сознание архитектурной родного языка. Главным фактором переидентификации в его статье признаётся язык, и происходящая «информационная агрессия» (с чьей стороны, не указывается, но имплицитно) заключается во внедрении в сознание заимствований – «вытеснение традиционных словесных идентификаторов осуществляется в интересах противника».

Приведем не менее страстный монолог противника заимствований и использования иноязычных калек Т. Мироновой, возлагающей ответственность на «демократов» за порчу языка и, соответственно, сознания: «Бесстыдное иноязычие-косноязычие [...] средств массовой информации и их хозяев, выпускающих законы и постановления, небрежно переведенные с чужого языка, это воинствующее чужеземное вторжение на пространства русского языка, подчинено той же идее («выжиганию национальной души» – прим. К. Л.). Словари русского языка последних лет подводят печальный итог: в России появился агрессивный языковой мутант, который, по примеру французского американизированного уродца „франгле” и германского американизированного калеки „герлиш”, можно с безразличностью именовать „русиш”, но никак нельзя назвать русским языком. Оккупация иноязычия час от часу нарастает. Вслед за менталитетами, консенсусами, презентациями набегали полчища памперсов, перформансов, дилеров, гарантов и прочих языковых проходимцев. А чтобы население лучше и быстрее усваивало новоречие, огромными тиражами выпускаются толковые словари и энциклопедии»⁷.

И все-таки время столь страстных инвектив в адрес «новой волны» в языке («эмоционального и идеологического пуризма», по данному много десятилетий назад меткому определению Г.О. Винокура)⁸ уходит в прошлое. Наступает более спокойный пе-

⁵ Л. Витгенштейн, *Логико-философский трактат* // Витгенштейн Л. *Философские работы (часть I)*. Москва: Гнозис 1994. С. 56.

⁶ А.М. Кушнер, *Русский язык и национальная безопасность* // Интеллигент. www.intelligent.ru [режим доступа: 3.02.2008].

⁷ Т.Л. Миронова, *Русский язык и национальная безопасность*. 2000. http://derzava.com/art_desc.php?aid=217 [режим доступа: 9.02.2001].

⁸ Г.О. Винокур, *Культура языка*. Изд-е 2., Москва: Федерация, 1929. С. 106-107.

риод осмысления того, что несет нам языковой поток из стран, которые в нашем, еще недавно бывшем социалистическом мире, принято называть «цивилизованными».

Итак, главная опасность для национальной идентичности заключена, по мнению противников заимствований, в том, что их использование модифицирует национальное мировосприятие, или то, что сегодня принято обозначать весьма неоднородным по значению в работах филологов, философов культуры, социологов, термином *менталитет*. Это слово широко распространилось в русском и польском дискурсах в конце XX века, закрепившись в толковых словарях, например, в «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (1992): «менталитет (книжн.): *мировосприятие, устроение; менталитет русского народа*». Параллельно идёт процесс русификации слова *менталитет*: его словообразовательная форма явно подчиняется русским словообразовательным моделям для абстрактных, отвлечённых имён: *менталь-н-ость* (в польском языке: *mentalność*, как фиксирует Словарь польского языка М. Шимчака, 1982).

Молниеносно закрепившись в научной парадигме, понятие «менталитет» тем не менее не имеет однозначного определения. В узком смысле менталитет понимается как устойчивый склад ума⁹ и как понятие, очень близкое к немецкому термину „мировидение“¹⁰. Менталитет также рассматривают как совокупность мнений и представлений, свойственных той или иной группе¹¹, фактически ставя знак равенства между понятиями „менталитет“ и „картина мира“. При широком понимании менталитет определяют как совокупность представлений, способов поведения, восприятия и реакций¹². Таким образом, понятие менталитет, согласно приведенным подходам, включает, наряду со способом постижения мира, и результаты этого постижения – образы и представления, т.е. содержательную, результативную сторону восприятия мира. При этом в нем схвачена и поведенческая сторона человеческой деятельности: помимо ментальных процессов и их содержания, в понятие менталитет входят поступки (точнее, их причинная обусловленность). В таком случае остается неясным отличие менталитета от национального характера, национального сознания – понятий, используемых при описании национально-культурной специфики мировидения.

Проблемы разграничения понятий, используемых для описания внутреннего мира человека и условий, влияющих на специфику его мировосприятия, множатся из-за обоим значившегося в русской науке стремления разграничить *менталитет* и его русифицированный «побратим»: понятие, связанное со словом *ментальность*. В известном учебнике по лингвокультурологии В.А. Маслова предлагает разграничивать эти термины следующим образом: ментальность – это „незримый минимум духовного единения людей, без которого невозможна организация любого общества. Ментальность народа актуализируется в наиболее важных культурных концептах языка“. А менталитет – „категория, которая отражает внутреннюю организацию и дифференциацию мен-

⁹ Д. Филд, *История менталитета в зарубежной исторической науке // Менталитет и аграрное развитие России (XIX–XX вв)*. Москва, 1996. С. 8.

¹⁰ Ж. Ревель, *История ментальностей. Опыт обзора // Споры о главном: Дискуссии о настоящем и будущем исторической науки вокруг французской школы «Анналов»*. Москва: Наука, 1993. С. 51.

¹¹ Л.Н. Пушкарев, *Введение // Менталитет и культура предпринимателей России XVII–XIX вв*. Сб. ст. Москва, 1996. С. 8.

¹² Г.В. Гётц, *Изучение ментальности: взгляд из Германии*. 1993. С. 59.

тальности, склад ума, склад души народа»; менталитеты представляют собой психолингво-интеллекты¹³. Согласимся, что предлагаемое разграничение этих терминов не дает полного представления о дифференциации связанных с ними понятий, а также не имплицитно подразумевает аппарата для их четкого разделения. Тем не менее лингвисты из нелюбви к лексическим дублетам не оставляют попыток развести содержание понятий, обозначаемых словом с русским и нерусским суффиксом. Так книге В.В. Колесова *ментальность*, по мнению автора, как русское слово с абстрагирующим суффиксом «уводит от европейского понимания менталитета [...]». Ментальность возникла на фоне менталитета. *Ментальность* в нашем смысле – нечто душевно мягкое, понятие скорее этическое, чем логическое, и даже не понятие, а представление, которому определение дать столь трудно, что никто и не дает¹⁴. Согласимся с автором относительно неясности разграничения понятий *ментальность* и *менталитет* и тем не менее приведем одну из наиболее удачных, на наш взгляд, попыток описания различий между понятиями, называемыми словами с русским и нерусским суффиксом: «ментальность» определяется как процесс мирозерцания, мировидения, иначе, способ постижения мира, в результате которого формируются образы и представления. За понятием «менталитет» (во многом благодаря трудам Гумбольдта) закрепился подход к пониманию определенного способа восприятия мира, обусловленный этническими, социальными, историческими условиями существования¹⁵. Таким образом, *менталитет* есть социокультурно окрашенная *ментальность* в понимании тех исследователей, кто различает эти понятия. Находясь в русле не только русской, но и польской научной традиции, мы не будем «разводить» эти термины или пытаться их трактовать не как взаимонакладывающиеся и взаимодополняющие друг друга: думается, в них просвечивает желание как адаптации инокультурного понятия к русской научной традиции, так и стремление разделить «западную рассудочность» (менталитет) и русскую эмоциональность, интуитивность (ментальность) как способы освоения мира. Ограничимся тем, что приведем определение рассматриваемого понятия из авторитетного философского справочника, отражающее период его становления.

Менталитет, ментальность (от лат. *mens* – ум, **мышление**, **образ** мыслей, душевный склад) – глубинный уровень коллективного и индивидуального сознания, включающий и **бессознательное**. Менталитет – совокупность установок и предрасположенностей **индивида** или социальной группы действовать, мыслить, чувствовать и воспринимать мир определенным образом [...].

Как известно, менталитет – явление, складывающееся веками под влиянием биологических, географических, исторических, социальных и т.п. факторов.

Какую роль в изменении менталитета играют заимствованные слова, проникающие в тексты культуры и, соответственно, в словарь национального языка? Если мы исходим из того, что менталитет входящих в языковой ареал поколений зависит от национального сознания (совокупности текстов на национальном языке) и картины мира, запечатленной в словаре языка и его грамматике, то приходится признать, что появление или, точнее, для современных условий – экспансия новой лексики обуслов-

¹³ В.А. Маслова, *Лингвокультурология: учебное пособие*. Москва: Академия, 2001. С. 49.

¹⁴ В.В. Колесов, *Русская ментальность в языке и тексте*. СПб., 2007. С. 12.

¹⁵ И.В. Привалова, *Интеркультура и вербальный знак. Лингвокультурные основы межкультурной коммуникации*. Москва: Гнозис, 2005. С. 22.

ливают и ментальные трансформации, смену ценностных ориентаций. Так, вхождение в язык слова *шопинг*, пришедшего на смену русским словам и выражениям *хождение по магазинам*, *покупки*, использующимся для обозначения сходных действий, превратило обременительное и дорогое занятие, не обладающее «легитимизированной» ценностью, в род деятельности, времяпровождение, характерное для общества и обладающее значимостью. (Отсутствие отдельной номинации для вида той или иной деятельности означает, что общество не фиксирует на нем внимание как на значимом объекте: «Для важных ценностей во всех культурах есть одно слово. Когда вы видите, что в одном языке для выражения какой-либо идеи используется несколько слов, в то время как в другом только одно, вы можете биться об заклад, что для второй культуры эта идея является исконной»¹⁶). Вот как определяет понятие, связанное с этим словом, энциклопедия «Википедия»: «**Шо́пинг** (англ. *shopping*) – форма времяпровождения в виде посещения магазинов (чаще всего больших торговых центров) и покупки товаров (одежды, обуви, аксессуаров, головных уборов, подарков, косметики и т.д.). Зачастую под «шопингом» понимается не просто покупка товаров, а весь комплекс, включающий также и попутные развлечения (рестораны, кафе, кино и пр.). Шопинг является отличным методом снятия стресса для женщин, и, как правило, оказывает обратное влияние на мужчин. Как и в случаях с алкоголем, наркотиками, азартными играми, едой, при увлечении шопингом может развиться болезненная зависимость – *ониомания*, в просторечии «шопинголизм» (ru.wikipedia.org/wiki/Шопинг).

Индустрия современного общества работает на стимуляцию шопинга как желаемой для него модели поведения, отсюда рождение представлений о том, что один из дней недели нужно посвящать покупкам, что делать покупки полезно для психики, и хотя слово *шопинг* многие (знающие это слово) произносят с иронией, тем не менее поход по магазинам приобретает ореол образа жизни, характерного для «цивилизованного» Запада. Мы отдаем себе отчет в том, что посещением магазинов как развлекательным мероприятием пользуются и те, кто не знает этого английского слова. Таким образом, формирование новой ценности происходит не под влиянием слова, а в результате возникновения сети супермаркетов, возбуждающих чувства и фантазию покупателей. Вместе с тем отметим, что супермаркеты как реалии (и слова) пришли к нам из того мира, где слово *shopping* является элементом языка, который, как известно, неразрывно связан с выражением и формированием современных ценностей.

Интерес представляет и вопрос о заимствованиях в языке не только русском, но тех этносов, которые также вступили в новую реальность (бывшие страны советского блока). Естественная гипотеза – поток заимствований в языки этих народов не должен быть меньшим, так как общие тенденции глобализации, туризм, телевидение, экономика, использование английского языка в качестве международного языка ученых, политиков, предпринимателей и т. п. обуславливают широту контактов, сопровождающихся заимствованием из языка престижной культуры.

Вместе с тем некоторые факторы – поток рабочей силы на Запад, различие культурных традиций или норм коммуникации, могут обуславливать неодинаковую степень вхождения тех или иных заимствований в языки разных культур. Например, “baby-

¹⁶ Н. Triandis, *Culture and Social Behavior*. McGraw-Hill series in social psychology/- McGraw-Hill. 1994/ (перевод Т. Лариной). С. 6.

sitter»¹⁷ приживается в польском и не отмечается в русском языке, что связано, видимо, с тем, что большая часть польской молодежи, выезжающая на заработки в Англию и другие страны Европы, занимается этим «промыслом» и привносит соответствующую практику в жизнь своей страны. В русском языке есть приблизительное соответствие – «приходящая няня», однако нюансы деятельности «baby-sitter», связанные с работой преимущественно в вечерние и ночные часы, когда родители хотят развлечься, видимо, все-таки не совпадают с деятельностью приходящей няни, работающей в дневное время, чтобы дать возможность российским родителям работать, а не развлекаться. К тому же случайный и кратковременный (иногда одноразовый) характер занятий «baby-sitter», видимо, также не совпадает с деятельностью «приходящей няни», от которой родители ожидают надежности и умения общаться с детьми. Вполне очевидно, что отсутствие подобной практики у российских родителей связано с наличием иных социокультурных моделей действительности (меньшая развитость форм досуга и их непристижность, в силу чего они не считают приличным ради развлечений оставлять ребенка с малознакомым человеком, а также традиционное положение русской женщины, до определенного момента стойко несущей тяжести быта) – вопрос, который мы не обсуждаем на данном этапе, желая лишь показать неоднородность потока заимствований в языки разных культур. Вместе с тем за явлением «baby-sitter», которое, видимо, войдет и в жизнь россиян, автору видится проявление самых различных тенденций общественной жизни. С одной стороны, в нем выявляет себя существующий в Англии запрет на то, чтобы ребенок до 12 лет оставался дома один, что свидетельствует о заботе общества о детях, уменьшает риск их «втягивания в дурные компании», с другой, – приглашение «baby-sitter» манифестирует материальное положение родителей, способных платить за эту услугу, а также определенную гедонистическую ориентацию молодых мам и пап, покидающих свои чада на ночь для получения удовольствий досуга. Впрочем, мы избегаем каких-либо оценок тех или иных фрагментов действительности, вырастающих за определенным словом: нужно сказать, что находясь в русле родного польского и не менее родного русского языка, мы осознаем, что наши оценки могут носить культурно детерминированный характер.

В связи с вышеотмеченным, для тех, кто занимается исследованием заимствований, открывается, на наш взгляд, до сих пор не реализованная возможность: через систему приходящих слов увидеть систему ценностей общества, выступающего на данном историческом этапе прототипом наиболее успешного в цивилизационном отношении. Не спорить о том, как нам относиться к заимствованиям – они уже вошли или входят

¹⁷ Babysitting is the practice of temporarily caring for a child on behalf of the child's parents. Babysitting is most commonly performed as an odd job by teenagers for extra money, stereotypically, but not necessarily, girls. Babysitting can be quite lucrative in some countries, but rates vary considerably according to the location. According to Runzheimer International's Mobility Report, average hourly rates in September 2005 in the United States of America are \$6.04. In New York City, the average is \$11.08, whereas in some places in the U.S., the average is \$2.90. Babysitters are often employed on Friday and Saturday nights when parents wish to go out. A babysitter is distinguished from a nanny by the term of employment; while some parents may have a regular babysitter «on retainer,» so to speak, the sitter is normally contracted one night at a time. The term «baby-sit» (from «baby» plus the agent form of «sit») first appeared in 1937, and its short-form «sitter» is attested from 1943. The use of the word «sit» to abbreviate «to baby-sit» is recorded from 1800. The term probably originated from the action of the caretaker «sitting with» the baby in one room, while the parents were entertaining or busy in another (en.wikipedia.org/wiki/Babysitter).

в язык (можно, конечно, в результате пуританской языковой политики перекрыть им путь, но путь реалиям, будь то компьютеры или гамбургеры, лингвисты запретить не могут), – а понять, каковы установки современного общества, фиксируемые в заимствованных словах.

Лингвисты тех стран, в языки которых сегодня вошел мощный поток заимствованных слов, оказались в выгодном положении: они в эксплицитной форме – через конгломерат заимствований – могут судить об отраженных в языке ценностных доминантах бытия. Тем, кто находится внутри языка-источника заимствований, сделать это труднее: те лексические единицы, которые называют понятия, востребованные сегодня выходящими на иной виток развития сообществами, для них растворены в «их» языке и не есть очевидными.

Рассматриваемые нами заимствованные слова относятся к разным областям современной жизни. Вместе с тем их объединяют просматривающиеся за ними тенденции смены моделей и стилей общественного поведения, смены общественных ориентиров а также ментальные трансформации, так или иначе проявляющиеся на постсоветском пространстве в связи с включением стран бывшего социалистического блока в мировой цивилизационный процесс.

Kazimierz Luciński (Kielce)

On the problem of influence of borrowed linguistic means on the mentality of lingua-cultural society

S u m m a r y

The paper aims at analysis of the process of borrowing along with its results – words and word expressions borrowed lately into the Russian language mainly from the English language. In this connection, we should mention not only “transfer of a foreign word”, as it is considered in traditional linguistics, but rather a powerful flow of words, entire word expressions, and some meanings that native words take. The linguistic material analyzed by the author belongs to various fields of modern life. The author considers this linguistic material as the tendencies of changes in cognitive linguistic models, styles of social behavior, social indices, and mental transformations in the mass consciousness of Russian native speakers.

Key words: borrowing process, loanword, cognitive linguistic models, mental transformations.

Mirosława Małocha

Kielce

Tartufolo в зеркале славянской лексики и фразеологии на историко-культурном фоне

Картофель впервые был привезен в Европу, в частности, в Испанию, после завоевания Южной Америки примерно в 1565 году и оттуда распространился по Бургундии, Италии, Нидерландам и другим странам. Точных сведений о времени появления картофеля в России нет, но его связывают с петровской эпохой. В конце XVII века Петр I, находясь в Нидерландах по корабельным делам, заинтересовался этим растением и для его разведения в России прислал из Роттердама мешок клубней графу Шереметьеву. Вначале картофель выращивали как декоративное комнатное растение и любовались его цветами. Начало же широкому распространению его как огородной культуры положил указ Сената в 1765 г. и завоз из-за границы партии семенного картофеля, разосланного по стране. Население относилось к новому растению с недоверием, а насильственное его введение вызывало протесты.

В самом начале картофель именовали земляными яблоками, что является калькой с французского *rommes de terre*. Это словосочетание отмечено и в Словаре В.И. Даля, но в XIX веке оно стало уже лишь одним из диалектных названий картофеля: тул., мск. земляное или чертово яблоко, в Сиб. просто яблоко (там других яблок нет)¹.

Путь распространения картофеля в России не был гладким. Его насильственное внедрение вызывало протест. В восточной части России были уезды, где крестьяне, считая картофель *чертовым яблоком*, боялись даже сажать его, чтобы не навлечь на свои поля гнев божий: *Картошка проклята, чай двою проклят, табак да кофе трою* — намеки на отвращение к новым продуктам питания, завезенным в Россию (раскольн.)².

Церковники, предавая картофель анафеме, окрестили его „чертовым яблоком”. Русские старообрядцы считали картофель дьявольским соблазном. Крестьяне были уверены, что картофель родится с головой и глазами, наподобие человека, а потому употребление его в пищу уподоблялось поеданию душ человеческих. Старообрядцы

¹ В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 2 (И-О), Санкт-Петербург–Москва 1881, с. 95.

² М.И. Михельсон, *Русская мысль и речь: свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний*, т. 1 (репринт), Москва 1994, с. 420.

утверждали, что картофель есть тот запретный плод, который вкусили два первых человека: ср. фразеологизированное наименование картофеля *содомские яблоки*³.

Л.А. Баранова в своей статье *Как из земляных яблок выросла картошка* пишет:

нечестивому плоду, Богу противному фрукту приписывали какие-то зловещие качества, что отразилось в его диалектных названиях. Так, у В.И. Даля, помимо уже упомянутого *чертова яблока*, в сборнике „Пословицы и поговорки русского народа” отмечено и староверское, раскольничье: *Мандрагоровы яблоки есть грех*. Картофель здесь сравнивается с мандрагорой – растением, корню которого приписывались магические свойства (...).

Заметим, что и *земляные*, и *чертовы*, и *мандрагоровы* – все это *яблоки*. Слово *яблоко* с добавленным к нему каким-либо определением встречается в названиях различных овощей, фруктов и citrusовых не только в русском, но и в других языках. Так, слово *апельсин* заимствовано в XVIII веке из голландского языка, в котором оно дословно переводилось как *китайское яблоко*, а еще до появления данного заимствования в XVI–XVII веках эти плоды в России называли *персидскими* или *турецкими яблоками*; или слово *помидор*, пришедшее из итальянского языка, где его буквальное значение – ‘золотые яблоки’ (более раннее название этих овощей было заимствовано из французского языка, где их название – также ныне устаревшее – *pottes d’amour* переводилось как ‘яблоки любви’). Таких примеров можно привести множество, так что присутствие слова *яблоко* в диалектных названиях картофеля отнюдь не случайно.

Однако картофель в других языках сравнивают не только с яблоками. Так, китайское его название дословно переводится как ‘земляные бобы’. В одном из немецких диалектов (земли Северный Рейн-Вестфалия) название картофеля *die Krumbere*, дословно – ‘земляные ягоды’. Кстати, именно это немецкое диалектное слово послужило основой заимствованного наименования картофеля в сербохорватском – *кромпир*, *крумпир*, словенском – *krompir*, а также диалектных вариантов в болгарском – *компир* и в словацком – *krumpla*, *krumpol*. В русском языке наряду с *земляными яблоками* имеется и другое словосочетание – *земляная груша*, но оно относится уже не к картофелю, а к другому растению с подземными клубнями – топинамбур.

Основной видовой признак картофеля – ‘растущий в земле, земляной’ – в некоторых славянских языках и диалектах отразился прямо в его названии: *ziemniak*(-i) – польское, *zemiak* (-y) – словацкое, *zetaak* (-y) – западнословацкое диалектное, *дземяк*, *земняк* – западноукраинское диалектное”⁴.

Определение *земляной* присутствует и в латинском слове *terratuber*, к которому в итоге и восходит заимствованное русским языком из немецкого слово *картофель*: Заимствовано из немецкого языка в XVIII в. Немецкое *Kartoffel* – ‘картофель’ представляет собой изменение более старого *Tartuffel*, восходящего через посредство итал. *tartufolo* – ‘трюфель’ к лат. *terratuber* – букв. ‘земляная шишка’. Латинское слово образовано путем сложения *terra* – ‘земля’ и *tuber* – ‘шишка, нарост’⁵.

По М. Фасмеру, названия *бульба*, *буньба*, *гулба* заимствованы из польского или чешского языков (*bulwa*, *bulva*), польское же – из латинского *bulbus* или немецкого *Bolle* (значение корня – *круглый*)⁶. Слово *бараболя* связано, вероятно, с названием не-

³ А.В. Терещенко, *Быт русского народа*, ч. 1 (репринт), Москва 1997, с. 172.

⁴ Л.А. Баранова, *Как из земляных яблок выросла картошка*, «Русская речь» 07/2003, №4, с. 115-116.

⁵ Н.М. Шанский и др., *Краткий этимологический словарь русского языка*, ред. С.Г. Бархударов, Москва 1975, с. 190.

⁶ М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*. В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачев, т. 1 (А-Д), Москва 1986, с. 240.

мецкой земли Брандербург, через которую картофель распространился на восток (ср. чеш. brambor), или Bamberg⁷.

Еще раз повторим: путь распространения картофеля в России был нелегким. Только во времена царствования Николая I ввиду бывшего в 1839 и 1840 гг. неурожая хлебов в некоторых губерниях правительство приняло самые энергические меры к распространению посевов картофеля в принудительном порядке. Высочайшими повелениями, последовавшими в 1840 и 1842 гг., постановлено было:

- 1) завести во всех казенных селениях общественные посевы картофеля для снабжения этим последним крестьян к будущим посевам;
- 2) издать наставление о возделывании, хранении и употреблении картофеля;
- 3) поощрять премиями и другими наградами хозяев, отличающихся разведением картошки⁸.

Насильственное введение выращивания картофеля вызывали картофельные бунты – массовые выступления удельных (1834) и государственных (1840–1844) крестьян в России (Север, Приуралье, Поволжье, свыше 500 тысяч человек). Бунты были подавлены правительственными войсками.

А. Чайковская пишет: «К 1840-м годам картошка уже была хорошо известна в России. Опыт Европы показывал, что картофель снял угрозу голода, мучившего ее население в Средневековье, и стал основой для стабильного питания жителей быстрорастущих городов. Более того, он свел почти на нет посадки ржи, бывшей на протяжении столетий не только основой питания крестьянства, но и – при заражении спорыньей – постоянным источником массовых заболеваний, известных как *огни Святого Антония* и *пьяски Святого Витта*. Картошка должна была стать *вторым хлебом* и для России»⁹.

Со временем к картофелю привыкли, и он, вытеснив репу, действительно стал считаться «вторым хлебом», одним из основных продуктов питания: *Картошка хлебу пришошка* (подпора)¹⁰.

Наблюдения над выращиванием картофеля, сельскохозяйственный опыт крестьян нашли свое воплощение в многочисленных пословицах, которые являют собой обобщенную и поэтически отшлифованную народную мудрость: *Kiedy przed Jakubem kwiat z kartofli spada, mało miechów pełnych się w jesieni składa*¹¹; *Święty Dominiku i ty, święty Janie, lepsze daj kartofle na moim zagonie*¹²; *Najświętsza Panienko i ty, święty Janie, największe kartofle na moim zagonie*¹³; *Jeżeli w święty Kazimierz pogoda, to na kartofle uroda*¹⁴; *Na*

⁷ L. Tomczak, *Ludowe nazwy ziemniaków i ich odmian*, в: *Język a kultura*, т. 16, *Świat roślin w języku i kulturze*, ред. А. Dąbrowska i I. Kamińska-Szmaj, Wrocław 2001, с. 125.

⁸ Е. Счастливая, *О картофеле. Как внедряли картошку на Руси* <http://life-move.ru/o-kartofele-kak-vnedryali-kartoshku-na-rusi/> [режим доступа: 28.02.2014].

⁹ А. Чайковская, *Гость незванный*, «ГЕО» № 147 Июнь 2010 электронная версия журнала <http://www.geo.ru/nauka/gost-nezvanyi?page=1#article-body> [режим доступа: 28.02.2014].

¹⁰ М.И. Михельсон, *Русская мысль и речь*, т. 1, с. 420.

¹¹ *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, ред. J. Krzyżanowski, т. 1: А–J, Warszawa 1969, с. 821.

¹² Там же, с. 472.

¹³ *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, ред. J. Krzyżanowski, т. 2: К–Р, Warszawa 1970, с. 410.

¹⁴ Там же, с. 50.

Rozesłańców (15.VII) *deszcz, kartofole się psują*¹⁵. Наблюдения, связанные с выращиванием картофеля, отразились и в выражениях *Gdzie jest perz, tam kartofel też*¹⁶; *Ziymniok rychli urosnie na piecu niż we wodzie* – ‘лучший урожай картофеля будет в сухой год’¹⁷.

Клубни этого неприхотливого растения можно было найти круглый год даже в самом бедном хозяйстве: *Картофель – хлебу подспорье. Картошка – хлебу присошка*¹⁸; бел. *бульба – хлебу подмога*¹⁹; Галоднаму і бульбіна – маліна²⁰; *Жыве нягуста – вада, бульба і капуста*²¹; *Спачалася бульба з хлебам – хто із ніх важнейшы*²². О скудной пище бедняка говорилось *картошка картошку догоняет*²³, о меню в солдатской столовой: *раз картошка, два картошка* (жарг.)²⁴, см. и нем. *Jeden Tag Kartoffelsuppe* досл. ‘каждый день картофельный суп’; ирон. (каждый день одно и то же)²⁵.

Незатейливая пища из картофеля получает образные характеристики: *картошка в мундире*²⁶; *картошка в галошах (в шинели, в штанах)*²⁷; *картошка в тулупах (в шинелях)* – жарг. ‘картофель, сваренный в коже’²⁸; польск. *kartofle w mundurkach*²⁹ (нем. Pellkartoffeln).

Популярность картофеля запечатлелась в многочисленных, преимущественно белорусских, поговорках: *хто бульбу не з’еў, то галодны чалавек*³⁰, *да бульбінкі хопіць і скарынкі*³¹; *лепей есці бульбу з вадою, чым мяса з бядою*³². Невозможно сейчас представить себе белорусскую национальную кухню без блюд из картофеля, с чем связано, видимо, появление в русском языке слов *бульбаш, бульбашка* – ‘белорус’, ‘белоруска’.

Картофель стал одним из самых распространённых овощей в рационе животных: бел. *унадзіўся, як свіння ў бульбу*³³; *пусці свінню на ўзмежак, а яна ў бульбу*³⁴; *дарвалася*

¹⁵ *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, ред. J. Krzyżanowski, т. 3: R–Z, Warszawa 1972, с. 74.

¹⁶ *Nowa księga*, т. 2, с. 843.

¹⁷ *Nowa księga*, т. 3, с. 872.

¹⁸ В.И. Даль, *Пословицы русского народа: Сборник*. В 2-х т., т. 2, Москва 1984, с. 329.

¹⁹ Я.Н. Рапановіч, *Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі*, Мінск 1974, с. 39.

²⁰ Там же, с. 41.

²¹ В.Д. Ліцвінка, Л.А. Царанкоў, *Слова міма не ляціць. Беларускія народныя прыказкі і прымаўкі*, Мінск 1985, с. 24.

²² Там же, с. 122.

²³ В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Большой словарь русских поговорок*, Москва 2007, с. 279.

²⁴ Там же, с. 279.

²⁵ Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь фразеологических картин мира (на материале русских, немецких и латинских фитонимов)*, Уфа 2009, с. 44.

²⁶ *Фразеологический словарь русского языка*, ред. А.И. Молотков, Москва 1986, с. 255.

²⁷ И.А. Подюков, *Народная фразеология в зеркале народной культуры. Учебное пособие*, Пермь 1991, с. 39.

²⁸ В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Большой словарь*, с. 279.

²⁹ S. Skorupka, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, т. 1, Warszawa 1967, с. 319.

³⁰ І.Я. Лепешаў, *З народнай фразеалогіі. Дыферэнцыяльны слоўнік*, Мінск 1991, с. 424.

³¹ Там же, с. 424.

³² А.П. Цыхун, *Скарбы народнай мовы (з лексічнай спадчыны насельнікаў Гродзенскага раёну)*, Гродна 1993, с. 186.

³³ *Выслоўі*, Склад., сістэм. тэкстаў, уступ. арт. і камент. М.Я. Грынблат, рэд. тома А.С. Фядосік, Мінск 1979, с. 405.

³⁴ Там же, с. 120.

*свіння да бульбы у гародзе*³⁵; польск. *Znęcił się jak świnia w kartofle*³⁶. С течением времени картофель стал упоминаться в песенных жанрах фольклора: *Idzie Górál do Skawiny, // Niesie w portkach oskrabiny, // Cy je sprzeda, cy nie sprzeda // To nikomu darmo nie dá*³⁷; *Посадили мы картошку, // Колорадский жук пришел. // Вышел дед копать картошку, // А картошку не нашел*³⁸, а также в загадках, считалках и анекдотах.

Фразеологизмы с компонентом картофель употребляются для характеристики человека:

- 1) его внешнего вида: *картофельное брюхо (брюшина, пузо)* – ‘любитель картофеля; любитель поесть’³⁹; польск. *bulba* – в студенческом жаргоне ‘толстый человек’⁴⁰; *нос картошкой* – ‘широкий и толстый’⁴¹; польск. *nos jak kartofel*⁴²; *pyra* – ‘широкий нос’ (познаньский регионализм)⁴³; *nos jak kluska* – ‘нос картошкой’⁴⁴;
- 2) речевой характеристики:
*Mówi, jakby miał kartofle w gębie*⁴⁵; *Mówi, jakby miał kluski w gębie*⁴⁶;
- 3) удачливости:
Najgłupszemu chłopu największe kartofle się rodzą – об случайном везении⁴⁷; нем. *Die dümmsten Bauern haben die dicksten Kartoffeln* досл. ‘самые глупые крестьяне имеют самую толстую картошку’; говорится, когда кто-либо без старания и совершенно незаслуженно удачлив в чём-либо⁴⁸;
- 4) характерологических черт и умственных характеристик, таких как лень, скупость, ум, бестолковость:

*Leniu! Masz kartofle gotowane! – A czy obrane?*⁴⁹; *Daj leniuchowi kasztany w darze, on ci je z łupin obierać każe*⁵⁰; *Ziymnioki ji bydzie w gorku rachował*⁵¹; нем. *Rin in die Kartoffeln, raus aus den (die) Kartoffeln* досл. ‘в картошку, из картошки’; разг. фам. ‘то так, то эдак; то туда, то обратно – обычно о следующих друг за другом противоречивых распоряжениях’⁵²; бел. *у яго ў галаве не бульба для свіней варыцца*⁵³; *To chłop głębokiej mądrości jak dół po kartoflach*⁵⁴.

³⁵ В.Д. Ліцвінка, Л.А. Царанкоў, *Слова міма не ляціць*, с. 103.

³⁶ *Nowa księga*, t. 2, с. 584.

³⁷ *Piosnki ludowe ze wsi Czernichowa, Czernichówka, Zagacia, Dąbrowy, Wołowic, Grotowy i Sulkowy w pow. krakowskim* (Zbiór drugi), zebrał M. Kapuściński, „Lud” 1896, t. 2, с. 345.

³⁸ Про колорадских жуков <http://nestor-fun.livejournal.com/21949.html> [режим доступа: 28.02.2014].

³⁹ Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь*, с. 43.

⁴⁰ L. Kaczmarek, T. Skubalanka, S. Grabias, *Słownik gwary studenckiej*, Lublin 1994, с. 154.

⁴¹ И.С. Ожегов, Н.Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва 1998, с. 268.

⁴² *Nowa księga*, t. 2, с. 645.

⁴³ L. Kaczmarek, T. Skubalanka, S. Grabias, *Słownik gwary studenckiej*, с. 32.

⁴⁴ *Nowa księga*, t. 2, с. 645.

⁴⁵ *Nowa księga*, t. 1, с. 618.

⁴⁶ Там же, с. 618.

⁴⁷ *Nowa księga*, t. 1, с. 679.

⁴⁸ Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь*, с. 44.

⁴⁹ *Nowa księga*, t. 2, с. 290.

⁵⁰ Там же, с. 290.

⁵¹ *Nowa księga*, t. 3, с. 872.

⁵² Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь*, с. 44.

⁵³ В.Д. Ліцвінка, Л.А. Царанкоў, *Слова міма не ляціць*, с. 41.

⁵⁴ *Nowa księga*, t. 2, с. 421.

Использование картофеля как сырья для изготовления самогона отразилось как в шуточном названии самого процесса *uszlachetnianie kartofli*⁵⁵, так и полученного результата: польск. *kartoflanka (kartofle) w płynie* – самогон, выгнанный из картофеля⁵⁶.

Представления о картофелине как о чем-то малоценном, мелком, отразились в польских и белорусских выражениях *order (medal) z kartofla (ziemniaka)*: *Staraj się, a dostaniesz medal z kartofla*⁵⁷; *яго ўзнагародзілі кармапляным медалём*⁵⁸ – о чисто символическом, мелочном награждении кого-л. Круглая дыра в одежде ассоциировалась с картофелиной или луковицей: нем. *Eine Kartoffel im Strumpf haben* досл. ‘иметь картошку в чулке’ разг. фам. иметь дырку в чулке⁵⁹.

Картофелина как малоценная мелочь (нем. *Es sind kleine Kartoffel* досл. ‘это мелкая картошка’; мелочи⁶⁰) противопоставляется чему-нибудь серьезному: *не картошка* – ‘не пустяк, не шуточное дело; трудное дело’. Известное изречение *любовь не картошка – не выбросишь / не выкинешь в окошко* (‘от любви нет лекарства, непросто заставить себя перестать любить кого-л.’) распространилось благодаря эстрадным куплетам (не позднее 1916) популярного русского куплетиста начала XX в. С.А. Сокольского (1881–1918): *Любовь не картошка, // Не бросишь в окошко*. Синонимично ей выражение *Любовь не вздохи на скамейке* цитируется как совет серьезно, ответственно относиться к чувству любви, к отношениям с любимым человеком⁶¹.

Характер шутливости эвфемизма имеют выражения *насчет картошки дров поджарить* – ‘о мягкой, ненавязчивой просьбе, намеке’⁶² и *odlewać kartofle (ziemniaki)*⁶³; нем. *die Kartoffeln abgießen* и *das/sein Kartoffelwasser abgießen* досл. сливать воду с варёного картофеля – ‘опустошать мочевого пузыря, мочиться’⁶⁴; *Sich die Kartoffeln von unten ansehen* досл. снизу смотреть на картофель – ‘умереть’⁶⁵. В ‘Словаре польских эвфемизмов’ А. Домбровской как картофелище (*kartoflisko*) определяется кладбище военнопленных⁶⁶. Семантическая мотивация ‘изрытая земля’ выражения может также сочетаться другими: лежать мертвым под землей, то есть смотреть на растения снизу, на их корни, ср. польск. *wąchać kwiatki od spodu* – ‘умереть, лежать мертвым’⁶⁷.

Анализируя фразеологизмы с компонентом-концептом картофель, хотелось бы привести также интересный западноевропейский фразеологизм *jemanden wie eine heiße Kartoffel fallen lassen* досл. заставить упасть кого-либо как горячий картофель – ‘внезапно лишить кого-либо поддержки’⁶⁸.

⁵⁵ A. Dąbrowska, *Słownik eufemizmów polskich czyli w rzeczy mocno, w sposobie łagodnie*, Warszawa 1998, с. 77.

⁵⁶ Там же, с. 77.

⁵⁷ *Nowa księga*, т. 2, с. 433.

⁵⁸ В.Д. Ліпвінка, Л.А. Царанкоў, *Слова міма не ляціць*, с. 129.

⁵⁹ Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь*, с. 44.

⁶⁰ Там же, с. 44.

⁶¹ В. Серов, *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, Москва 2005, с. 406.

⁶² В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Большой словарь*, с. 279.

⁶³ A. Dąbrowska, *Słownik eufemizmów*, с. 66.

⁶⁴ Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь*, с. 44.

⁶⁵ Там же, с. 44.

⁶⁶ A. Dąbrowska, *Słownik eufemizmów*, с. 66.

⁶⁷ Там же, с. 143.

⁶⁸ Т.Ю. Капишева, *Сопоставительный словарь*, с. 44.

Воспользуемся несколькими примерами из публицистического дискурса. Все они взяты из сайта *Linguee.de*⁶⁹:

Bis Juni dieses Jahres konnte man sich auf keinen Gemeinsamen Standpunkt einigen – nun wird dieser Vorschlag *wie eine heiße Kartoffel* an das Parlament *weitergeschoben*.

Do czerwca 2008 roku nie było wspólnego stanowiska, a teraz *podrzucono* je Parlamentowi *niczym kukulcze jajo*.

В первом случае понятие ‘проблема’ метафоризируется как горячая, обжигающая руки картошка, от которой стремятся побыстрее избавиться. В польском переводе предложения употреблена традиционная метафора подбрасывания кукушкой своего яйца другим.

В следующем примере, представляющем собой перевод предложения с немецкого на английский язык, фразеологизмы полностью совпадают:

Aber ist jemand von gestern, weil er seine alten Freunde nicht *wie eine heiße Kartoffel* fallen lässt, nachdem sich das Blatt gegen sie gewendet hat?

But does somebody live in the past because he did not *drop* his old friends *like a hot potato* when the tide turned against them?

В третьей паре предложений перебрасывание проблемы, (в немецкоязычном варианте – горячего железа) переводится на польский язык как перебрасывание горячей картошки:

Die Art und Weise, *wie* die Präsidentschaft die Debatte über die Finanzielle Vorausschau bis zur letzten Minute hinausschiebt, die Haushaltsvorschläge hinter verschlossenen Türen erarbeitet und in Orwellschem „Neusprech“ über die Zivilisationsprobleme der Welt palavert, anstatt eine knallharte Debatte über die offenen Fragen zu führen, kommt entweder einer riesigen Zeitverschwendung gleich oder dem bewussten Versuch, *das heiße Eisen* der Haushaltsplanung im Dezember an Wien *weiterzureichen*.

Odkładanie debaty nad perspektywą budżetową na ostatnią chwilę, przygotowywanie jej założeń w ukryciu, zastępowanie twardej debaty o interesach nowomową o problemach cywilizacyjnych świata jest stratą czasu, albo świadomą grą, by *ten gorący ziemniak*, jakim jest budżet *przerzucić* w grudniu do Wiednia.

Как видим, история появления и распространения в Европе такого относительно нового растения, как картофель, не так уж проста. Обретая в разных языках различные названия, оно стало вписываться в повседневный быт, включаться в поверья и на языковом уровне вошло в метафорику, обогатив фразеологический, пословичный и поговорочный фонд языков.

⁶⁹ <http://www.linguee.de> [режим доступа: 20.02.2014].

Mirosława Małocha (Kielce)

Tartufole in the mirror of Slavic lexis and phraseology against a historico-cultural background

S u m m a r y

The paper presents the history of appearance and wide-spreading of such comparatively new plant as potato in Europe on the basis of rich factological material. Taking different names in various languages, it came into the everyday life and superstitions, and with the lapse of time on the level of language, it entered metaphors enriching the phraseological, proverbial, and adagial vocabulars.

Key words: potato, phraseology, paremiology, semantic motivation, historico-cultural background, phytonymy.

Елена В. Палатовская
Киев

Русское сложное предложение в аспекте когнитивных исследований

Изучение и теоретическое осмысление синтаксиса русского языка находится в постоянном развитии и обогащается новыми теоретическими изысканиями. Так, например, в 50–70-е годы XX столетия внимание лингвистов было сосредоточено на создании типологии простых и сложных предложений с учетом их структуры и семантики, что нашло свое отражение в ставших хрестоматийными структурно-семантических классификациях данных синтаксических единиц (Н.Ю. Шведова, В.В. Бабайцева, В.А. Белошапкова, Г.Ф. Калашникова и др.). В 80-е годы появилось много фундаментальных работ, посвященных семантическому синтаксису, особенностям функционирования предложений разных типов в тексте, усилился интерес к синтаксической стилистике, коммуникативным и прагматическим аспектам изучения единиц синтаксиса (Н.Д. Арутюнова, Т.В. Шмелева, Е.В. Падучева, Г.А. Золотова, И.И. Ковтунова, Г.Я. Солганик, О.Б. Сиротинина и др.). С 90-х годов прошлого века начинается становление когнитивной лингвистики как отдельной отрасли языкознания. На протяжении последних десятилетий появляются интересные исследования синтаксиса в этой новой научной парадигме (Н.Д. Арутюнова, А.Е. Кибрик, О.В. Падучева, З.Д. Попова, Г.А. Волохина, Н.Н. Болдырев, Е.А. Селиванова и др.), которые ориентированы на установление сложных связей между категориями мышления и конкретно-языковыми способами их репрезентации в речи. Однако вопросы, связанные с изучением единиц и категорий синтаксиса в когнитивном аспекте, еще далеки от своего окончательного решения.

В.З. Демьянков характеризует когнитивизм как «взгляд, согласно которому человек должен изучаться как система переработки информации, а поведение человека должно описываться и объясняться в терминах внутренних состояний человека. Эти состояния физически проявлены, наблюдаемы и интерпретируются как получение, переработка, хранение, а затем и мобилизация информации для рационального решения разумно формулируемых задач. Поскольку решение этих задач непосредственно связано с использованием языка, вполне естественно, что язык оказался в центре внимания когнитивистов» [2, с. 17]. Когнитивная лингвистика рассматривает язык как общий когнитивный механизм: всесторонне исследуются универсальные и индивидуальные механизмы освоения языка, продуцирования и восприятия различной информации.

Восприятие человеком окружающего мира, действительности, является объемным, комплексным, многомерным, и часто то, что мы воспринимаем нашими органами чувств, расчленяется не только на отдельные элементарные понятия, образы, фрагменты, но и на более сложные ситуации, состоящие из нескольких событий, эпизодов, связанных между собой при помощи той или иной логической связи.

Синтаксис является завершающим этапом в продуцировании речи, что находит своё выражение в репрезентации мысли в виде предложений, оформленных по законам данного языка. Следовательно, предложение – это отражение, репрезентация в устной или письменной речи какого-либо фрагмента реальной или вымышленной внеязыковой действительности. Выбор же наиболее оптимальной языковой модели для репрезентации необходимого в данной речевой ситуации фрагмента действительности зависит от большого количества экстралингвистических и лингвистических факторов. Различные типы простых и сложных предложений, существующих в языке, являются абстрактными формами, моделями, которые наполняются определенным смыслом, содержанием в зависимости от задач, которые ставит перед собой адресант высказывания, опираясь на свой социальный опыт и общие энциклопедические знания и представления о мире, языковую компетенцию и коммуникативные задачи.

Подобная репрезентация может произойти как при помощи последовательности отдельных простых синтаксических единиц, так и в виде одной сложной единицы. «Объективное содержание в этом случае является одинаковым, но форма отражения, состоящая в цельности или раздельности отражения ситуации в мыслительном процессе, оказывается различной. Иначе говоря, различие между простым и сложным предложениями (при адекватности их вещественного содержания) обусловлено не объективным их содержанием, а нерасчленённостью и расчленённостью отражения объекта» [3, с. 43].

Следовательно, отличие сложного предложения (СП) от простого состоит в том, что в основу наименования при помощи СП говорящий кладёт отношения не между обозначаемыми объектами, а между элементарными ситуациями. В.А. Белошапкина отмечает: «Своеобразие смысловой организации сложного предложения состоит в том, что оно принципиально ориентировано на выражение комплекса пропозиций, указывающего на отношение между ситуациями, в то время как простое предложение в своем элементарном виде (без неконститутивных членов) предназначено для выражения одной пропозиции. Иначе говоря, сложное предложение полипропозитивно, а простое предложение монопропозитивно» [1, с. 721].

Актуальность темы нашего исследования определяется необходимостью изучения когнитивных механизмов образования сложного предложения разных типов в русском языке.

Изучение сложного предложения в научной парадигме когнитивной лингвистики непосредственно связано с когнитивным моделированием этой синтаксической единицы. Дж. Лакофф утверждает, что в своем стремлении понять мир человек использует когнитивные модели. Исследователь выделяет четыре типа когнитивных моделей: образно-схематические, метафорические, метонимические и пропозициональные: «Под пропозициональной идеализированной когнитивной моделью я имею в виду такую когнитивную модель, в которой не используются механизмы воображения, то есть метафора, метонимия или ментальная образность. [...] Пропозициональные модели имеют объективистский привкус, поскольку включают сущности с их свойствами

и реально существующими отношениями. Мне кажется, что, когда человек осознает свой опыт, проецируя на него пропозициональные модели, он налагает на мир объективистскую структуру. Сложные пропозиции могут быть получены из простых» при помощи различных преобразований [5, с. 175-176].

В.З. Демьянков и Е.С. Кубрякова в «Кратком словаре когнитивных терминов» говорят о том, что «когнитивное моделирование, состоящее в построении когнитивных моделей речи, зрительного восприятия и т.д., выясняет, как состав информационно самостоятельных модулей, так и механику их взаимодействия» [4, с. 56-57].

Формирование когнитивных моделей сложных предложений, по нашему мнению, осуществляется именно таким образом. Другими словами, когнитивные модели сложных предложений разных типов отличаются большей степенью абстрагирования от конкретного лексического наполнения, хотя совсем и не избавлены от этой зависимости, а связь между отдельными пропозициями выражается посредством разных логических операций, которые репрезентируются в речи при помощи языковых средств, к которым следует отнести средства союзной и бессоюзной связи, соотношение видо-временных форм глаголов сказуемых, таксис, анафорические элементы, лексические и синтаксические повторы, синтаксический параллелизм и др.

Обратимся к примеру:

А разве дурные бегают от хороших, а не хорошие от дурных? Хе! Они хорошие, и поэтому бегут! Они хорошие, и поэтому они спрячутся. Они хорошие, и поэтому они явятся только тогда, когда Иисуса надо будет класть в гроб (Л. Андреев «Иуда Искариот»).

В представленном примере три последовательно расположенные сложносочиненные конструкции представляют собой однотипные умозаключения (силлогизмы), в которых пропозиции объединены при помощи логической операции каузальной импликации. Каузальные (причинно-следственные) отношения между компонентами данной модели объективируются в речи посредством сочинительного союза **и** и вторичного союзного элемента **поэтому**. Опущенная большая посылка в данных силлогизмах легко может быть восстановлена адресатом высказывания на основе малой посылки и вывода: (2-3): (1): (2) *Они хорошие* (3) *и поэтому они бегут*: (1) *хорошие всегда бегут*, что является характерным для суждений, выражаемых импликацией. Схематично это может представлено следующим образом (см. Рисунок 1), где 1 – опущенная большая посылка, восстанавливаемая адресатом высказывания из малой посылки (2) и вывода (3):

Нетрудно заметить, что предметное содержание представленного силлогизма не имеет значения для создания когнитивной модели, созданной по типу каузальной импликации. Для пропозициональных когнитивных моделей «истинность» или «ложность» суждения не имеет значения, главным является его построение по законам формальной логики. Даже если по своему предметному содержанию умозаключения не соответствуют общепринятым представлениям, они создаются по той же самой модели, что и силлогизмы, которые не вызывают сомнений или не противоречат здравому смыслу. Каузальная когнитивная модель, компоненты которой объединены в полипропозициональный комплекс при помощи логической операции импликации, может быть объективирована в речи и другими типами сложных предложений. Например, сложно-подчиненными предложениями нерасчлененной структуры с придаточными следствия или условия.

1. Хорошие
всегда бегут



2. Они хорошие



3. *и поэтому*
бегут!

Рисунок 1.

Таким образом, можно сделать вывод, что сложное предложение объективирует несколько событий, ситуаций, процессов окружающей действительности в виде единого полипропозиционального комплекса на основе синтаксической связи, а когнитивная модель сложного предложения представляет собой сочетание информационно самостоятельных модулей, объединенных определенной когнитивной связью. Связь между компонентами когнитивной модели сложного предложения воспроизводит различные логические отношения не только между понятиями и объектами, но и между различными фрагментами, ситуациями действительности (временными, причинно-следственными, условными и др). В процессе порождения высказывания происходит процесс синтаксической обработки и линеаризации иерархичной картины мира, а когнитивные связи реализуются в различных типах сложного предложения в виде синтаксических связей.

Установление соотношения когнитивных и языковых принципов формирования полипредикативных синтаксических структур разных типов в русском языке и изучение их возможностей репрезентации в речи сложных глубинных процессов мыслительной деятельности человека, организации различных типов дискурса является перспективным и актуальным направлением исследований в современном языкознании.

Elena W. Palatovskaya (Kiev)

A Russian complex sentence from the viewpoint of cognitive research

S u m m a r y

The present paper considers possibility and necessity of application of cognitive approach to syntax of Russian complex sentences. Problems of the correlation of cognitive models of sentence and different types of Russian complex sentences are subjected to the analysis within the framework of cognitive paradigm in modern linguistics.

Key words: cognitive syntax, cognitive model, complex sentences, discourse.

Юрий Ситко
Киев

К определению лексемного значения предлогов

Проблема служебных слов решается чрезвычайно просто, если относиться к ней интуитивно. Такие признаки, как отсутствие номинативных значений у служебных слов и неспособность выполнять функцию члена предложения, несоответствие синтаксической функции и значения, стали даже предметом описания словарной статьи: «Как лексемы они лишены номинативных значений, присущих знаменательным словам, то есть не называют предметов, признаков, свойств, действий, их лексическое значение абстрагировано от отношений, которые они выражают в предложении» [1: 352]. Однако перед исследователем возникает серия вопросов. Например, у предлогов наблюдаются антонимические отношения в значении при декларации отсутствия значения предлогов вообще, кроме того, часто встречаются все более самостоятельные употребления в речи, особенно в устной, что ставит проблему их отношения к частям речи как к носителям лексических значений.

Целые направления лингвистики минувшего столетия были подчинены идее изучения языка в себе и для себя, аксиоматически утверждая понимание языка как замкнутой системы. Этот подход воплотился в одной из наиболее глубоко разработанных в лингвистике концепций служебных слов, которая свела проблему к описанию набора формальных грамматических свойств: «Закономерность такая: для частей речи важны только грамматические, не лексические показатели» [12: 118]. Последовательное развитие такого подхода закономерно приводит к идее сугубо грамматического статуса не только предлогов и служебных слов, но даже и частей речи, к редуцированию из идеи грамматического значения понятийного, собственно семантического компонента. На путях такой «лингвистической редукции» создаются довольно утонченные модели языка, ориентированные на разработку и осуществление формальных исследовательских процедур, которые оперируют языковым материалом и которые, как это с блеском показал А.Ф. Лосев, не соответствуют языковой системе. К таким теориям, которые являются логическим следствием идей А.Ф. Лосева о продукте лингвистического исследования как о модели объекта, принадлежат и последние работы представителей московской лингвистической традиции и идеи украинских языковедов.

Последовательное развитие идей лингвистического исследования как моделирования научного концепта воплощается в рассмотрении семантических явлений как про-

извольно соотнесенных объектов, которые являются своеобразной метафизической формой «пролиферации теорий». Так, М. Всеволодова в определении предлога стоит на *формально-позиционной* точке зрения, делая основной упор на описание предлогов через их синтаксические функции [4: 8-15]. Развитие такого подхода находим в риторической формуле: «Не будет ли проще, если эту формулу повернуть другой стороной и сказать: словоформы одного слова имеют общее лексическое значение?» [12: 122]. Как видим, моделирование допускает как зависимость словоформы (актуального) от слова (инвариантного), так и наоборот, в зависимости от удобства описания. Но это запутывает дело о самом предмете описания.

При анализе речевого употребления предлогов исследователи сосредотачиваются на результативном субстанциональном аспекте. Например, концепция М. Всеволодовой стремится к максимальной детализации описания и предоставления каждому типу употребления предлога статуса элемента системы, который выражается в описании значения предлогов как формантов синтаксических единиц. Эти идеи развивает М. Конюшкевич, опираясь на определение синтаксемы (минимальной синтаксической единицы) Г.А. Золотовой как единства категориального значения, морфологической формы и синтаксической функции, отмечает, что морфологическая форма выражается не только флексивно, но и аналитически (например, предлогом или комплексом словоформ) и лексически [9: 76]. Эта точка зрения укладывается в идею описания предлога как сугубо синтаксического явления и вызывает редукцию значения предлогов к синтаксическим отношениям в речи. Следствием этого являются определения синтаксемы как инвариантной языковой единицы, которая включает в себя словоформы, элементы лексических значений и предлоги, что требует освещения вопроса о различении языковых единиц и их составляемых. Такой подход значительно увеличивает количество инвариантных единиц языка, прибавляя к традиционным схемам (моделям) предложение и словосочетание. Последовательное развитие этой идеи требует для русского языка введения минимум 6 падежных синтаксем только для существительного не учитывая категории числа, количество же возможных комбинаций из предлога с падежными формами или грамматических категорий глагола в разы увеличивает сложность системы. Если же учесть еще и свойство языковых единиц вступать в системные отношения друг с другом и с единицами других уровней (подсистем), то возникает опасение значительного осложнения описания языковой системы. Принятие такого решения ставит дополнительные проблемы, начиная с формы хранения инвариантной информации в памяти, форм ее проявления в речи, признаков синтаксемы и словосочетания, объяснения явления слабого управления, различие или объединение в единую сущность конструкций типа *над / под / перед / за* + N_3 при учете их семантической разницы и т.д. Вместе с тем накопленные в этой концепции наблюдения чрезвычайно полезны. Так, М. Конюшкевич утверждает: «У предлога довольно много функций, но самой большой диагностической силой, на наш взгляд, наделена его синтаксемообразующая функция: предлог вместе с флексией или без нее (в соединении с наречиями, и не только с ними) является формантом синтаксемы, а следовательно, и маркером ее синтаксической позиции» [9: 76], чем ярко демонстрирует значимость синтаксического значения в структуре предложной и наречной семантики.

Исследователи проблемы предлогов, стремясь описывать инвариантные структуры языка, концентрируют свое внимание на *синтаксических механизмах* и роли в них предложно-падежных конструкций, то есть на *речевом и процессуальном аспекте* упо-

требления предлогов, на проблеме «последовательного размежевания предложения как единицы языка (инварианта) и высказывания как единицы речи, одного из возможных вариантов предложения, выбор которого обусловлен конкретными задачами коммуникации» [15: 121]. Отметим, что такая точка зрения содержит проблему инварианта. Преодоление идеи синтаксемы в этом случае соединяется с преодолением идеи инвариантности и, следовательно, потерей четкого ориентира в определении и синтаксических, и семантических свойств объекта исследования. Поэтому неслучайно в цитированном исследовании так много внимания уделено статистическому методу. Кроме того, такой подход страдает довольно распространенной болезнью: концентрируясь на речи (актуальном) или языке (инвариантном), автор часто оставляет невыясненным механизм взаимодействия языка и речи и наоборот. Напротив, за механизмы принимаются *проявления* таких механизмов: «Особый интерес, по нашему мнению, представляют предложно-падежные комплексы в детерминантной позиции, которые распространяют предикативный комплекс в целом, не имеют четко закрепленной за ними позиции в структуре предложения, а потому принимают активное участие в реализации разных актуализационных механизмов» [15: 121], – и вместе с тем: «В результате проведенных подсчетов нам удалось установить, что частотность употребления лексикоморфологических сигнализаторов темы и ремы в составе предложно-именительных комплексов со значением причины является очень низкой» [15: 125]. Таким образом, необходимость и существование единиц справедливо провозглашаются очевидными, а природа и механизм их взаимодействия не объясняются никак, подобно тому, как циферблат часов намекает на наличие механизма, но никак его не характеризует. Важным результатом таких исследований мы считаем демонстрацию линейного характера механизмов порождения речи, которая позволяет определить линейность, как обязательный признак инвариантных механизмов речи, связанный с их инвариантным характером, то есть утверждение объединения в пределах одной языковой сущности линейности как свойства речи с инвариантностью как свойством языка.

В пределах синтаксического подхода находится и Н.В. Куш, однако, проблему значения предлогов для предложных эквивалентов она решает введением дейксиса в структуру значения, что может оказаться продуктивным и демонстрирует дрейф от формального подхода к семантическому: «За образом выражения действительности предложные эквиваленты являются т.н. дейктиками, служебными словами, которые имеют значение дейктичности (категориальное значение, которое в любом контексте остается неизменяемым). Лексическое значение дейктиков не зависит от ближайшего окружения сравнительно с первичными предлогами, лексическое значение которых регулируется другими членами синтагмы» [11: 94]. Такой подход интересен тем, что дейктические аналоги предлогов демонстрируют грамматическую семантику предлогов и вместе с ней могут быть негативным признаком неграмматической семантики. Н. Куш сводит значение предлогов и их эквивалентов к синтаксическим отношениям: «Описание семантики предложных эквивалентов – это определенная классификация всех случаев его употребления с учетом индивидуального падежного значения и ближайшего контекста. К основным семантическим группам предложных эквивалентов следует отнести обстоятельственные и атрибутивные (определятельные)» [11: 9]. По всей видимости, дейктические аналоги предлогов демонстрируют реляционную семантику, которая тесно связана с грамматическими средствами выражения и поэтому довольно сложно отделяется от последней. В этом плане позиция Н.В. Куш сближа-

ется с идеей Г.П. Цыганенко, предлагающей рассматривать лексическое значение как частный случай более универсального явления – лексемного значения: «Лексемным следует считать индивидуальное значение каждого отдельного слова, то есть то, чем по смыслу данное слово (лексема) отличается от всех других» [14: 41]. Особенности последнего мы рассмотрим ниже, а как промежуточный вывод в дополнение к положению о механизме языкового воплощения предлогов укажем на наличие в них лексемного значения, принципиально способного реализовываться и в дейктических словах, но отличающегося от лексического значения.

Рассмотренные концепции появились позже концепции И.Р. Выхованца, однако его взгляды удобнее рассмотреть после идей школы проф. М.В. Всеволодовой. В решении вопроса об инвариантном значении предлогов И.Р. Выхованец опирается на концепцию синтаксического значения Е. Куриловича. В своих исследованиях Выхованец не выходит за пределы реализаций предлогов в синтаксической функции, отмечая: «В синтаксическом ярусе языковой структуры предлоги функционируют как аналитические синтаксические морфемы, типичное назначение которых состоит в перевождении субстантива в наречную позицию» [2: 235]. Проблему выявления инвариантного значения предлога ученый переводит в плоскость выявления семантико-грамматических позиций предложных форм. Таким образом, по Выхованцу проблема инвариантного значения предлогов из плоскости речи (синтаксиса) переводится в плоскость морфо-синтаксических механизмов (языка). Вслед за Е. Куриловичем И.Р. Выхованец при выявлении инвариантных сущностей языка широко использует противопоставление первичной и вторичной функций. При этом первичную функцию (основное значение), например, предлога ученый считает образцовым и определяет так: «В основном значении четче всего выражается специфика предлога и его назначение в грамматической системе» [2: 236], – а задачу исследования формулирует таким образом: «Самое главное при определении семантической структуры предлога состоит в выделении его первичного (основного) значения, которое не определяется контекстом, и в выяснении природы вторичных значений, в которых под влиянием контекста частично или полностью нейтрализуется основное значение» [2: 237]. Вторичное значение предлога выступает как нейтрализованная реализация первичного значения. Нейтрализация при таком подходе понимается как своего рода деструкция языковой сущности в речи (контексте), поэтому она в данной концепции не помогает, а напротив, препятствует выявлению инвариантного значения. Значение предлога представлено у И.Р. Выхованца в виде бинарной иерархической структуры в которой актуальное значение в речи разрушает инвариантное языковое, общее значение. «В применении к предлогам как аналитическим синтаксическим морфемам категориальное значение указывает на семантику отношений, на отношение (в типичном функционировании, в первую очередь отношения пространственные, темпоральные и логические) аналитического наречия (адвербиализованного субстантива) к другим компонентам предложения или словосочетания» [2: 237-238]. Приведенное определение ценно тем, что указывает, во-первых, на тип значения (отношения) и характеризует его, а во-вторых, демонстрирует реляционный характер такого значения, соотнося его с субстантивом, то есть единицей со значением субстанции. Таким образом, регулярным семантическим свойством предлога на основании данных И.Р. Выхованца следует признать обозначение отношения субстанции к другим субстанциям или атрибутам.

Польский исследователь Ч. Лахур также считает, что семантика предлогов указывает на характер отношения между локализатором и предметом, называемым предложно-

падежной конструкцией [16: 96]. Наиболее ценной во взглядах Ч. Лахура мы считаем понимание значения предлога как типа отношения между актантами синтагматической номинативной единицы, то есть указание на отношения в пределах номинированного.

Эвристический подход к вопросу о значении предлога находим в концепции Г.П. Цыганенко. Г.П. Цыганенко, как говорилось выше, для обозначения семантики служебных слов предлагает ввести в систему представлений понятия лексемного значения: «Лексемным нужно считать индивидуальное значение каждого отдельного слова, то есть то, чем по смыслу это слово (лексема) отличается от всех остальных» [14: 41]. Приведенное положение при установлении значения языковых единиц вместо процедуры абстракции как отвлечения от несущественных свойств предмета или явления требует процедуры *обобщения как синтеза*, который объясняет и определяет признаки разных проявлений единицы. Такое обобщение требует противопоставления единицы другим однородным и неоднородным единицам, то есть установления позитивных и негативных признаков единицы, базируется на понимании лексического значения как нетождественного лексемному значению, разводя в значении единицы в качестве обозначаемого понятийную (внеязыковую) и модельную (внутриязыковую) информацию. Таким образом, вводя в систему понятия лексемного значения, Цыганенко предполагает признание за предлогами инвариантного значения, которое нетождественно значению самостоятельных слов по своей природе и требует специфических исследовательских процедур.

Представленный анализ позволяет перейти к обсуждению возможного функционально-прагматического решения вопроса.

Отметим, что речевые единицы являются проявлениями языковых (инвариантных) единиц. Поэтому, термин «слово», если считается, что он обозначает языковые явления, не может применяться к речевым единицам. Таким образом, любой речевой фрагмент можно рассматривать только как единицу речи, а не как единицу языка. Необходимым условием для этого является наличие в языке инвариантной единицы, которая соотносится с единицей речи. Поэтому практически любая речевая единица предполагает «удвоение сущностей», т.е. соотнесенную инвариантную языковую единицу. Относительно проблемы морфологической классификации единиц языка это значит, что отношение слова и словоформы охватывает не только слова, которые традиционно включают значимые (номинативные) единицы, но и служебные слова и междометия с соотнесенными с ними речевыми реализациями. Итак, мы утверждаем, что предлогам, союзам, частицам и, возможно, междометиям отвечают «словоформы» со статусом актуальных речевых единиц. Инвариантные единицы не тождественны речевым из-за принципиально иной природы. Более того, природа, значение и структура инвариантных единиц определяют форму и значение единиц речи, а не наоборот (во всяком случае в синхронном аспекте).

Таким образом, проблема выглядит так: речевые реализации служебных слов соотносятся со своими инвариантами, как слово соотносится со словоформой, и имеют определенные свойства (тип синтаксической связи, определенный тип словоформ, при которых встречаются данные единицы и т.д.). Поскольку каждая языковая единица соотносится с целым классом речевых единиц, которые различаются между собой, мы считаем необходимым постулировать ее синтетический характер как информации: она объединяет элементы, которые образуют разные реализации в речи. Такая инва-

риантная сущность, поскольку она является сложным агрегатом разной информации, с необходимостью должна быть структурирована.

Языковую (инвариантную) сущность следует рассматривать в двух аспектах: 1) как инвариантную субстанциональную (симультанную) информацию и как 2) инвариантную процессуальную (сукцессивную) информацию. Различение этих аспектов позволяет выделить из языковых сущностей 1) единицы как формы хранения и соотнесения между собой информации и соответствующие им 2) модели как алгоритмы применения такой информации к опыту в процессе построения (языковая деятельность по порождению языковых и речевых единиц) и сигнализации (речь) информации в коммуникации. Процессуальный аспект инвариантной информации функционально подчинен субстанциональному, поскольку он регулирует применение последней и, следовательно, в случае ее отсутствия теряет и объект своего применения, то есть перестает существовать. Процессуальная информация является проявлением субстанциональной и не может ей противоречить, однако это не означает, что результат ее применения является тождественным субстанциональной инвариантной информации. Напротив, он лишь связан с ней.

Несмотря на то, что инвариантное и актуальное не могут быть сведены одно к другому, разные инвариантные сущности языка обслуживают разные аспекты языковой деятельности от создания и хранения информации в инвариантном виде до воспроизведения информации в речи. Единицы, совсем лишенные признаков линейности, будучи сугубо языковыми образованиями, не представлены в опыте непосредственно. Модели же регулируют применение единиц в опыте и содержат в себе идею о последовательности элементов, которые соотносятся, и в этом плане представляют собой схему применения инвариантных единиц в речевом опыте. Мы считаем, что они имеют статус предикативных инвариантных единиц. Модели также могут наблюдаться только опосредованно, и степень этой опосредованности зависит от области применения модели. Любая модель необходимо содержит в себе в виде значения линейную (временную) составляющую как элемент опыта. Линейный характер механизмов порождения речи позволяет утверждать, что линейность является обязательным признаком механизмов речи, сопряженным с их инвариантным характером. Поэтому упомянутые выше «актуализационные механизмы» И. Щукиной представляют собой модели построения речи, с необходимостью соотнесенные с инвариантом как с означаемым, который мы предварительно назовем инвариантной информацией модели.

Применение последнего положения к проблеме служебных слов приводит к утверждению о размежевании процессуальной и субстанциональной информации, которая регулирует проявление предлогов в речи. Итак, для предлогов и союзов мы должны выдвинуть идею наличия субстанциональной (лексемной) и процессуальной (модельной) инвариантной информации. В этом плане любое служебное слово как языковая инвариантная сущность детерминирует все возможные свои проявления в речи, которые, собственно, и являются основанием для установления свойств рассмотренных единиц и моделей их применения в речи.

Предлагаемое решение требует освещения вопроса значения предлогов как лексемного значения. Если в соответствии со сформированной традицией понимать лексическое значение как соответствие в языковой системе понятию (концепту или наивному понятию), то, безусловно, лексемное значение ни в коем случае нельзя признать лексическим. В то же время значительный исследовательский материал, который

указывает на наличие у предлогов реляционной семантики, требует отождествить лексемное значение предлогов с реляционной семантикой. Значение предлога является типом отношения между акантами ситуации, которая номинируется в предложении. Такая семантика из-за своей природы может быть самостоятельной лишь настолько, насколько отношение не может быть самостоятельным от соотнесенного. Поэтому мы утверждаем, что, с одной стороны, лексемным значением (планом содержания) предлога следует признать реляцию, с другой же стороны планом содержания последней следует предположить внеязыковую (умственную) модель выделения отношения. Такое понимание требует разведения лексического значения и лексемного значения по признаку указания в значении единицы на понятийную (внеязыковую) и модельную (внутриязыковую) информацию.

Поставленная проблема может уточнить понимание предлогов как выразителей «дифференциации логико-смысловых отношений» [8: 129]. Однако, прояснение этого вопроса требует самостоятельного исследования.

Jurij Sitko (Kiev)

To definition of preposition's invariant lexical meaning

S u m m a r y

The article is focused on prepositions and their grammatical meaning in Russian language. Having studied the modern concepts of prepositional semantics the author makes a conclusion about a particular invariant lexical meaning prepositions have and which, on one hand, connects extralinguistic cognitive models and on the other hand, connects speech units.

Key words: parts of speech, grammatical words, preposition, meaning, model, thinking, notion, semantics, sign.

Irina Rolak
Kielce

Деловой дискурс как центральная категория обучения РЯДО

В настоящее время исследования дискурса и дискурс-компетенций становятся очень важными как в лингвистике, так и в методике преподавания иностранных языков. Дискурс-исследованиями занимаются многие ученые, как польские, так и зарубежные. Среди них можно отметить: Т.А. ван Дейка, Н.Д. Арутюнову, А. Душак, Д. Бжозовску, С. Гайду, О. Лещака, Э. Лассан, И.Ф. Ухванову-Шмыгову, Е. Бразаускене и многих других. Существует много определений дискурса. Например, дискурс рассматривается как «сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата)» (Ю.Н. Караулов, В.В. Петров)¹. Т.А. ван Дейк определяет дискурс следующим образом: «Дискурс, в широком смысле слова является сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта. Дискурс [...] не ограничивается рамками текста или самого диалога. Анализ разговора с особой очевидностью подтверждает это: говорящий и слушающий, их личностные и социальные характеристики, другие аспекты социальной ситуации, несомненно, относятся к данному событию»².

О разграничении и различных дефинициях текста и дискурса написано уже много работ, среди которых особо следует отметить монографию Ю.Е. Прохорова «Действительность. Текст. Дискурс»³, где он сопоставляет мнения разных авторов на эту проблему. В свою очередь, О.В. Лещак рассматривает и сопоставляет дефиниции дискурса в русской и польской литературе в монографии «Лингвoseмиотика культуры. Функционально-прагматическая теория дискурса»⁴.

Вслед за Ю.Е. Прохоровым, мы будем рассматривать дискурс как *экстравертивную фигуру коммуникации*, т.е. «совокупность вербальных форм практики организации

¹ Ю.Н. Караулов, В.В. Петров, *От грамматики текста к когнитивной теории дискурса*. В: Т.А. Ван Дейк, *Язык. Познание. Коммуникация*, Москва 1989, с. 8.

² Т.А. Ван Дейк, *Язык. Познание. Коммуникация*, Москва 1989, с. 121-122.

³ Ю.Е. Прохоров, *Действительность. Текст. Дискурс*: Учебное пособие, Москва 2004.

⁴ O. Leszczak, *Lingwosemiotyka kultury. Funkcjonalno-pragmatyczna teoria dyskursu*, Toruń 2010.

и оформления содержания коммуникации представителей определенной лингвокультурной общности», в то время как текст – как *интровертивную фигуру коммуникации*, представляющую собой «совокупность правил лингвистической и экстралингвистической организации содержания коммуникации представителей определенной лингвокультурной общности». Кроме того, важна еще *материальная фигура коммуникации* – действительность⁵. Таким образом, реальная коммуникация содержит три нерасторжимые составляющие: материальную фигуру действительности, в сфере и на основании которой она осуществляется; текст, который обеспечивает ее содержательно-языковую основу и дискурс, который обеспечивает ее содержательно-речевую основу (собственно вербальную – и обычно с невербальным компонентом) взаимодействия участников коммуникации⁶.

В свою очередь, М. Даковска пишет, что «текст является прежде всего языковым продуктом, в то время как дискурс имплицитно всю коммуникативную динамику умственных процессов отправителя информации...»⁷. Однако она не отождествляет дискурс с самой языковой коммуникацией, как это делает Г. Кларк (H. Clark 1994, 1996). «Дискурс имплицитно контекст языковой коммуникации, но не является ее синонимом, так как имеет более узкий объем [...]; касается как устной, так и письменной коммуникации, диалогической и монологической. Его можно определить как связный текст, ситуационно обусловленный. В отличие от текста как совокупности предложений в данном языке, дискурс структурно интегрирован с целой коммуникативной ситуацией, даже если он анализируется изолированно»⁸.

Нам кажется, что для полного понимания понятия дискурса стоило бы включить в его объем также всю совокупность реализуемых в его ходе языковых моделей и задействованных в нем языковых знаков (слов, фразеологизмов, фразем). В этом случае понимание дискурса станет более емким и удобным для объяснения разобщенных языковых ситуаций и представления коммуникации как целостного и комплексного явления. Это становится особенно важным в лингводидактическом процессе. Поэтому стоит взглянуть на дискурс как на функционально-прагматическую разновидность языковой деятельности, т.е. вариант языковой деятельности, специфицированный социально-психологическими, личностными, стилистическими, тематическими, пространственно-временными, и, самое главное, деятельностью факторами⁹.

Как отмечает М. Даковска, дискурс является закодированной в языке формой интенции, но вместе с тем там есть элементы, на основании которых можно реконструировать целую коммуникативную ситуацию с ее локальным и глобальным контекстом [...] учебный текст должен прежде всего [...] выражать осмысленную интенцию, адресованную кому-либо с конкретной коммуникативной целью и на определенную тему, относиться к определенной ситуации – фиктивной или же реальной, пользоваться нор-

⁵ См. Ю.Е. Прохоров, *Действительность. Текст. Дискурс*: Учебное пособие, Москва 2004, с. 34.

⁶ Ю.Е. Прохоров, *Действительность. Текст. Дискурс...*, с. 34.

⁷ M. Dakowska, *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych*, Warszawa 2001, с. 81.

⁸ См.: M. Dakowska, *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych...*, с. 82 (перевод наш – И.Р.).

⁹ См.: О. Лещак, *Теория дискурса – теории дискурса – теории дискурсов: к вопросу о возможности создания частных лингвистических теорий*, «Культура народов Причерноморья», Симферополь 2007, № 110, т. 1, с. 319-322.

мами, принятыми в данной языковой группе или общности, включая нормы языковой коммуникации и связности дискурса; вербализовать то, что является новым, а оставить для догадки получателя то, что не очень важно, или известно, использовать в определенных пропорциях традиционные элементы – то есть предсказуемые для получателя, а также новые, непредсказуемые, и полностью индивидуальные, например, в области стиля, риторики, юмора или неологизмов¹⁰.

Таким образом, дискурс можно рассматривать как центральную категорию при формировании модели обучения русскому языку делового общения (далее: РЯДО), которая ориентирована как на интерпретацию, так и на речепорождение текстов разных жанров в области делового общения. При работе с дискурсом иностранные учащиеся учатся различать его жанры, особенности каждого из дискурсов, работать с терминологией, устойчивыми конструкциями, аннотировать, реферировать и реализовать собственный дискурс в разных типах деятельности; на материале дискурса работать с грамматическими, синтаксическими, стилистическими формами высказываний, обусловленных данным типом дискурса.

Следует отметить, что при изучении профессионально-ориентированного языкового материала, каким является деловое общение, устанавливается двусторонняя связь между стремлением иностранных учащихся приобрести специальные знания и успешностью овладения языком. При обучении языку делового общения/изучении этого языка необходимо учитывать социальную и профессиональную направленность деловой деятельности, четкую формулировку целей этой деятельности, а также используемых в ее проведении стратегий и тактик, творческий подход к решению задач, умение учащихся работать в группе, а также самостоятельно. Поэтому важна такая подборка текстов по специальности, которая повышает интерес учащихся к изучению иностранного языка вообще и языка делового общения в частности благодаря новизне содержания таких текстов, а также умелому проведению работы с разными жанрами устных и письменных деловых дискурсов, подготавливающих учащихся к самостоятельному продуцированию устной и письменной речи в разных ситуациях делового общения. Сказанное вырабатывает у студентов дискурс-компетенцию, которая в настоящее время стала как бы выходить за рамки коммуникативной компетенции, в состав которой она входила. А если быть более точными, то одной из составляющих коммуникативной компетенции была и остается дискурсивная компетенция (ориентирующая на порождение целостных текстов), в то время как дискурсная – «учит видеть коммуникантов – адресанта и адресата – в непосредственном единстве, причем коммуниканты видят не только текст, но и себя в нем [...] эффективный коммуникант – это тот, кто понимает тех, с кем общается, а не просто ждет, чтобы понимали только его»¹¹. Таким образом, можно сказать, что именно дискурсная компетенция дает возможность эффективной коммуникации.

Хотелось бы добавить, что в определении дискурса, данного Т. ван Дейком обращается внимание на сознание говорящего и слушающего, то есть подчеркивается важность сознания, порождающего/воспринимающего дискурс. Здесь следует упомянуть

¹⁰ См.: M. Dakowska, *Psycholingwistyczne podstawy dydaktyki języków obcych...*, с. 82 (перевод наш – И.Р.).

¹¹ И. Ухванова-Шмыгова, *Дискурс-компетенция*. В: La Table Ronde. Дискурс в академическом пространстве. Вып. 1, Минск 2010, с. 33.

также о сущности технологии эффективного делового общения, которая представляет собой систему методов, способов и приемов общения, обеспечивающую успешное решение различных практических задач, связанных с межличностным взаимодействием¹². Основные функции делового общения – информативная и воздействующая. Большинство профессиональных проблем современного делового человека связано с решением разных коммуникативных задач. Это, например, поиск партнеров, переговоры, принятие на работу сотрудника, рабочее совещание и др., иногда связанные также с конфликтными ситуациями. Поэтому технологии обучения русскому языку делового общения, как правило, ориентированы на личность студента, на его активное участие в речемышлении, саморазвитии, получении качественных знаний, профессиональных навыков, в том числе навыков коллективной работы и творческого решения конкретных проблем. В соответствии с этим на первый план выходят активные методы работы с учебным материалом; меняется тип деятельности и роль как преподавателя, так и учащихся, которые выступают полноценными субъектами деятельности в решении профессиональных задач, получая нужную помощь и поддержку от преподавателя.

В связи со сказанным выше на занятиях по РЯДО предлагается принцип ролевой организации обучения, при котором исходной позицией ролевого учебного поведения является деятельностный подход, разработанный в психологии и перенесенный в когнитивно-коммуникативное обучение русскому языку иностранных учащихся. Деловая ролевая игра – это одновременно игровая, учебная и речевая деятельность, в процессе которой порождаются разные жанры устных и письменных разновидностей дискурсов РЯДО. Приведем пример ролевой игры переговоров, посвященных рекламации товара. Цель игры – формирование навыков эффективной коммуникации, также в конфликтной ситуации; навыков правильного языкового оформления интенций (согласия/несогласия, аргументации, уточнения, сомнения и т.д.). Игра направлена на развитие навыков успешной коммуникации, причем, не только языковой, но, подчеркнем, коммуникации в определенном виде деятельности, в определенной коммуникативной ситуации. Предварительно, естественно, учащиеся ознакомлены с темой, необходимой лексикой, грамматическими конструкциями, а также стратегиями и тактиками проведения переговоров и способами их языкового выражения, то есть ролевые игры проводятся на основе отработанного прежде языкового и предметного материала, почерпнутого из аутентичных текстов. Тексты представляют собой монологи, диалоги и полилоги, имеющие предметную направленность. Они анализируются с точки зрения вида коммуникации; жанрового своеобразия, адресованности, способов языкового выражения интенций говорящих, используемых ими стратегий и тактик коммуникации. Если текст представляет собой полилог, то студенты учатся не только находить интенции и способы их языкового выражения, но и пытаются выразить эти интенции иными языковыми конструкциями.

Затем участникам игры задается ситуация и распределяются роли. Из группы студентов формируется несколько команд. Здесь возможны два варианта: первый – преподаватель сам распределяет роли, выбирает тип деятельности фирм, товар и вид рекламы; второй (на более поздних этапах) – это делают сами учащиеся. Каждый участник команды должен при этом проявить инициативу, творческий поиск в тесном

¹² В. Панкратов, *Эффективное общение: правила игры*, Москва 2007, с. 7.

сотрудничестве с иными членами команды. Для примера возьмем второй вариант: студенты сами выбирают фирмы, их деятельность, продаваемый товар (услугу), вид рекламы (по качеству, количеству, срокам поставки, иным несоответствиям условиям договора), а также решают, кто будет представителем какой фирмы на переговорах, чего они хотят достичь в результате переговоров, продумать свои намерения и ожидания по отношению к своим «партнерам». Для этого они должны адекватно ситуации, логически связанно, используя различные доказательства, аргументировать свои высказывания, следя за последовательностью изложения. Так, начало переговоров можно обозначить при помощи следующих речевых штампов: *Мы приехали, чтобы... (обсудить, решить, заявить претензию, рекламу); Целью нашего визита является...; Наша фирма получила партию товара, в которой... и т.д.* После этой вступительной части формулируется собственно претензия (в максимально вежливой форме): *к сожалению, мы вынуждены обратить ваше внимание...; в партии товара, полученной нами обнаружены дефекты...; Мы сотрудничаем не первый год, но к сожалению...* и т.д. Чтобы рекламация была признана партнером, следует приложить «веские» доказательства: акт экспертизы, акт приемки или другие документы, подтверждающие сказанное: *Мы привезли акт экспертизы..., Вот документы, подтверждающие сказанное..., Мы составили протокол, по которому...* и др. Далее – сторона, предъявляющая рекламацию выдвигает свои требования: *Мы настаиваем на...; Мы предлагаем...; Мы хотели бы...* и др. Это может быть замена некачественного товара качественным (при рекламации на качество) или допоставка недостающего товара (на количество) или уплата пени (в случае нарушения сроков поставки) или другие, связанные с ситуацией, требования. Здесь учащиеся выражают мнения при помощи конструкций: *Я думаю..., Мне кажется, что..., Я считаю, что..., и др.*; необходимость и долженствование: *Мы вынуждены..., Вам будет нужно..., Необходимо... и др.*; возможность/невозможность: *Мы можем согласиться на..., Вряд ли это возможно, Мы не можем..., приемлемость/неприемлемость: Ваше предложение для нас неприемлемо..., Нас это устраивает/не устраивает,* и др. Таким образом, при создании различных типов дискурсов студенты учатся находить разные способы языкового выражения высказываний.

Если рассматривать прагматику порождаемого дискурса, то задача стороны, предъявляющей рекламацию – убедить вторую сторону в своей правоте и возместить убытки. Задача второй стороны – удовлетворить партнера, но с минимальными убытками для себя. Кроме того, например, задержка в поставке, могла произойти не по вине поставщика, а из-за форс-мажорных обстоятельств; в таком случае (что записано в контракте) стороны не несут за это ответственности и приходят к взаимному соглашению относительно возмещения убытков. Если же вина партнера доказана, то стороны могут согласовывать способ возмещения этих убытков. При этом задача каждой из сторон – отстаивать свои интересы, и не обязательно сразу соглашаться с требованиями партнера. Самое трудное задание – отклонить рекламацию в связи с... (здесь возможны варианты; учащиеся должны проявить все свои творческие возможности, придумывая причину рекламации и выдвигаемые требования). Заканчиваются такие переговоры принятием взаимовыгодных решений. Для этого целесообразно разработать пакет предложений, который будет выгоден для обеих сторон. Все достигнутые договоренности следует отразить в письменной форме, в таких типах документов, как *соглашение* (договор по вопросу сравнительно небольшого значения или временного характера), *меморандум* (заявления сторон по какому-либо вопросу), *протокол* (фиксация договоренности по

какому-либо вопросу) или *протокол о намерениях* (соглашение сторон, проясняющее намерения сторон на основе установления общих интересов)¹³.

В основе коммуникативных актов данного дискурса – стремление воздействовать на собеседника, этим определяется их эксплицитное или имплицитное выражение, доминирующие в данном типе дискурса над информативностью. Все сказанное выражается учащимися при помощи адекватных лексико-грамматических конструкций, а также стратегий и тактик проведения такого полилога. В результате порождается несколько различных текстов одного жанра, подготовленных разными группами учащихся. Важным является семантико-контекстуальный аспект, учитываемый участниками общения. Они должны уметь ответить на вопросы: «Какова основная цель проводимых переговоров и каковы частные задачи? Какие стратегии и тактики целесообразно использовать в разговоре? При помощи каких языковых средств они выражаются? Кому направлены те или иные высказывания? Каковы социальные роли участников переговоров? Какими способами решить конфликтную ситуацию, если она имеет (или может иметь) место?». На основании заданных вопросов можно составить сценарий речевого взаимодействия для каждой конкретной коммуникативной ситуации.

В свою очередь, по заданным сценариям речевого взаимодействия учащиеся создают деловые дискурсы разных жанров. Для каждого уровня владения русским языком делового общения разработаны примерные схемы (программы) сценариев ролевого делового общения, которые, естественно, можно дополнять, расширять и преобразовывать, создавая дискурсы не только устные, но и письменные.

После преобразования сценария переговоров в устный дискурс каждая команда представляет свой полилог, после чего проводится их анализ и оценка. Прежде всего обращается внимание на адекватность составленного полилога заданному сценарию. Затем оцениваются плюсы и минусы каждого полилога по критериям: Какие действия способствовали успеху/неуспеху переговоров? Какие возникали трудности и как они были преодолены? Каковы были особенности поведения партнеров на переговорах? Какие были высказаны претензии и как они были удовлетворены/неудовлетворены? Пришли ли партнеры к консенсусу? Какие коммуникативные ошибки были допущены участниками полилога? Какие языковые ошибки были допущены? Какой из полилогов показался студентам наиболее интересным? После этого можно приступить к следующему этапу – составлению письменного текста – например, меморандума, протокола, соглашения и др. Каждый из названных жанров также имеет свои особенности, составные части и способы их языкового выражения.

Таким образом, в процессе отработки ролевых игр активизируется работа с полученной информацией по какому-то определенному вопросу, моделируется профессиональное сотрудничество, используются различные вербальные и невербальные средства делового взаимодействия. Кроме того, по мнению Н.Б. Битехтиной и Е.В. Вайшнорене, игра увеличивает мотивировку учащихся, снимает психологические барьеры, обеспечивает многократное повторение языкового и речевого материала¹⁴. Добавим также,

¹³ См.: А.П. Панфилова, *Деловая коммуникация в профессиональной деятельности (учебное пособие)*, Санкт-Петербург 2004, с. 317.

¹⁴ Н.Б. Битехтина, Е.В. Вайшнорене, *Игровые задания на занятиях по русскому языку как иностранному*. В: Живая методика для преподавателя русского языка как иностранного (коллектив авторов Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина), Москва 2005, с. 65.

поскольку для нашего исследования это является главным, что деловые ролевые игры позволяют моделировать профессиональную деятельность при помощи создания дискурсов разнообразных жанров, характерных для разных видов устной/письменной, непосредственной/опосредованной деловой коммуникации. Сказанное можно рассматривать как механизм управления профессиональной направленностью учащихся в образовательном процессе.

Irina Rolak (Kielce)

Business discourse as a central category of teaching Business Russian

S u m m a r y

At present, the research on discourse and discursive competence gain on importance both in linguistics and in the process of teaching foreign languages. The paper aims to analyze the discourse as a central category in formation of a model of teaching Business Russian. A role-play “negotiations” related to the complaint about a delivery was analyzed as an example of how to teach discourse production during the lessons of Business Russian. Business role-plays allow to model professional activity by production of the discourses that characteristic for different kinds of oral/written, direct/indirect business communication.

Key words: discourse, communication, teaching Business Russian, role-play.

LITERATUROZNAWSTWO

Елена Дзюба
Нижний Новгород

Образ России в творчестве М.Д. Чулкова

М.Д. Чулков (1743–1792) – был одним из тех русских литераторов (наряду с М.И. Поповым, Ф.А. Эминым, В.А. Левшиным, И. Новиковым), которые открыли новый пласт российской действительности и заявили о себе как писателях новой волны. Их сочинения, появившиеся в 60–80-е годы XVIII века, привели к существенному изменению литературного пространства, трансформации представлений о российском Парнасе. Это были профессиональные литераторы, как правило, выходцы из демократической, разночинной среды, которые в собственной писательской практике осваивали эпические жанры (роман, очерк, повесть), участвовали в создании русской сатирической журналистики 1769–1774 гг.

Проза, представленная сочинениями Ф.А. Эмина, М.Д. Чулкова, М.И. Попова, оказала влияние на формирование оппозиции – новой «дуальной модели» русской культуры. Эмпирическое (бытовое) наполнение журнального очерка, поэмы-бурлеска, романа противостояло сакральному смыслу и содержанию высоких жанров классицизма (монархическому пафосу оды, историческому деянию, лежащему в основе трагедии или героической поэмы). Мифопоэтические образы, созданные в условиях классицистической жанровой системы, представляли собой величины недискретные.

В классицистических жанрах доминировал образ России – райского места, города-храма, предела Бога. В оде В.К. Тредиаковского «Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу» (1752) гости столицы восклицают: «Се рай стал, где было пусто»¹. Россия, управляемая Минервой – Екатериной II, видится Е. Кострову садом: «Речет – бесплодные пустыни преобратятся в *вертоград*»². Сама же монархия, подобно мифологической богине, умиряет стихию, преобразует хаос в гармонию: «правды на весах равняет смущенный бранью океан»; «лобзается зефир с цветами»³.

¹ В.К. Тредиаковский, *Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу* / В.К. Тредиаковский Избранные произведения. – М.-Л., 1963, с. 181.

² Е.И. Костров, *Ода его превосходительству действительному тайному советнику, ее императорского величества обер-камергеру, разных орденов кавалеру, императорского Московского университета куратору И.И. Шувалову на прибытие его превосходительства из С.-Петербурга в Москву, сочиненная в университете Ермилом Костровым* (1779) // Поэты XVIII века: Т. II. – Л., 1972, с. 146.

³ Там же, с. 150.

Образ страны в творчестве М.Д. Чулкова определяет иная доминанта: Россия – это большая ярмарка, где правит «меркантильный дух»:

В Санкт Петербурге есть и устерсы и раки,
В Москве с полдюжины дают за гривну дынь
И ведаю опять, чем славится Медынь,
Клин – город – лаптями, а Муром – калачами,
Замками славен Тверь, а Новгород – сыртями,
Гусями – Арзамас...
Калуга – грешневым с духами тестом
... Из Вязьмы – пряники, из Шуи – крепко мыло⁴.

Богатства России можно осязать в реальной жизни. Панорама, возникающая в тексте Чулкова как следствие приема перечисления, отдаленно напоминает пушкинский Макарьев из романа «Евгений Онегин». Держава, которой поэт слагает хвалебную «оду», славится едой и вещами, нужными обыкновенному человеку каждый день его жизни.

В стихах Чулкова появляется мир разгульной толпы, мещане, вкусившие пива и вина. Автор воспевает народные забавы и чувственные удовольствия: «круглые качели», на площади «страшный оборот», «вертится наш напудренный народ»; «тут царствует игра, приятности и смехи», «началом их любви каленые орехи»⁵.

В «Стихах на семик» возникает не идеальный образ (как у Ломоносова, Тредиаковского или Е. Кострова), свойственный одам, а зримый, обладающий ароматом живой жизни. Чулков изменяет представление об аудитории, для которой пишет: его творчество предназначено не знатной публике, но простому читателю. Неслучайно своей музой писатель в «Стихах на качели», опубликованных в журнале «И то, и сию», называет куму. Горожанка кума «имеет нежный вкус и всякий день читает». Все выдумки автор посвящает ей. К «кумушке, голубушке» он обращается, размышляя о качестве литературных занятий современников. Кума оказывается литературным единомышленником автора, который и разрешает ей торговать их неудачными стихотворными опытами: «Торгуй-ка ты кума, цена им ровно грош!»⁶.

Смена приоритетов, формирование контрклассицистической поэтики в творчестве Чулкова не только разрушает прежний мифопоэтический образ России, но и создает новый образ.

Так, в ряде сочинений писателя возникают значимые, с точки зрения содержательного наполнения и поэтики, образы. Один из них – столичный город Винета, упоминаемый Чулковым в сборнике «Пересмешник, или Славенские сказки» (1766–1768). Сочетание черт авантюрного романа с признаками активной травестии жанра, позволяет автору использовать вымысел, менять традиционную топику. Подлинная история Древней Руси уступает здесь место авторскому мифотворчеству. Топосы, свойственные русскому классицизму (Новгород, Москва, Петербург), претерпевают изменения. Так, Новгород обретает статус университетского города. Балтийский город Винета становится средневековой русской столицей.

⁴ М.Д. Чулков, *Стихи на семик* // Поэты XVIII века. – Л., 1958, с. 35.

⁵ М.Д. Чулков, *Стихи на качели* // Поэты XVIII века. – Л., 1958, с. 421.

⁶ Там же, с. 420.

О Винете упоминают несколько рассказчиков сборника «Пересмешник»: в «Сказке о рождении тафтяной мушки» – рассказчик небылиц, монах несуществующего ордена св. Вавилы и знаток славянских древностей Ладон – в повести о Силославе.

В «Сказке о рождении тафтяной мушки» облик Винеты определяет антитеза: столичный город с царским двором, светскими развлечениями и причудами (изобретение «мушки») – город низкого (криминального) быта, окраин, где обитают «бесстыдные люди»⁷. На окраине Винеты находит пристанище новгородский студент Неох, прибывший в столицу в поисках удачи: он жил «в таком доме, в который никто, включая нищей братии, на жаловал, для того, что ежели кто потеряет свое имение, тот непременно в нищие записываться должен»⁸. Роскошь и нищета Винеты предвосхищает пушкинское изображение российской столицы: «город пышный, город бедный».

В повести о Силославе Винета появляется в своем легендарном обличье. Это город, где властвуют идеальные правители, просвещенные носители говорящих имен Нравоблаг и его сын рыцарь Силослав. История города творится добрыми и злыми волшебниками. Разумеется, облик города является плодом авторской фантазии, маркирующей статус жанра романа, в рамках которого Чулков остается, даже пародируя его.

Однако важным оказывается прямое указание на то, что город, возникший в доисторические времена, находился там, где стоит нынешний Санкт-Петербург: «Во времена древних наших князей, до времен великого Кия, на том месте, где ныне Санктпетербург, был великолепный, славной и многолюдный город именем Винета; в нем обитали славяне, храброй и сильной народ»⁹. Чулкову, как автору, свойственно достаточно вольное, на первый взгляд, обращение с историческими фактами, что не осталось без внимания исследователей. Так, и в комментариях к современному изданию «Пересмешника» В.П. Степанов замечал: «Винета, существовавший в X–XII веках торговый город в устье Одера, с историей и гибелью которого связан ряд легенд. Чулков причисляет его к русским городам совершенно произвольно»¹⁰. С нашей точки зрения, Чулков – современнику исторических споров о происхождении русского государства и славянских племен – не могли быть не известны факты. К тому же и сам Чулков проявлял интерес к экономическим, историческим изысканиям¹¹. В момент публикации частей «Пересмешника» была издана «История российская с самых древнейших времен» (М., 1768) В.Н. Татищева. В ней автор, ссылаясь на труды средневековых европейских историков, упоминал и Винету: «Гельмольд о сем ясне объявляет. На устье Одера в старину был преславный город Винета, где была пристань весьма знатная посторонним и грекам около находящимся; подлинно то был из всех больший городов заключающихся в Европе, в котором жили славяне с другими народами смешанными»¹².

⁷ М.Д. Чулков, *Пересмешник* / Сост., подгот. текстов, послесл. и примеч. В.П. Степанова. – М., 1987, с. 219.

⁸ Там же.

⁹ М.Д. Чулков, *Пересмешник, или Славенские сказки*. – Изд. 3-е с поправлением. – М. 1789. – Ч. I, с. 98.

¹⁰ В.П. Степанов, *Примечания* // Чулков М.Д. *Пересмешник* – М., 1987, с. 362.

¹¹ См. например: М. Д. Чулков, *Историческое описание российской коммерции при всех портах и границах отдревних времен до ныне настоящего...*: Кн. 1–22. – СПб., 1781 – 1788.

¹² В.Н. Татищев, *История российская с самых древнейших времен*. – М., 1768. – Кн. I. – Ч. I. – Гл. XVII, с. 255.

Учитывая центральное положение города в «геополитической» системе Чулкова, можно предположить, что автор использовал топоним Винета для эмблематического обозначения центра славянского (русского) государства. Кроме того, Чулков одним из первых в русской литературе проявил интерес к мифопоэтическим образам, в том числе славянским, начал составлять словари (описание народных обычаев в журнале «И то и сию» – например, 47 неделя, ноябрь; «Словарь русских суеверий...», М., 1782). В тексте «Пересмешника» отношение к северной столице государства выражено при помощи обращения к мифопоэтическому образу – легендарной Винете.

А. Вачева писала о Чулкове как об основоположнике «петербургского текста» в русской литературе, указывая при этом на «бурлескные поэмы» писателя («Стихи на качели», «Стихи на семик», «Плачевное падение стихотворцев»), который, по мнению болгарского исследователя, наряду с В.И. Майковым предвосхитил своими произведениями изображение петербургского пространства в «Медном всаднике» и «Домике в Коломне»¹³. На наш взгляд, образ столичного города у Чулкова – это своеобразное инобытие Петербурга. Пространство Винеты-Петербурга позволяет герою (Неох – «Сказка о рождении тафтяной мушки») пройти своеобразную инициацию, изменить рисунок судьбы и неожиданно возвыситься (герой становится «ближним боярином» государя). Винете имперской в повести о Силославе противостоит эйтопия – идеальное пространство, которое однако осталось в далеком прошлом.

Кроме того, следует заметить, что появление образа легендарного города Винета у Чулкова могло быть вызвано и непосредственным присвоением и преобразованием известного в мировой литературе бродячего сюжета о затонувшем (исчезнувшем) городе, земле (например, Alt-Hela, Vineta, Китеж)¹⁴.

Так или иначе прикосновение к историческому материалу дает возможность автору «Пересмешника, или Славенских сказок» на рациональном или интуитивном уровне не только воспроизвести особенности исторического мироощущения нового времени, но и предложить свой образ России. В этом смысле творчество Чулкова иллюстрирует высказывание Ю.М. Лотмана о том, что «самосознание культуры начинается с противопоставления себя своим истоками, и миф о себе начинается с мифологизации покинутого вчерашнего дня»¹⁵.

От «придумывания истории» М.Д. Чулков переходит к созданию произведения о современной жизни. В «Пригожей поварихе» (1770 г.) объединились узнаваемые черты целой большой эпохи русской жизни. Дело не только в том, что героями незавершенного романа писателя становятся жители Москвы и Киева, военные, помещики, канцеляристы и секретари, купеческое сословие, а повествование ведется героиней сомнительного толка – содержанкой Мартоной. Важным является то, что в центре внимания автора по-прежнему – образ эпохи: от Полтавской баталии (1709) до времени возвращения в Россию Ломоносова и появления его стихов.

¹³ А. Вачева, *Поэма-бурлеск в русской поэзии XVIII века*. – София 1999, с. 155-159.

¹⁴ См. об этом: Е.М. Дзюба, *Легенда о прусском городе Винета в русской литературной традиции XVIII века* (сб. М.Д. Чулкова «Пересмешник») // Е.М. Дзюба, *Русско-зарубежные литературные связи: межвузовский сборник научных трудов*. – Н. Новгород, 2005, с. 300-307.

¹⁵ Ю.М. Лотман, *Роль и место литературы в сознании эпохи* // *Очерки по истории русской культуры*. – М., 1996. – Т. IV, с. 86.

Хронологическая неточность Чулкова («пригожей» Мартоне даже к 1739 году, времени написания оды «На взятие Хотина», должно быть около пятидесяти лет¹⁶) скорее относится к разряду знаковых «ошибок» автора и напоминает о его способе художественно осмысливать время. У самого автора в предисловии к роману готов и ответ, полный самоиронии: «Но мудреца такого не находим //, Который бы весь век ошибки не имел»¹⁷. Однако и сам текст романа дает объяснение этой авторской неточности: Чулкова скорее занимает не конкретное, а так называемое «большое время» – время изменения русской жизни, границы которого он маркирует мифологическими для русской литературы и истории именами Петра I и М.В. Ломоносова.

Важной для него оказывается возможность рассказать о частной жизни своих героев, оказавшихся, как и автор, современниками истории. Приметы жизни России раскрываются в образах персонажей.

Литературно-исторической приметой эпохи становится появление в тексте фигуры подъячего (у Чулкова – стряпчий, канцелярист). Образ почти нарицательный, этот персонаж второго плана даже имени не имеет, зато от служащих наделяется самыми «лестными» характеристиками. На вопрос Мартоны, кто умнее, учнее, честнее и добродетельней всех в городе, канцелярист отвечает: «Я не нахожу никого умнее нашего секретаря, который решит все дела без остановки и докладывает об них всегда по порядку; а учнее нет некоторого стряпчего, который читает почти все указы наизусть и часто заставляет молчать судей; кто ж добродетельнее всех, об этом я не ведаю. Что и многие из канцелярского племени и о том тебе не скажут; ибо редко мы слышим о добродетели»¹⁸. При упоминании о подьячем в сознании читателя второй половины XVIII века уже возникала антитеза: подьячий – сочинитель¹⁹. Персонаж-канцелярист у Чулкова – не исключение. Он считает, что стихотворцы не идут ни в какое сравнение с приказными: «А намердны, не знаю как, занесли к нам оду какого-то Ломоносова, так мы всем приказом разобрать ее не сумели; да что больше говорить, сам секретарь сказал, что это бредни и не стоит она последней канцелярской записки»²⁰.

Критика подьяческой морали – традиционная тема сатирической журналистики XVIII века. Но, став героем романа, второстепенный персонаж секретарь, позволяет автору представить скрытую от постороннего глаза частную, домашнюю жизнь подьяческого сословия, а также раскрыть «технику» аферы.

Нравоописательная зарисовка у Чулкова выстроена на приеме ложной антитезы «динамика – статика». Внешне какое-либо движение со стороны персонажа отсутствует. Динамика сообщается другим персонажам – жене секретаря, его сыну. Кажется, что секретарю не ведомо бременное мирское существование: он не пропускает ни одной службы и молитвы. Однако, пока «всякое утро стоял он по два часа на молитве, [...]

¹⁶ См. об этом комментарии к тексту романа М.Д. Чулкова, С.Ю. Баранова, *Повести разумные и замысловатые*. – М., 1989, с. 665.

¹⁷ М.Д. Чулков, *Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины*. – СПб., 1770. – с. 290.

¹⁸ Там же, с. 299.

¹⁹ Тема подьяческой подлости – одна из визитных карточек стихов А.П. Сумарокова: «Науку воровства всю знает наизусть, // Как сын собачий // Науку о крючках, а попросту бессовестный подьячий» («Лисица и терновый куст» // А.П. Сумароков, Стихотворения. – Л., 1953, с. 283).

²⁰ Там же.

жена его в это время упражнялась во взятках и принимала всячиною»; «когда же сажались они пить чай, то маленький их сын подавал ему реестр поимянно всех людей, бывших у него в то утро, и кто что и сколько принес, таким образом, смотря по величине приноса, решил он и дела в приказе»²¹.

Впоследствии к ложной антитезе Чулков не раз обратится в V-й части сборника «Пересмешник» (1789), где одной из центральных тем станет казнокрадство, финансовые махинации и чиновничий обман (повести «Драгоценная щука», «Пряничная монета»).

В повести «Горькая участь» (1789) несчастья крестьянина Сыся Дурносопова, спровоцированные чиновничьей жадностью и начавшиеся с несправедливой рекрутчины, носят невероятный, с точки зрения рационального объяснения характер: вернувшийся домой со службы герой (потерял на службе в армии руку и уже «прилежного крестьянина составить не мог»²²), сталкивается с необычным преступлением. Вся его родня – отец, мать, брат и сестра – умерли или убиты²³.

Конфликт в этой повести не завершен, финал остается открытым. При этом динамика в чиновничьем поведении начала повести сменяется статикой финала: судейские чиновники бездействуют по причине наступивших Рождественских праздников. На первый взгляд, между приемами изображения вымышленной истории в романе и «славенских сказках» сборника «Пересмешник» нет ничего общего, однако и в том и в другом случае автор прибегает к приему сознательного нарушения либо исторического факта, либо причинно-следственных связей. Нарушение сообщает художественному образу новые характеристики, изменяя привычное восприятие предмета, явления, окружающего мира. Если в первых частях сборника автор создает образ иного пространства – Винеты-Петербурга, в пределах которого происходит инициации Неоха, то в V-ой части особая форма художественной условности – гротеск повести «Горькая участь» – подтверждает ощущение зыбкости, фантастичности жизни простого человека в России.

Предваряя будущие открытия русской литературы, Чулков использует прием панорамного видения события, сцены, окружающей действительности. Так, Мартона, разглядывая салон своей новой приятельницы, купеческой жены, наблюдает целый калейдоскоп пороков, который позволяет автору завершить обобщенный социально-моральный портрет времени: красавица, торгующая прелестями в надежде на благосклонность щеголя, старик и молодая девушка, «молодец», скромно разговаривающий с «бабушкой» в намерении жениться с надеждой, «что сия беззубая Грация не проживет на свете больше года, а достаточное ее приданое сделает молодцу изрядное удовольствие»²⁴.

Однако во всем калейдоскопе сменяющих друг друга картин русской жизни Чулков все же находит ту, которая соответствует его внутреннему настрою. В журнале «И то, и сию», который Чулков выпускал на протяжении 1769 года, автор отправляет-

²¹ Там же, с. 50. Орфография источника XVIII века сохраняется.

²² М.Д. Чулков, *Пересмешник, или Славенские сказки*. – М., 1789. – Ч. V, с. 201.

²³ Вернувшись домой, «отечества питатель», не застал в живых ни одного из своих близких: убит его отец, зарублена топором мать, зарезана в колыбели девочка трех месяцев, в печи – обгоревший четырехлетний брат Сыся.

²⁴ М.Д. Чулков, *Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины*. – СПб., 1770, с. 70–72.

ся в те места, где обитают близкие ему по духу герои (49 выпуск журнала, декабрь): парикмахеры, портные, ремесленники, простолюдины, рвущиеся к знаниям. Именно здесь, где «неслышно каретного стуку, колокольного звону и пушечной пальбы, и где ни на какие деньги купить ничего не можно»²⁵, он вновь открывает для себя простые истины.

Пестрая картина русской жизни последней трети XVIII века не обходится в сочинениях Чулкова без такого важного штриха, как увлечение русских дворян масонством. Масонская этическая система, которой отдали дань почти все известные современники Чулкова (в том числе А.П. Сумарокова, М.М. Херасков), – также одна из визитных карточек эпохи. В романе «Пригожая повариха» Ахаль, пребывающий в уверенности, что убил на дуэли друга, испытывает нравственные мучения и, вероятно, предается масонской медитации: он обил стены и потолок в своей комнате «черной фланелью»; «кровать стояла с таким же занавесом, на котором положена была белая высечка, стол покрыт также черным, а другой стоял впереди; на оном был виден крест, под которым лежал череп человеческой головы и две кости, а перед образом стояла лампада»²⁶. Чулков – приверженец екатерининской позиции в журнальных публикациях и государственной политике – относился к этому увлечению, скорее всего, с иронией. Подтверждением этому и служит образ слабого, ветреного и безнравственного Ахалья, предстающего в финале первой части романа в интерьере масонского убранства его комнаты.

Разочарование в идеях века Просвещения затронуло и мир персонажей Чулкова. Молодые герои в журнале Чулкова «И то, и сию» осознают, что образование не принесло им ощутимых плодов, не изменило их положение в обществе, но зато пристрастило к философствованию. Объектом авторской иронии становится незадачливый молодец, который увлекшись просветительскими идеями, сочиняет различные прожекты и системы: «Много раз принимался также переделывать систему света, но всегда бывала неудача, либо земля подвинется близко к солнцу, так что можно сгореть, либо отойдет от нево толь далеко, что все на оной жители помрут от жестоких морозов; так жалея о свете, бросаю и это предприятие. [...] а разбогатев, учрежду училища, соберу со всей земли философов и буду увеселять себя тем, над разумными людьми имею я полную власть и команду»²⁷. Эта зарисовка выстраивает типологическую параллель с «сатирической утопией-аллегорией-памфлетом» Ф.И. Дмитриева-Мамонова «Дворянин-философ» (1769), в которой «автор сатирически переосмысливает схему книги Вольтера «Микромегас»²⁸.

Сам выходец из разночинного сословия М.Д. Чулков, как и многие его герои, представляющие демократическую среду, отдает предпочтение стихийной философии, основанной на жизненном опыте. Он пытается отстаивать право идти собственным

²⁵ М.Д. Чулков, *И то, и сию*. – СПб. 1769. – 2-я неделя. – Январь. Орфография XVIII века в тексте источника сохраняется.

²⁶ М.Д. Чулков, *Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины*. – СПб., 1770, с. 290.

²⁷ М.Д. Чулков, *И то, и сию*. – СПб. 1769 – 2-я неделя. – Январь. Орфография XVIII века в тексте источника сохраняется.

²⁸ См. об этом: В.И. Сахаров, *Масонская проза: история, поэтика, теория*. //Масонство и русская литература XVIII – начала XIX века. – М., 2000, с. 201.

путем, идти не «дорогою», а «целиком», «щеголять босиком», хорошо понимая, что на этом пути «не редко» будет вкушать «пелынь, а не сладость»²⁹.

Автор, проявляющий интерес к мифологии и фольклору славян, часто разделяет позицию персонажей, емко выраженную формулой пословиц, которые, по слову И.М. Снегирева, «суть изображение [...] ума и фантазии, резкое выражение его (народа – Е.Д.) воспитания, нравов и обычаев, его Истории...»³⁰. «Естьлиб на горох не мороз, давноб уже он через тын перерос», – не без горькой иронии подводит автор итог собственным размышлениям об отношении общества к его литературным занятиям и «философическим мыслям»³¹.

Анализ художественного творчества М.Д. Чулкова и его журнальной деятельности позволяет говорить о формировании оригинальной картины российской жизни на протяжении 60-70-х гг. XVIII века. Большой художественный образ России складывается из частных наблюдений, иронических замечок, осмысления исторического прошлого и мифопоэтического переосмысления факта. Представление о России XVIII века, созданные в сочинениях Чулкова, сохраняют и представляют прежде всего точку зрения частного человека, третьесословного героя (ремесленника, парикмахера, купеческого сына, философа-чудака, «пригожей повархи»), остающегося на периферии важных и значимых событий российской истории, но от того не менее важную для последующих поколений.

Elena Dziuba (Nizhny Novgorod)

The image of Russia in the works of M.D. Chulkov

Summary

The article analyzes the image of the Russian reality and idea of historical time, formed in the writings of M.D. Chulkov in 60–70s of the XVIII century. Particular attention is given to the author rethink of historical facts, creation of mythopoetic images, specific antithesis, hero choice.

Key words: Russian prose of the XVIII century, the change of characters system, forming of counterclassicism poetics, the image of the author.

²⁹ М.Д. Чулков, *И то, и сию*. – СПб., 1769. – 48 неделя. – Декабрь.

³⁰ И. Снегирев, *Русские в своих пословицах. Рассуждения и исследования об отечественных пословицах и поговорках*: Кн. 1-4. – М., 1831. – Кн. 1, с. 5-6.

³¹ М.Д. Чулков, *И то, и сию*. – СПб., 1769. – 49 неделя. Декабрь. Орфография XVIII века в тексте источника сохраняется. См. также в др. выпусках журнала: «Не родись не хорош, не пригож, а родися щастлив» / 16 неделя. – Апрель.

Александр Юдин
Киев

Интерпретация и автоинтерпретация текста: к вопросу об авторских интенциях (А.П. Чехов *Иванов*, *Леший*, *Дядя Ваня*)

Один из главных спорных моментов литературоведческой герменевтики – отождествление смысла художественного текста с авторскими намерениями. Синонимичными по отношению к последнему понятию выступают выражения «авторская интенция», «авторская позиция», «авторская мысль», «авторская концепция», а также, в определенных контекстах, «авторский замысел», «авторское сознание» и др. Все эти понятия лишены четкого определения и употребляются в основном интуитивно. За ними стоит интуитивное понятие автора как самотождественного субъекта или даже субстанции.

Однако все попытки теоретического (исторического и философского) обоснования и содержательного наполнения понятия авторских намерений, или авторской интенции оказываются безуспешными¹. Ни философия сознания, ни герменевтика не способны предложить принципиальных оснований, содержательных критериев для фиксации авторской интенции как устойчивой однозначно вычитываемой из текста величины.

Это вовсе не означает отрицания авторских интенций как эмпирического факта, каковые обнаруживаются в прямых или косвенных высказываниях помимо текста произведения или даже порой внутри него. Авторские интенции – феномен психологический и биографический, но не герменевтический в том смысле, что никакие собственные декларации автора, автоинтерпретации, черновики, другие его тексты, свидетельства современников не могут дать принципиального критерия для интерпретации смысла текста. Нет такого критерия и в самом тексте. Двигаясь от текста, мы далеко не всегда приходим к авторским интенциям; вычитывая обоснованный смысл в тексте, мы далеко не всегда можем сказать, что таким было намерение автора.

¹ Наиболее последовательные попытки такого обоснования понятия авторской интенции как герменевтического критерия интерпретации текста собраны в: А. Компаньон, *Демон теории*, Изд-во им. Сабашниковых, Москва 2001, с. 55-112. См. наш анализ в статье: О. Юдин, *Витоки поняття авторської інтенції у судовій риториці та біблійній герменевтиці*, в: *Слово і час*, 2012, № 5.

Второе направление движения – от других текстов автора, которые с большей или меньшей прямоотой и определенностью фиксируют его замысел и намерения. В настоящей статье речь пойдет именно о том, может ли эмпирический анализ, располагающий всей полнотой данных относительно авторского сознания, обнаружить нечто, что можно было бы однозначно зафиксировать как авторскую интенцию, каковое нечто при этом имело бы решающую роль для понимания текста. Очень условно дальнейший анализ можно назвать «историей одной интенции». Конкретный предмет составят пьесы Антона Павловича Чехова *Иванов*, *Леший* и *Дядя Ваня*.

1. Пьеса А.П. Чехова *Иванов* и ее автоинтерпретация

Пьеса *Иванов* – идеальный объект для историка литературы (комментатора, биографа, исследователя творчества Чехова). История работы над ней, над ее постановкой довольно подробно засвидетельствована самим автором в письмах. Наличие двух редакций (1887-го и 1888-го гг.) дает почву для сравнения, понимания этапов движения творческой мысли. Наконец, в одном из писем Чехова имеется развернутая автоинтерпретация пьесы.

В письме брату Александру (10 или 12 октября 1887 г.) Чехов бодро сообщает о написанной пьесе и, в целом довольно самокритично оценивая свое детище, сразу определяет то, что считает своей главной заслугой: «...я создал тип, имеющий литературное значение...» (2, 128²).

Итак, *Иванов* – новый литературный тип, и это составляет ядро замысла. Однако выработка, реализация замысла оказалась долгим процессом и не принесла окончательного удовлетворения автору. Первая редакция создана в сентябре – начале октября 1887 г. (19 ноября 1887 г. состоялась премьера – без большого успеха, и в январе 1888 г. уже вышло первое издание). Ровно через год после окончания первой редакции в октябре 1888 г. Чехов берется за переделку ради новой постановки в Александринском театре. Изменения значительные: «комедия» стала «драмой». Уточнился и даже изменился характер героя (безвольный нытик превратился в человека с внутренним разладом, не чуждого проявлений силы). Переработка идет параллельно с репетициями. Нужный результат никак не «вытанцовывается». Письма Чехова пестрят проявлениями недовольства как текстом, так и его театральным воплощением: «Если и теперь не поймут моего *Иванова*, то брошу его в печь и напишу повесть „Довольно!“» (2, 15); «Даю Вам слово, что такие умственные и поганые пьесы, как „Иванов“, я больше писать не буду» (2, 91); «... говоря по секрету, своей пьесы я не люблю...» (2, 124) и т.д. Однако уверенность в своем замысле не покидает Чехова: «Пьеса плоха, но люди живые и не сочиненные» (2, 119).

Доведенный до отчаяния превратным пониманием пьесы своим издателем Алексеем Сергеевичем Сувориным, режиссером постановки и актрисой, исполняющей глав-

² Здесь и далее ссылки на письма Чехова с указанием тома и страницы даются в тексте в скобках по изданию: А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: в 30 т.*, Наука, Москва 1974-1983, *Письма в 12 т.*, – в таком порядке (2, 128), где первая цифра означает номер тома, а вторая – номер страницы.

ную женскую роль³, Чехов пишет длинное письмо Суворину (от 30 декабря 1888 г., написанном перед второй премьерой, т.е. незадолго до окончания работы), в котором предлагает развернутое объяснение пьесы с подробной характеристикой персонажей. Редкий случай, поскольку автор обычно предпочитает предоставить тексту говорить за себя. Эта автоинтерпретация примечательна именно своим объемом, попыткой исчерпывающе объяснить главного героя и других персонажей и, соответственно, отсутствием малейших намеков на желание воспользоваться правом автора спрятаться за текст. Чехов стремится отстоять найденный им тип⁴:

«Героев своих я понимаю так. Иванов, дворянин, университетский человек, ничем не замечательный; натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян. Он жил в усадьбе и служил в земстве [...] *Прошлое у него прекрасное, как у большинства русских интеллигентных людей.* Нет или почти нет того русского барина или университетского человека, который не хвастался бы своим прошлым. Настоящее всегда хуже прошлого. Почему? Потому что *русская возбудимость имеет одно специфическое свойство: ее быстро сменяет утомляемость* [...] Перемена, происшедшая в нем, оскорбляет его порядочность. Он ищет причин вне и не находит; начинает искать внутри себя и находит одно только неопределенное чувство вины. *Это чувство русское* [...].

Разочарованность, апатия, нервная рыхлость и утомляемость являются непременно следствие чрезмерной возбудимости, а такая возбудимость присуща нашей молодежи в крайней степени» (2, 109-112; курсив мой – А.Ю.).

Русская утомляемость как следствие русской возбудимости – вот основная черта найденного Чеховым типа. Объяснение этого феномена, как можно видеть, смешанное: отчасти – социальное, отчасти даже – физиологическое, медицинское. Однако в тексте пьесы такие объяснения отсутствуют полностью.

Иванов сам себя не понимает, и никто его не понимает. Его утомление и чувство вины лишены генезиса. Характер героя – его фатум. Он констатируется, но не исследуется. Собственные объяснения Иванова в основном путаны, абстрактны, метафоричны. Он избегает, так сказать, нарратива, поэтому детали происшедшего остаются под покровом общих слов. Другие герои также не добавляют ясности. Иванов порой сетует на внешние обстоятельства, но по большей части склонен искать причину в себе. Он пеняет на неправильный выбор, ошибочность своего решения идти в жизни своим собственным путем, отчасти на сопротивление обстоятельств, которое его сломило. В последней сцене Иванов снова говорит о том, что надорвался в борьбе с жизнью, т.е. опять же прибегает к метафоре, избегая конкретных указаний на конкретные обстоятельства, без чего точный анализ невозможен. Это самообъяснение вполне соответствует чеховскому указанию на русскую возбудимость.

Финал пьесы – самоубийство героя – с одной стороны, завершает его характер, ибо от сознания своего позора можно избавиться только уничтожив его носителя. И в этом

³ «Режиссер считает Иванова лишним человеком в тургеневском вкусе; Савина спрашивает: почему Иванов подлец? Вы пишете: „Иванову необходимо дать что-нибудь такое, из чего видно было бы, почему две женщины на него вешаются и почему он подлец, а доктор – великий человек“. Если Вы трое так поняли меня, то это значит, что мой „Иванов“ никуда не годится» (П., т. 3, 109).

⁴ Характеристика пьесы занимает у Чехова несколько страниц. Мы приводит только отдельные выдержки.

самый точный и безупречно честный самоанализ. Однако, с другой стороны, такое своеобразное запирательство героя путем самоликвидации – одновременно сокрытие его проблемы, делающее ее непознаваемой.

Неудивительно, что постановка в Александринке, имевшая шумный успех у публики, вызвала не менее шумную полемику среди рецензентов, большинство из которых были настроены весьма критично⁵. И один из основных упреков как раз заключался в том, что не только герой, но и читатель не видит «тех причин, которые роковым образом привели его к гибели». А потому и неудивительно такое признание в одном из писем: «... недостатки в моей пьесе непоправимы» (2, 116-117).

2. От *Иванова* – к *Лешему* и от *Лешего* – к *Дяде Ване*

Разработку найденного им типа Чехов отчасти продолжил в следующей пьесе *Леший*, написанной в конце сентября – начале октября 1889 г. (переделана в декабре 1889 г., окончательно завершена в феврале – апреле 1890 г., премьера – 27 декабря 1889 г.). Иными словами, работа над ней началась еще до завершения второй редакции *Иванова*, что не доказывает близости содержания пьес, но наводит на мысль о возможности перекличек.

Егор Петрович Войницкий в наибольшей степени из героев Чехова может походить на продолжение *Иванова*. Это также «утомленный» жизнью человек, который также ставит точку пули в конце. Его утомление также можно объяснить «русской возбуждённостью», но без физиологических коннотаций. Но есть и существенные отличия в линии жизни. О Войницком нельзя сказать, что он взял «ношу не по силам», «надорвался» и такое проч. В плане практическом он, по крайней мере, успешный управляющий, хотя никогда не видел в этом своего призвания.

Егора Петровича Войницкого нужно рассматривать в связке с Иваном Петровичем Войницким, «дядей Ваней» из одноименной пьесы, явившейся переработкой *Лешего* (обычно относят к 1896 г.). Линия жизни, обстоятельства и даже состав реплик в основном совпадают. Главное отличие – развязка. «Дядя Ваня» стреляет в профессора Серебрякова. Но это различие в направленности выстрела никак не обусловлено и не связано с какими-либо другими изменениями в тексте.

В порядке предшествующих выстрелу сцен есть важное отличие, но его никоим образом нельзя истолковать как заставляющее в одном случае стреляться самому, а в другом – стрелять в профессора. В содержании образа Войницкого нет никаких изменений, которые бы обуславливали изменение развязки. Следовательно, они в понимании Чеховым своего героя, и эти последние реализовались как раз в изменениях вокруг Войницкого.

Войницкий – персонаж, претерпевший наименьшую переработку при переносе его из *Лешего* в *Дядю Ваню*. В *Дяде Ване* уменьшается количество персонажей, событий и даже перемен места действия. Действие становится более прозрачным. Выстрел становится по сути единственным «событием» и кульминацией пьесы.

⁵ См.: А.П. Чехов, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 т.*, Наука, Москва 1974–1983, *Сочинения в 18 т.*, т. 12-13, с. 349-363.

Напротив, в *Лешем* основные события разворачиваются уже после выстрела и под его влиянием.

Расстановка персонажей в *Лешем* вокруг Войницкого и сам смысл его линии и де-марша иной, нежели в *Дяде Ване*. Прежде всего другой смысл имеет противостояние с Серебряковым.

В *Лешем* Войницкий совершенно одинок в своем видении и пафосе обличения Серебрякова, так что его оценка ни в ком не вызывает сочувствия. Общее мнение выражает скорее характеристика Хрущова-«лешего» (образ, связанный преемственностью с Астровым в *Дяде Ване*): тяжелый, но выдающийся человек. В *Дяде Ване* же образ Серебрякова становится полностью одномерным, лишенным всякой человеческой многозначности. Это сознание своего величия, недовольство своим положением в отставке, жалобы на старость и более ничего.

Напротив, характеристика будущего Войницкого (в плане – Волков) сводится к обиде за непризнание заслуг (3, 35). Итоговая характеристика его поступка в устах Хрущова: «Мелок Жорж». Итак, Войницкий вовсе не однотипен Иванову. Но если рассматривать его в движении – от плана к реализации и, наконец, к *Дяде Ване* (т.е. если рассматривать Егора Петровича и Ивана Петровича Войницких в связке), – то родственность типа между ними, типовая близость с Ивановым становится очевидной – особенно в *Дяде Ване*, где образ Войницкого предстает в новом контексте и, соответственно, имеет новый смысл.

3. Дядя Ваня – завершение темы *Иванова*

Рассматривая путь от замысла *Лешего* к тексту *Дяди Вани*, легко видеть, что образ Войницкого из более-менее эпизодического превращается в центральный. Причем особенно примечательно, что состав реплик и, содержание, образа от текста *Лешего* к тексту *Дяди Вани* существенно не изменилось. Самое существенное изменение – новая развязка и, соответственно, несколько дополнительных сцен. От *Лешего* к *Дяде Ване* пьеса словно бы перекраивается вокруг Войницкого. Он – инвариант текста, а вокруг него переписывается контекст.

Примечательно, что никаких автоинтерпретаций *Дяди Вани* нет. Чехов больше не пытается никому ничего объяснять. (Неизвестна даже точная дата написания пьесы: ее принято датировать 1896 г., когда она была окончательно завершена). Все, что можно найти в этом отношении, это немногочисленные комментарии для актеров, которые дошли до нас в воспоминаниях, которые носят косвенный характер⁶. Поэтому *Дядя Ваня* – это текст и только текст.

Иван Петрович Войницкий – завершение Чеховым движения вглубь найденного им в *Иванове* типа, точнее, человеческой ситуации, поскольку отличия весьма существенны. Трансформация Жоржа Войницкого в Ивана также сближает этих героев. Иванов и «дядя Ваня» – «русские люди», трагедия которых в настоящем обусловлена их прошлым, усвоенными в прошлом иллюзиями. Субъективно они по-разному, даже диаме-

⁶ К.С. Станиславский, А.П. Чехов в *Художественном театре*, в: К.С. Станиславский, *Мое гражданское служение России*. Правда, Москва 1990, с. 304, 309, 316, 317; О.Л. Книппер-Чехова, О.А.П. Чехове, в: *Вокруг Чехова*, Правда, Москва 1990, с. 382.

трально противоположно смотрят на свою ситуацию. Иванов из гордости отказывается искать причины своей усталости вовне и только фаталистически утверждает, что «надорвался». Войницкий, напротив, во всем винит профессора («Ты погубил мою жизнь! Я не жил, не жил! По твоей милости я истребил, уничтожил лучшие годы моей жизни! Ты мой злейший враг!»). Но объединяет их именно «прекрасное прошлое», свойственное «большинству русских людей», о чем писал Чехов в цитированном выше письме к Суворину. В отношении Войницкого вполне уместна характеристика Чеховым Иванова: «дворянин, университетский человек, ничем не замечательный; натура легко возбуждающаяся, горячая, сильно склонная к увлечениям, честная и прямая, как большинство образованных дворян». Уместны эти слова и в отношении Астрова.

Итак, если Иванов «утомился», то для Войницкого «пропала жизнь», а Астров «заболел», «испошился», у него «все чувства притупились». Однако это не мешало и не мешает двум последним «решать вопросы». Войницкий оказался довольно успешным управляющим. Это первое существенное отличие от Иванова. «Специфическое свойство» «русской утомляемости» почему-то не оказало на него решающего влияния.

Кроме того, Войницкий в *Дяде Ване* глубже понимает причины своего состояния. Его прошлое очерчено яснее. Его ненависть к профессору и выстрел в него и есть каузальный анализ. Опять же в отличие от Иванова, который стреляет в себя, Войницкий как раз стреляет в причину своего нынешнего положения. Если в биографии Иванова (как в пьесе, так и в письме Чехова Суворину) упоминание университета фигурирует просто как отдельный факт, то в *Дяде Ване* университет выходит на сцену. Серебряков лично, разумеется, не виноват перед Войницким. Он – символ тех идей, тех обольщений, которые подчинили себе Войницкого, предопределив его жизненный выбор. (Поэтому и выстрел – мимо. Он также сугубо символичен).

История Войницкого – история самообмана и одновременно обмана, поскольку самообман вызван общественными условиями. Войницкий – жертва, хотя и добровольная, общественного ослепления.

Пожалуй, не совсем точно говорить о движении в драматургии Чехова от Иванова к Егору Войницкому, а затем Дяде Ване как о развитии одного типа. Как человеческие типы Иванов и Войницкий различны. Они по-разному воспринимают и объясняют себя и свою ситуацию. Но генезис их ситуации единый. Оба – жертвы идейного служения⁷.

Вполне уместно видеть в этом, так сказать, историю одной интенции. Впрочем, самому Чехову принадлежит определение, которое как нельзя более уместно в данном случае. Это известные слова из письма Суворину от 27 октября 1888 г.: «Дурно, если художник берется за то, чего не понимает. Для специальных вопросов существуют у нас специалисты [...] Художник же должен судить только о том, что он понимает; его круг так же ограничен, как и у всякого другого специалиста, – это я повторяю и на этом всегда настаиваю. Что в его сфере нет вопросов, а сплошную одни только ответы, может говорить только тот, кто никогда не писал и не имел дела с образами. Художник

⁷ В 1905 г. критик Вацлав Воровский в статье *Лишние люди* обрисовал процесс деградации «народолюбивой» интеллигенции, одного из ярких представителей которой он видел в чеховском Иванове (В. Воровский, *Лишние люди*, в: В. Воровский, *Литературная критика*, Художественная литература, Москва 1971, с. 113), что с оговорками применима к обоим Войницким и к Астрову.

наблюдает, выбирает, догадывается, komponует – уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос; если с самого начала не задал себе вопроса, то не о чем догадываться и нечего выбирать. Чтобы быть покороче, закончу психиатрией: если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта; поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим.

Требую от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В *Анне Карениной* и в *Онегине* не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные каждый на свой вкус» (3, 45-46).

Последовательность *Иванов – Леший – Дядя Ваня* – это движение вглубь одного вопроса. Хотя и такая формулировка – упрощение. Движение от замысла к его «реализации» может развиваться совершенно непредсказуемо. Ведь, как показывает путь от первых набросков персонажей пьесы *Леший* к его разработке и затем к ее переработке в *Дяде Ване*, в конце которого возник Иван Петрович Войницкий как главный герой, стоящий в одном ряду с Ивановым, – здесь уместно говорить скорее о переходе, так сказать, из вопроса в вопрос, об изменении самого направления замысла⁸.

Итак, цель нашего анализа заключалась в том, чтобы попытаться эмпирически зафиксировать «авторскую интенцию» как нечто определенное в случае наличия достаточного объема авторских свидетельств о процессе работы и, более того, автоинтерпретации текста. Такая фактическая полнота данных относится прежде всего к пьесе *Иванов*. Гораздо меньше авторских свидетельств имеется относительно пьесы *Леший*.

⁸ Ситуация с пьесами Чехова *Иванов* и *Леший* примечательна для теоретико-литературных выводов в отношении проблемного понятия «авторская интенция» еще в одном отношении. В отличие от прозы, где работа над текстом идет, как правило, по большей части в тиши кабинета, и только черновики (если они сохранились) свидетельствуют о смене «галсов» в море смысла, и те или иные решения автора несомненно принадлежат ему самому, в самой ситуации создания драматического произведения присутствует возможность большей публичной его открытости. Речь идет, разумеется, не о правиле, а только о градации возможностей. Обе эти чеховские пьесы помимо того, что они имели не одну редакцию, перерабатывались в процессе их перенесения на сцену. Чехов, в то время смотревший на себя как на молодого драматурга, постепенно нащупывая свой новаторский драматургический стиль, одновременно учился правилам и условиям сценичности. Он вносил изменения в текст, руководствуясь не только замыслом, но составом актеров и охотно прислушивался к чужим советам. И этот процесс (что для нашего вопроса особенно важно) задокументирован в письмах Чехова. Как свидетельствуют письма Чехова, в становлении окончательного текста и *Иванова* (см. письма А.С. Суворину от 7 января 1889 г., от 8 января 1889 г., от 6 февраля 1889 г. (2, 132, 135, 144), и *Лешего* (Суворину от 12 ноября 1889 г. (3, 285), Алексею Николаевичу Плещееву от 27 ноября 1889 г. (3, 292) принимало участие множество факторов и действующих лиц. Есть и прямое признание почти соавторства своих коллег в отношении окончательного текста *Лешего* (в письме Суворину от 27 декабря 1889 г.): «Своим существованием он [*Леший*] обязан Вам и Владимиру Немировичу-Данченко, который, прочитав пьесу, сделал мне несколько указаний, весьма практических» (П., т. 3, 309). Надо заметить, что такая публичность процесса работы над текстом не относится к *Дяде Ване* и вообще зрелым пьесам Чехова, начиная с *Чайки*. Но кто знает, какую часть признательности Суворину и Немировичу-Данченко за участие в *Лешем* можно также отнести к *Дяде Ване*. Т. о., авторская воля (интенция) не является чем-то единым, равным себе как источник и центр смыслообразования текста.

Наконец пьеса *Дядя Ваня* практически лишена такого контекста и выступает как чистый текст. Однако, как было показано, последние две пьесы можно рассматривать не только как самостоятельный текст, но и как автоинтерпретацию (развитие автоинтерпретации) по отношению к *Иванову*, а также по отношению друг к другу. Именно в такой двойной функции они и были проанализированы как *свидетельство динамизма автоинтерпретации*.

Это позволяет сделать вывод о том, что *авторская интенция не есть нечто определенное, устойчивое*. Скорее это вопрос, который не имеет дна, и любая остановка в углублении в него условна. Замысел – всего лишь направление, ориентир поиска. Найденный смысл может лежать очень далеко от исходного вопроса и даже его горизонта.

Авторская интенция – величина эмпирическая и как всякая эмпирическая величина переменчива. Ее понимание меняется в зависимости от контекста привлекаемых для анализа фактов. Ее скорее можно понимать как «вопрос», направление поиска, но не как равный себе критерий интерпретации смысла текста. Интерпретация же самой авторской интенции – отдельный вопрос, обращенный к генезису текста.

Aleksandr Judin (Kiev)

Interpretation and autointerpretation of a text: on the problem of author's intentions (A.P. Chekhov *Ivanov*, *Leshy*, *Uncle Vanya*)

S u m m a r y

The article deals with the problem of author's intentions as a criterion of the interpretation of the artwork. Three A.P. Chekhov's plays and his letters containing the autointerpretation of his works are taken as the example of the fact that author's intentions are constantly in motion and the author's understanding of his own works may change not only reflexively but also creatively. It allows to make conclusions for the principles of interpretation that the author's intention is better to conceive as a question but not a fixed meaning.

Key words: interpretation, autointerpretation, author's intentions, meaning.

Наталья М. Ильченко
Нижний Новгород

Русская романтическая повесть как источник знаний о «языке цветов» дворянской культуры

«Язык цветов» в эпоху романтизма стал не только средством общения и развлечения, но и атрибутом русской повести. В начале XIX века цветочный этикет стремительно вошел в жизнь русского дворянского общества и использовался в бальной культуре, в убранстве помещений, в свадебном ритуале, в составлении букетов, в моде и др. В исследованиях В.Э. Вацура, Е.Е. Дмитриевой, О.Н. Купцовой, Ю.М. Лотмана, К.И. Шарафадиной рассматривались флористические образы и особенности отечественной флоропоэтики, их проявление в культуре и быте первой трети XIX века¹. Однако цветочная тайнопись художественного мира русской романтической прозы по-прежнему нуждается в специальных исследованиях. Для анализа взяты повести, созданные в 30-е годы XIX века, когда ритуальная и поэтическая репутация цветов достигла своей кульминации в частной и общественной жизни русского дворянства, – «Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте)» (1836) К.С. Аксакова, «Сильфида (Из записок благоразумного человека)» (1836, оп. 1837) В.Ф. Одоевского, «Идеал» (1837) Е.А. Ган и «Маскарад» (1835, оп. 1839) Н.Ф. Павлова.

Русские романтики стали создателями своеобразной цветочной сферы, особенно значимой в дворянском воспитании и культуре. Этикет, связанный с символикой цветов, предназначался, прежде всего, девушкам, поэтому в каждой из анализируемых повестей выделяются женские образы.

Флористическая символика имеет смыслонаполняющее значение в повести Е.А. Ган «Идеал». Эмблемой главной героини – Ольги Гольцберг – является степная фиалка. Цветок Девы Марии, цветок рая обозначает скромность и смирение². Эмблема степной

¹ См.: В.Э. Вацура, *Пушкинская проза*, СПб. 2000; Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова, *Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай*, М. 2008; Ю.М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*, СПб. 1996; К.И. Шарафадина, «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы), СПб. 2003.

² Л. Импеллузо, *Природа и ее символы. Растения. Цветы. Животные* / Перевод с итальянского В.Ю. Траскина, М. 2009, с. 128.

фиалки превращается в лейтмотивный образ: молодая девушка выдана замуж за военного, вдвое ее старше; она с детства увлекается поэзией, ее идеал – поэт Анатолий, с которым она впоследствии встречается и который, как оказывается, не соответствует ее мечтам.

В повести Ган выделяется целый ряд цветов. Первое появление Ольги и ключевые ситуации комментируются через флоропоэтику. Представители светского общества называют главную героиню «полевым цветком», неожиданно расшифровывая его смысл через отрицательную коннотацию: «эта невинность... противно смотреть»³. Ольга Гольцберг противопоставляется окружающим ее людям: «светлая поэтическая душа, окруженная ядовитым роем ос»⁴. Единственным ее близким человеком была Вера, с которой они выросли, но были разлучены: «Вообразите два цветка, возросшие на одном стебле... жесткая рука сорвала их с родного куста... и посадила цветки в разных сторонах»⁵. Муж не понимал восторженности Ольги: ее чувства сравниваются с «травкой не тронь меня». В русских сказаниях выделяются растения, которых нет, но которым приписываются определенные свойства, имеются и их описания, это – разрыв трава, перелет-трава, петровы багоги и др.⁶

Две женщины, интересующие поэта Анатолия, иносказательно иллюстрируются образами розы и фиалки. Если Гольцберг соотносится со степной фиалкой, то графиня Омброзо – с образом «садовой розы». При этом подчеркивается, что символика розы к ней имеет опосредованное отношение. Она – «цветок, который цветет и разливаает благоухание, равно для всех»⁷. Обворожительная графиня, интригантка, третий раз в Петербурге и каждый раз под новой фамилией: «Прекрасная графиня, как полуденное солнце, ослепляла все взоры и распалила самые холодные сердца северных жителей»⁸. Для Анатолия она – «неаполитанская чародейка», тогда как Ольга – «духовная, туманная Гольцберг»⁹.

Знакомство и первое объяснение Ольги и Анатолия происходит в саду. Одна из коннотаций садового запаха – эротическая. «Ибо именно запахи, и в первую очередь запахи садовые, немало содействовали обольщению»¹⁰.

С цветочным мотивом связан и разрыв отношений. Уверенная в «смертельной болезни» Анатолия, героиня пренебрегает приличиями, покидает бал и направляется его навестить. Не застав возлюбленного дома, Ольга прочитывает письмо, увидев в нем свое имя, и узнает об истинных чувствах «идеала». Для разрыва отношений героиня использует букет: вернувшийся Анатолий увидел на полу «измятый букет цветов». В данном случае автором выдержана ритуальная семантика букета как свидетельства о расставании.

³ Е.А. Ган, *Идеал* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 450.

⁴ Там же, с. 438.

⁵ Там же, с. 441.

⁶ С.А. Лаврова, *Царство Флоры. Цветы и деревья в легендах и мифах*, М. 2009, с. 357.

⁷ Е.А. Ган, *Идеал* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 471.

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 474.

¹⁰ Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова, *Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай*, М. 2008, с. 338-347.

В повести Ган присутствуют не только растения-эмблемы и этикетная символика. Писательница вырабатывает особую мифопоэтику, используя праздники весенне-летнего цикла, символизирующие идею умирания и воскресения природы. В письме к Вере героиня говорит о «тайне жизни», «таинствах природы». Равнодушие, которое овладело ей после «падения идеала», сравнивается с состоянием, когда «в целой вселенной не было ни одной былинки, к которой взор мог бы обратиться». Весной, когда зазеленели деревья, она ожила и поняла, «что наши мечты и светлые надежды – цветы в песчаной пустыне; что судьба – ураган, который налетит, все разметет, и могильный холм возвысится там, где красовались цветы надежды»¹¹. Ган представляет природу живым существом, а флоросимволика героини соединяется у нее с мотивом уединения.

Павлов соотносит героиню повести «Маскарад» с цветами-эмблемами, углубляя таким образом иносказательное описание их судьбы. Жена Левина именуется «преlestным и самым непрочным растением»¹². Ее флористическим спутником становится белый розан. Девушка обращала на себя внимание среди «озабоченных и торжественных лиц», собравшихся на балу, скромностью и спокойствием: «Она стояла перед нами, возле балюстрада; пальцы одной ее руки едва прикасались к нему, немного румянца оживляло бледные щеки, белый розан был приколот на голове, и ничего слишком заметного, слишком поразительного; но чем более я всматривался в нее, тем несноснее становилась мне толпа, тем невыносимее шум и бесполезнее танцы»¹³. Белый розан навсегда остается в памяти доктора, рассказывающего историю взаимоотношений Левина и его жены. Вспоминая ее, уже больную чахоткой, он снова соотносит ее образ с «белым розаном»: «то же смирение, та же покорность, какая поразила меня, когда я видел эту милую женщину в собрание и когда на голове у нее был белый розан»¹⁴.

Дворянский этикет трактует розу как цветок, свидетельствующий об исключительной привлекательности, его значение связывают с символом любви и мученичества. Роза имела много разнообразных значений: цветок любви и радости, эмблема смерти (из-за недолговечности) – в Греции, цветок храбрости, строгой нравственности, молчания, а затем роскоши – в Риме; цветок Богородицы – у христиан и др. В любом случае большинство толкований мифов и легенд о розе подчеркивают ее двойственность – любовь и мученичество, любовь и смерть. В одной из легенд белые розы считаются цветами Марии Магдалины. Розы сначала были красными, но обесцветились от слез, которые пролила на них раскаявшаяся Магдалина¹⁵.

Павлов не раз обращает внимание на психологическую противоречивость своей героини. Жена Левина – искренний, на первый взгляд, человек, стремится сделать мужа счастливым, однако выясняется, что у нее был любовник. В портрете этой женщины автором подчеркивается двойственность: «нежное сложение» и в то же время непо-

¹¹ Е.А. Ган, *Идеал* // *Русская романтическая повесть* / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 476-477.

¹² Н.Ф. Павлов, *Маскарад* // Н.Ф. Павлов, *Сочинения* / Сост., автор. послесловия и примечаний Л.М. Крупчанова, М. 1985, с. 114.

¹³ Там же, с. 108.

¹⁴ Там же, с. 117.

¹⁵ С.А. Лаврова, *Царство Флоры. Цветы и деревья в легендах и мифах*, М. 2009, с. 120-121.

стижимая сила. «Убийственная тайна» жены лишает Левина смысла жизни, делает его глубоко несчастным.

«Странности человеческого сердца» запечатлены и в графине Ольге, заинтересовавшейся Левиным. Павлов показывает, что она – прекрасная молодая женщина с непроницаемым взглядом – легко вписывается в светское общество. Ее одежда соответствует бальному этикету 20-30-х годов XIX века. Украшением бального наряда Ольги являются гирлянды виноградных кистей. «На ней было белое газовое платье. Крепко прильнув к ее пышной груди, к гибкому стану, оно раскидывалось вдруг на тысячу небрежных складок и широко и важно ниспадало потом до ее ног, где обвивалась около него легкая серебряная гирлянда виноградных кистей»¹⁶. Виноградные кисти являлись атрибутом богатства и благополучия¹⁷. «Как перевязь рыцаря, как подарок любви или награда за подвиг, опускался нежно с ее правого плеча под левую руку розовый шарф, и на нем светилась продольная кайма, серебряные листья винограда»¹⁸.

Двадцатилетняя графиня-вдова, богатая и избалованная вниманием, с нетерпением ожидает появления Левина. Она изображается с букетом анемонов. «В руке графини был букет из разноцветных анемонов, называемых будто бы по-русски ветриницами»¹⁹. Основное символическое значение этого цветка – скорбь, смерть. Павлов дает следующую характеристику Ольги: «существо, которому судьба велела пронестись резво над землей и не заметить, что там делается, и не зацепиться ни за одну горесть»²⁰. Познакомившись «с горестью» Левина, она быстро отворачивается от него, хотя в начале повести, казалось, проявляла искреннюю симпатию к этому загадочному человеку.

С образом графини Ольги связан еще тайный шифр цветочного языка. «Букеты способны были выразить любые чувства и переживания: тревогу, просьбы, упреки, сомнения, надежды, воспоминания, равнодушие, нежность, горечь, отказ, разочарование, ревность, страсть, волнение, ожидание»²¹. В начале маскарада молодая графиня-вдова «ударилась своим букетом» по пальцам дядю, который с иронией воспринимал увлечение племянницы Левиным. Когда графиня оказывается рядом с Левиным, то «прикладывает к губам свой букет», ее взгляд становится скромным, жесты свидетельствуют о робости. Пытаясь завязать разговор, она «опустила букет», словно убрала существующую преграду. Узнав, что доктору известно прошлое Левина, графиня Ольга просит, чтобы он следовал за ней: «Быстро шла она, часто оглядывалась назад и тайком мучила свой букет»²². Затем молодая женщина просит рассказать историю Левина и роняет цветы. Бальный этикет предполагал запреты, связанные с цветочными букетами. Так, нельзя было прикасаться к букету спутницы, оплошностью

¹⁶ Н.Ф. Павлов, *Маскарад* // Н.Ф. Павлов, Сочинения / Составление, автор послесловия и примечаний Л.М. Крупчанова, М. 1985, с. 84.

¹⁷ *Энциклопедия символов* / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко; ред. О.В. Перзашкевич, М. 2007, с. 87.

¹⁸ Н.Ф. Павлов, *Маскарад* // Н.Ф. Павлов, Сочинения / Составление, автор послесловия и примечаний Л.М. Крупчанова, М. 1985, с. 84.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, с. 85.

²¹ Э. Басманова, *Старинный цветочный этикет. Цветочные традиции и цветочный этикет в частной и общественной жизни России XVIII – начала XX века*, М. 2011, с. 76.

²² Н.Ф. Павлов, *Маскарад* // Н.Ф. Павлов, Сочинения / Составление, автор. послесловие и примечаний Л.М. Крупчанова, М. 1985, с. 95.

считалась потеря букета²³. Графиня Ольга оказалась не готова к «длинной истории страданий» Левина, поэтому она выпускает букет из рук, а ее спутник, напуганный нарушением светского этикета, «бросается» его поднимать.

Повести Е.А. Ган и Н.Ф. Павлова относятся к жанру «светской» романтической повести. В ней особенно наглядно отразилась этикетно-бытовая культура русского дворянства. Авторы определяют конкретные цветы, выступающие флористическими спутниками героинь, а шифры цветочного языка выполняют роль тайнописи.

Иное наполнение цветочного кода представлено в жанре «таинственной» романтической повести. К.С. Аксакова и В.Ф. Одоевский тоже выделяют женские образы в связи с «цветочными» историями.

При создании образа героини повести «Вальтер Эйзенберг» Аксаков использует не только цветочную символику, но и дендрологическую. Цецилия ассоциируется с березой: «возвышенный стан», «черные длинные волосы», «черные глаза», излучающие «чудную обаятельную силу», всегда белая одежда. Вальтер однажды ошибается, приняв березу за Цецилию: ему кажется, что ее «черные волосы зеленеют и шумят, руки поднимаются в сторону и кривятся, белое платье плотно облегает ее ровный стан»²⁴. Береза – символ женского начала. В старину «веткой березы девушка незаметно обносила парня, которого хотела приворожить»²⁵. В повести Аксакова сохраняется ритуальное значение березы, которое восходит к национальному контексту. Цецилия завораживает Вальтера: «ее голос звучит ласково», «слова растворены ласкою», сердце героя наполняется «сладким чувством», «сладкие сны» окружают Вальтера. Однако потом к радостным ощущениям и счастливому состоянию присоединяются страх, грусть, опустошенность.

Аксаков создает своеобразный дендро-флористический сюжет, в котором участвуют не только береза, но еще клен, ива, ракета. В Древней Руси существовали священные рощи и обычай ритуального кормления деревьев. Цецилия ведет Вальтера в березовую, а затем в кленовую рощу, где говорит не о любви, а о своей ненависти.

Вальтер Эйзенберг – мечтатель, энтузиаст (как гофмановские герои Ансельм или Перегринус), стремящийся познать тайну природы и перенести ее на полотно, что ему и удастся. Однако природа испугалась своего создания в образе художника. Действия героини Аксакова направлены на то, чтобы погубить молодого человека. Раскрытие тайны ее происхождения происходит в кленовой роще. В славянском фольклоре клен – одухотворенное дерево. «Распространен мотив превращения молодого мужчины в клен после того, как его проклинает недоброжелатель (чаще всего – мать или жена)»²⁶. Цецилия – возлюбленная Вальтера – берет на себя функцию «проклинающего недоброжелателя». Она – воплощение природы, ее связь с растениями естественна. Героиня говорит Вальтеру: «сама природа поставила нас в мире друг против друга и создала нас врагами. Давно уж возбудил ты мое мщенье: теперь я до-

²³ Э. Басманова, *Старинный цветочный этикет. Цветочные традиции и цветочный этикет в частной и общественной жизни России XVIII – начала XX века*, М. 2011, с. 318.

²⁴ К.С. Аксаков, *Вальтер Эйзенберг* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 508.

²⁵ С.А. Лаврова, *Царство Флоры. Цветы и деревья в легендах и мифах*, М. 2009, с. 28.

²⁶ *Энциклопедия символов* / Л.С. Баешко, А.Н. Гордиенко, ред. О.В. Перзашкевич, М. 2007, с. 99.

стигла своей цели»²⁷. В шуме деревьев, в шепоте травы проклятый художник слышит обращенные к нему вопросы: «Куда, куда, милый Вальтер?». А.Н. Афанасьев в «Мифологии Древней Руси» поясняет, что «на древнем поэтическом языке травы, цветы, кустарники и деревья назывались волосами земли»²⁸. Произносимые травой и деревьями вопросы доводят Вальтера до горячки.

При создании образа Цецилии используются флористические иносказания, основанные на национальном колорите. Береза считается символом девичьей красоты, целомудренности. С кодом девственности, невинности и чистоты соотносится и повязка из белых лилий на голове Цецилии. Эта необычная женщина сыграла роковую роль в жизни художника. Подчиняясь ее обворожительному взгляду, Вальтер «видит и солнце, и небо, и поляну, и рощу, но только видит все это из глаз Цецилии»²⁹. Он воспринимает природу как живое существо: эльфы порхают по ветвям деревьев, по воде плывут наяды, «на каждом цветочке сидит сильфида и ловит лучи солнечные и росу вечернюю, умывает и разглядывает свой цветочек»³⁰.

Натурфилософский мистицизм Я. Беме может служить объяснением пристрастия европейских романтиков к цветочной символике: «И хотя живое тело подлежит истлению, однако сила его остается жить, из силы вырастают прекрасные розы и цветочки»³¹. В романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» о растениях говорится как о «самом непосредственном языке почвы»: «Каждый новый листик, каждый причудливый цветок являет некую тайну, пробившуюся наружу»³².

Сильфида – неземная возлюбленная героя из одноименной повести Одоевского. Она необычным образом появляется перед Михаилом Платоновичем и несет в себе тайну. В рукописной книге дядюшки скучающий герой находит рецепт: «чтобы видеть духов, носящихся в воздухе, достаточно собрать солнечные лучи в стеклянный сосуд с водою и пить ее каждый день»³³. Сильфида появляется из розы – «прекрасной», «пышной», «таинственной». Роза – один из самых распространенных мифопоэтических символов – является также символом тайны и эзотерического знания. Роза, как и береза, обладает привораживающим свойством³⁴.

Особенно многочисленны образы женщины-цветка в немецком романтизме: голубой цветок – Матильда (Новалис. Генрих фон Офтердинген), роза Аврелия (Э.Т.А. Гофман. Эликсиры сатаны), Гамахея, родившаяся из тюльпанной чашечки (Э.Т.А. Гофман. Повелитель блох), Мирточка (К. Брентано. Мирточка), подруга королевича, превра-

²⁷ К.С. Аксаков, *Вальтер Эйзенберг* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 505.

²⁸ А.Н. Афанасьев, *Мифология Древней Руси*, М. 2007, с. 47.

²⁹ К.С. Аксаков, *Вальтер Эйзенберг* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 503.

³⁰ Там же, с. 503.

³¹ Я. Беме, *Аврора, или Утренняя заря в восхождении* / Перевод А. Петровского, СПб. 2000, с. 316.

³² Новалис, *Генрих фон Офтердинген* / Перевод З. Венгеровой // Избранная проза немецких романтиков, М. 1978, т. 1, с. 331.

³³ В.Ф. Одоевский, *Сильфида* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 227.

³⁴ Л. Импеллузо, *Природа и ее символы. Растения. Цветы. Животные* / Перевод с итальянского В.Ю.Траскина. М. 2009, с. 118-127.

шенная в гвоздику (Я. и В. Grimm. Гвоздика) и др. Женщина-цветок обычно прекрасна и совершенна, с ее помощью герой постигает смысл жизни.

В лепестках розы Михаил Платонович видит «удивительное, невыразимое, неимоверное существо», «прекрасную женщину в полном цвете лет», «чудо»³⁵. Роза – совершенный цветок, наделенный значением благодати. Комната Михаила Платоновича наполняется ароматом – «невыразимым благоуханием», он и догадывается о появлении возлюбленной по благоуханию цветка. Благодаря Сильфиде, герой, как и Вальтер Эйзенберг, становится «свидетелем великого таинства природы: «мы окружены другими мирами, до сих пор неизвестными»³⁶. В этом мире «звучат цветы, благоухают звуки»³⁷.

У немецких романтиков «язык цветов» тоже проявлял себя через аромат и звуки³⁸. Герой гофмановской новеллы «Эпизод из жизни трех друзей» рассказывает об «интересном предчувствии», связанном с «цветочным запахом». Девушка, пленившая воображение молодого человека, ассоциируется со «сладким запахом роз», а старик – со «страшным, пронзительным запахом гвоздики»: «Роза и гвоздика сделали для меня символами жизни и смерти»³⁹.

Особая роль розы в «языке цветов» связана с представлением о ней как метафоре чувственной любви. Обращаясь к Михаилу Платоновичу, Сильфида восклицает: «Я никогда не увяну: вечно свежая, девственная грудь моя будет биться на твоей груди! Вечное наслаждение будет для тебя ново и полно...!»⁴⁰. Ритуально-бытовая эмблематика («никогда не увяну») возведена в степень художественного образа и подчинена идее вечной молодости («в моих объятиях невозможное желание будет вечно возможной существенностию»⁴¹).

Влечение Михаила Платоновича к духу воздуха сравнимо с любовью гофмановского Ансельма к золотисто-зеленой змейке. В отечественной повести союз со стихийным духом тоже рассматривается как возможность достижения гармонии.

Повесть «Сильфида» имеет подзаголовок: «из записок благоразумного человека». Героя гонит в деревню «сплин». Он сначала восхищался соседями – их радушием, гостеприимством, чистосердечностью. Однако «прехорошеньких» дочек деревенских соседей, по его мнению, «нельзя сравнить с цветами, а разве с огородной зеленью, – тучные, полные, здоровые – и слова от них не добьешься»⁴². «Огородная зелень» становится эмблематическим изображением его будущей жены. Михаила Платоновича

³⁵ В.Ф. Одоевский, *Сильфида* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 232.

³⁶ Там же, с. 231.

³⁷ Там же, с. 235.

³⁸ Подробнее об этом: Н.М. Ильченко, *Цветосная и растительная символика в творчестве немецких и русских романтиков* // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова 2012, выпуск 18, с. 92-103.

³⁹ Э.Т.А. Гофман, *Эпизод из жизни трех друзей* / Перевод А. Соколовского // Гофман Э.Т.А. Серапионовы братья, Минск 1994, т. 1, с. 110.

⁴⁰ В.Ф. Одоевский, *Сильфида* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 238.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же, с. 223.

вылечили, разлучили с сильфидой, лишили сказочного мира: «он сделался совершенно порядочным человеком»⁴³.

Русские герои-мечтатели, созданные Аксаковым и Одоевским, соприкоснулись с ирреальным миром, в котором необычная женщина делает их счастливыми и раскрывает «суть вещей». Происхождение героинь связано с деревом (Цецилия – береза) и цветком (Сильфида – роза); обе они показаны обворожительно прекрасными, совершенными, познавшими тайну смысла жизни. Цецилия и Сильфида околдовали героев Аксакова и Одоевского. Однако Михаила Платоновича вернули к реальной жизни: вместо женщины-цветка он получил «огородную зелень». Познавший «суть вещей» и нашедший силы снова обратиться к творчеству, Вальтер Эйзенберг создает шедевр. К нему возвращается Цецилия и ставит условие: сожжение картины взамен на ее любовь. Художник выбирает смерть: он переселился на свое полотно, на котором были изображены прекрасные девушки. Мертвым было его тело, а «сам он, весь полный жизни, стоял на картине, окруженный тремя девушками»⁴⁴.

Цветовая символика у К.С. Аксакова и В.Ф. Одоевского определяется не столько условным языком цветов, сколько славянской мифологией и немецкой литературной традицией.

Таким образом, русские романтики отразили своеобразный «язык цветов» дворянской культуры, увлечение цветами и растениями. Тайный шифр цветочных символов, пришедший в европейскую культуру с Востока, ярко запечатлен в жанре «светской» романтической повести. Е.А. Ган и Н.Ф. Павлов показали цветочный этикет, существовавший в бальной культуре, в оформлении букетов, в цветочных мотивах одежды. Цветочные традиции русской «таинственной» повести связаны в большей степени с национальной фольклорно-мифологической образностью и немецкой литературной традицией. В повестях К.С. Аксакова и В.Ф. Одоевского нашла художественное воплощение близость жизни дворянства и простого народа с его верой в приметы и суеверия.

Natalya Ilchenko (Nizhny Novgorod)

Russian romantic tale as a source of knowledge about “language of flowers” of culture of the nobility

Summary

The subject is the role of flowers and plants in the Romantic era of Russian literature and social culture. The features of functioning of the “language of flowers” are defined as exemplified in national romantic tales. This aspect allows to come to understanding of flower tradition and flower etiquette in the artistic world of E.A. Gan, K.S. Aksakov, V.F. Odoevsky and N.F. Pavlov.

Key words: tale, image, motive, symbol, floropoetics, culture, etiquette.

⁴³ Там же, с. 241.

⁴⁴ К.С. Аксаков, *Вальтер Эйзенберг* // Русская романтическая повесть / Сост., вступит. ст. и примеч. В.И. Сахарова, М. 1980, с. 515.

Joanna Nowakowska-Ozdoba
Kielce

Tradycja gotycka w noweli Aleksego Tolstoja *Spotkanie po trzystu latach*

Aleksy Konstantynowicz Tolstoj (1817–1875) był pisarzem, którego twórczość przypadła na lata kształtowania się i rozkwitu realizmu krytycznego w literaturze rosyjskiej. Pomimo to w jego spuściźnie literackiej bardzo wyraźnie zaznaczyły się tradycje romantyczne. Widoczne są one zwłaszcza w balladach, prozie nowelistycznej z początku lat czterdziestych i w późniejszym poemacie dramatycznym *Don Juan*. Występujące w tych utworach motywy demoniczno-fantastyczne inspirowane były zarówno rosyjską, jak i europejską literaturą romantyczną¹.

Zainteresowanie Aleksego Tolstoja wątkami romantycznymi niewątpliwie miało związek z faktem, iż przez długi czas pozostawał pod opieką swego wuja, znanego prozaika okresu romantyzmu, Antoniego Pogorelskiego. Był on nie tylko opiekunem życiowym, ale i nauczycielem literackim przyszłego pisarza. W dużej mierze właśnie za pośrednictwem twórczości autora *Sobowótora, czyli Moich wieczorów na Małorusi* młody Tolstoj zwrócił się ku demonologii romantycznej. Jego uwagę przyciągnęły zwłaszcza utwory E.T.A. Hoffmanna, którego wpływ w pisarstwie Pogorelskiego ujawnił się szczególnie wyraźnie. Zapoznawał się z nimi przede wszystkim dzięki lekturze oryginalnych tekstów niemieckiego romantyka².

O pokrewieństwie artystycznym pierwszych nowel fantastycznych Aleksego Tolstoja z romantyczną prozą Hoffmanna pisano od dawna w literaturze naukowej³. Nie mniej istotne, choć rzadko dostrzegane, jest oddziaływanie tradycji gotyckiej⁴. Najwyraźniej widoczne

¹ O motywach demoniczno-fantastycznych w twórczości Aleksego Tolstoja pisze Jan Orłowski. Zob.: J. Orłowski, *Świat demonów w twórczości Aleksego Tolstoja*, w: *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze europejskiej XIX i XX wieku*, red. W. Kowalczyk, A. Orłowska, Lublin 2004, s. 119-129.

² Zob.: J. Smaga, *Antoni Pogorelski. Życie i twórczość na tle epoki*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 52-55; J. Orłowski, *Świat demonów w twórczości Aleksego Tolstoja*, s. 120.

³ Zob. np.: Н.И. Дюнькин, А.И. Новиков, А.К. Толстой. *Биография и разбор его главных произведений*, СПб., 1909, s. 10; J. Orłowski, *Świat demonów w twórczości Aleksego Tolstoja*, s. 119-120.

⁴ W ostatnim czasie pojawiają się wzmianki o gotyckich inspiracjach we wczesnej prozie Aleksego Tolstoja; zob. np.: Н. Будур, *Комментарии*, w: *Русская готическая проза*, t. 2, Москва 1999, s. 390. Dość obszernie na ten temat pisze A. Polakowa; zob.: А.А. Полякова, А.К. Толстой. *От романа к новелле*

jest ono w noweli *Spotkanie po trzystu latach* (*Встреча через триста лет*). Powstała ona na przełomie lat trzydziestych-czterdziestych XIX wieku w Niemczech, gdzie Tołstoj przebywał jako urzędnik w rosyjskiej misji dyplomatycznej. Nowela ta wraz z *Rodziną wilkołaka* (*Семья вурдалака*) tworzy dylogię, bowiem losy pary głównych bohaterów w obu nowelach wzajemnie się zazębiają i uzupełniają. Obydwa teksty były napisane w języku francuskim (ich tytuły brzmiały: *La famille du vourdalak* i *Le rendez-vous dans trois cents ans*) i nie były wydane za życia autora.

Nawiązanie do tradycji gotyckiej zaznacza się już w strukturze fabularnej *Spotkania po trzystu latach*. Autor wprowadził charakterystyczne dla prozy gotyckiej połączenie części ramowej i historii właściwej. Narratorką noweli jest stara hrabina de Gramond, która w gronie wnuków wspomina swoją przygodę z lat młodości. Spotkanie odbywa się letnim wieczorem w ogrodzie przy jej domu. Sytuacja narracyjna jest istotnym elementem budującym tajemniczą, niepokojącą atmosferę noweli, a także zapowiada niesamowity temat opowieści hrabiny. Pomaga też ona określić ramy czasowe utworu: ponieważ zdarzenia, w których uczestniczyła bohaterka miały miejsce w roku 1759, a od tamtego czasu upłynęło ponad pół wieku, nietrudno stwierdzić, że czas narracji przypada na początek XIX stulecia. Natomiast w opowieści hrabiny, podobnie jak to było w utworach gotyckich, czas został odsunięty w daleką przeszłość. Mówi ona o wydarzeniach, które rozegrały się w średniowieczu i w istotny sposób wiążą się z teraźniejszością.

Wśród bohaterów występujących w noweli Tołstoja pojawia się kilka postaci, w których można dostrzec wyraźne analogie do typowych bohaterów literatury gotyckiej. Jest to przede wszystkim hrabina de Gramond w latach swej młodości. Dla klasycznych powieści gotyckich bardzo charakterystyczny był obraz młodej, niedoświadczonej dziewczyny, narażonej na prześladowanie przez występного łotra, w której obronie stawał szlachetny młodzieniec. Bohaterki te przedstawiane były zwykle jako sieroty pozbawione rodzicielskiej opieki. Tołstoj wykorzystał ten gotycki wzorzec, wprowadzając jednakże dość daleko idące transformacje. Tak więc hrabina de Gramond nie jest wprawdzie sierotą, ale jej ojciec mieszka daleko i nie może na co dzień służyć córce radą i pomocą. „Prześladownca” bohaterki to nie czarny charakter, lecz zakochany w niej do szaleństwa wielbiciel – markiz d’Urffé, który postanawia porwać ją podczas jej podróży do rodzowego zamku położonego na odległej francuskiej prowincji. Obrońcą hrabiny staje się przyjaciel jej ojca, rycerski komandor de Bellièvre.

W postaci komandora odnajdziemy również cechy innych gotyckich bohaterów: wernego sługi i starego krewnego – opiekuna. W romansach gotyckich wyruszającej w podróż młodziutkiej bohaterce towarzyszyła zwykle oddana służąca, bądź sługa, czuwający nad nią podczas całej wyprawy. W nieco późniejszej nowelistyce romantycznej kontynuującej tradycję gotyckie często występującą postacią był krewny dziewczyny, którego opieki w pewnym momencie była ona, z różnych przyczyn, pozbawiona. Komandor de Bellièvre opiekuje się, w zastępstwie nieobecnego ojca, młodą hrabiną. Regularnie składa swemu przyjacielowi relacje, dotyczące zachowania jego córki. Gdy hrabia postanawia sprowadzić ją do swego zamku w Ardenach, towarzyszy dziewczynie w czasie całej podróży, troszcząc się o jej wygodę i bezpieczeństwo.

Związek z gotycyzmem zaznacza się również w przestrzeni noweli Aleksego Tołstoja. Przede wszystkim zwraca uwagę jej dwupłaszczyznowy charakter. Gotycyzm zakładał istnie-

(«Семья вурдалака», «Встреча через триста лет»). От романа к повести («Упырь», «Амена»), w: *Готическая традиция в русской литературе*, red. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008, s. 115-163.

nie dwóch przestrzeni: sfery racjonalności, zrozumiałego świata człowieka i Innego świata, sfery *numinosum*, będącej poza zasięgiem ludzkiego pojmowania⁵. W *Spotkaniu po trzystu latach* wydarzenia rozgrywają się zarówno w świecie realnym – w czasie teraźniejszym dla narratorki i w mniej lub bardziej odsuniętej w czasie przeszłości, jak i w sferze irracjonalnej. Hrabina opowiada wnukom o swej podróży do zamku ojca, o nieudanej próbie porwania przez markiza i o niesamowitym balu widm w ruinach leśnego zamku. W znalezionym zaś przez hrabiego starym średniowiecznym manuskrypcie przedstawiona jest historia występnego rycerza Bertranda d'Oberbois i jego rozpustnej kochanki Joanny de Roheguy.

Granica oddzielająca dwie płaszczyzny świata przedstawionego w noweli Tolstoja wydaje się być łatwa do uchwycenia. W czasie burzy hrabina wypada z karety i traci przytomność. Jej przebudzenie, a właściwie odzyskanie świadomości, stanowi przekroczenie granicy pomiędzy dwoma światami. Bohaterka trafia na upiorny bal widm w ruinach starego zamku. W chwili, gdy zaczyna grozić jej niebezpieczeństwo, ponownie zapada w sen. Powtórne przebudzenie jest powrotem do przestrzeni realnej. Autentyczność przeżyć bohaterki w leśnym zamku zdaje się potwierdzać stary manuskrypt, w którym jest mowa o złożonej przez rycerza Bertranda d'Oberbois i jego biesiadników przysiędze, że po trzystu latach spotkają się ponownie na balu w jego zamku. W momencie strasznej przygody hrabiny upłynęło dokładnie trzysta lat od tamtego wydarzenia. Granicę między dwoma światami zaciera nieco wzajemne przenikanie, w obu kierunkach, elementów sfery irracjonalnej i świata realnego. W czasie burzy podróżującym w karecie wydaje się, że goni ich upiór franciszkanina Germaina, pojawiającego się według legendy w lesie otaczającym zamek Oberbois. Podczas zaś gdy hrabina zbliża się do zamku, w którym trwa bal widm, słyszy wołanie komandora, szukającego jej w lesie po upadku z karety.

W przestrzeni omawianej noweli duże znaczenie mają elementy typowe dla przestrzeni gotyckiej: stare, średniowieczne zamczysko, ponura leśna gęstwina, samotny dom na odludziu. Zamek w powieściach gotyckich był miejscem przeklętym, kryjącym w sobie mroczne tajemnice i rodowe sekrety. Bardzo często był opuszczony, zrujnowany, albo nosił na sobie znamię zbliżającej się nieuchronnie zagłady. W *Spotkaniu po trzystu latach* taką tajemniczą budowlą jest opuszczony zamek Oberbois. Wśród okolicznych mieszkańców krąży o nim opowieści budzące lęk. Szczególnie przerażająca jest historia o upiornym, „straszliwie bladym i chudym” zakonniku, który pojawia się w lesie koło zamku i prześladowuje podróżnych, domagając się by go nakarmili. W opisie zamku Oberbois, widzianego nocą przez hrabinę, zwracają uwagę elementy zniszczenia, tak charakterystycznego dla zamków z powieści gotyckich:

Это было обширное здание сурового облика и в значительной части разрушенное. В лучах луны я могла заметить, что стены поросли мохом и покрыты плющом, ветки которого гирляндами свисали кое-где с высоких башен, живописно раскачиваясь и темными очертаниями выделяясь на серебристо-синем фоне ночного неба⁶.

⁵ Na temat modelu dwuprzestrzeni w literaturze gotyckiej pisał hiszpański badacz Manuel Aguirre. Zob.: M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, w: *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Fazda, A. Izdebska, J. Pluciennik, Kraków 2002, s. 15-32.

⁶ A.K. Толстой, *Встреча через триста лет*, w: A.K. Толстой, *Собрание сочинений в четырех томах*, Москва 1964, т. 3, s. 107. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

Otoczająca siedzibę rodu Oberbois leśna głusza wywołuje nastrój niepokoju, który ogarnia przejeżdżających obok zamku podróżnych. Atmosferę zagrożenia potęguje inny charakterystyczny dla przestrzeni gotyckiej element – burza. Obraz rozszalałego żywiołu podkreśla niesamowitość sytuacji:

[...] нас под вечер застигла ужасная гроза. Гром грохотал с неслыханной силой, а молнии следовали с такой стремительностью, что даже сквозь опущенные веки их сверкание ослепляло меня [...] удар грома потряс весь лес, молния упала у самой кареты [...] к свисту ветра и раскатам грома примешивались некие странные звуки (s. 105, 106).

Typowym toposem powieści gotyckich był samotny, położony na odludziu dom, w którym rozgrywały się niesamowite, groźne wydarzenia. W noweli Tolstoja pojawia się ciekawa transformacja tego motywu. Podróżująca pod opieką komandora hrabina zmuszona jest zatrzymać się na nocleg w małym domku myśliwskim położonym w środku lasu. Narażona jest tu na niebezpieczeństwo porwania przez markiza d'Urfé. Zakochany markiz istotnie podejmuje taką próbę, lecz pochwycenie dziewczyny uniemożliwia mu opiekujący się nią komandor de Bellièvre. Cała sytuacja ma charakter parodii gotyckiego kanonu. Pomiedzy „prześladowcą” i „obrońcą” hrabiny dochodzi do ostrej utarczki słownej w chwili, gdy markiz usiłuje z pomocą sznura dostać się do położonego na piętrze pokoju hrabiny. Komandor próbuje mu to uniemożliwić, celując weń z sąsiedniego okna z pistoletu. Wiszący na sznurze d'Urfé i wychylający się z okna, ubrany w szlafrok i szlafmycę de Bellièvre prowadzą rozmowę według reguł salonowej etykiety, co w tej sytuacji nadaje scenie niemal groteskowy charakter. Oto fragment wypowiedzi komandora: „[...] я в отчаянии от того, что должен вам объявить, но если вы не спуститесь тотчас же, я буду иметь честь застрелить вас!” (s. 104).

Tolstoj wprowadził do swej noweli szereg motywów charakterystycznych dla angielskich powieści grozy i późniejszej nowelistyki romantycznej, wykorzystującej tradycję literatury gotyckiej. Poza wymienionymi już toposami gotyckimi zwracają uwagę motywy wnoszące do utworu pierwiastek niesamowitości. Taki charakter ma przede wszystkim motyw bału zjaw, niezwykle popularny w gotycyzmie⁷. Hrabina de Gramond znalazłszy się w przestrzeni irracjonalnej trafia na bal odbywający się w zrujnowanym zamku. Początkowo bohaterka sądzi, że jest to bal kostiumowy, o którym jej pisał w liście ojciec, bowiem uczestnicy zabawy ubrani byli w średniowieczne stroje. Dopiero po chwili z przerażeniem zauważa, że są to bezcielesne upiory: nikt z obecnych nie rzuca cienia i wszyscy przechodzą koło pochodni nie zasłaniając sobą światła. Strach hrabiny potęguje się w momencie, gdy zbliża się do niej zakuty w żelazną zbroję rycerz, który pod przyłbicą skrywa straszliwą twarz:

Лицо его [...] было мертвенно-бледно, а взгляд носил печать такой зверской жестокости, что я не могла его выдержать. Глаза его выступали из орбит и были устремлены на меня (s. 109).

Postaci nadnaturalne były ważnym elementem świata przedstawionego powieści gotyckich. Duchy, zjawy, krwawe widma, wreszcie sam szatan ukazywany w różnych postaciach to zawsze istoty złe, potępione, będące dla człowieka zagrożeniem. Takie też są upiory w no-

⁷ Motyw bału lub uczty widm, gdzie trafia żywy człowiek, wywodzi się z folkloru. Bardzo często występował on w literaturze gotyckiej, nie tylko europejskiej, ale i rosyjskiej. Dla przykładu można wymienić choćby *Koncert biesów* Michaiła Zagoskina.

weli Tołstoja – odnoszą się z ogromną wrogością do bohaterki ponieważ zobaczyły jej ludzką postać i rozpoznały w niej „obcą”.

Z motywem balu widm łączy się motyw ślubu z umarłym⁸. Zjawa rycerza Bertranda d'Oberbois występuje w roli narzeczonego, który ma pojąć hrabinę za żonę. Obrzęd zaślubin wywołuje w bohaterce strach i odrazę: trzymana żelazną dłonią Bertranda nie może się poruszyć i ze zgrozą obserwuje legendarnego upiora franciszkanina, który przygotowuje się do udzielenia im ślubu. Ratunkiem dla niej staje się krzyżyk, otrzymany od matki. Wzniesiony nad widmami krzyż i krótka modlitwa umożliwiają hrabinie powrót do świata realnego. Motyw krzyża jako znaku wybawienia spod wpływu złych mocy niejednokrotnie pojawiał się w powieściach grozy.

Tołstoj, wzorem autorów gotyckich, pozostawia czytelnikowi pewien margines niepewności czy to, czego doświadczyła bohaterka w opuszczonym zamku, istotnie się wydarzyło. Sama hrabina jest wprawdzie przekonana, że bez wątpienia była świadkiem balu upiorów:

Я [...] в глубине души была вполне уверена, что видела не сон, – к тому же я ощущала и сильную боль в руке, которую своей сильной железной дланью сжал рыцарь Бертран (s. 112).

Jednakże bohaterka jest jedynym świadkiem tajemniczych wydarzeń i niewykluczone, że cała przygoda była po prostu jej snem lub przywidzeniem w stanie omdlenia. Taka możliwość dwójakiej interpretacji nadnaturalnych zjawisk była charakterystyczna dla prozy gotyckiej.

Z tradycją gotycką związany jest wspomniany już motyw słuchów – krząca wśród okolicznej ludności opowieść o upiornym franciszkaninie ukazującym się w lesie obok zamku Oberbois. Gotyckiej proveniencji jest również motyw starego rękopisu. Znalezione przez ojca hrabiny i komandora de Bellièvre średniowieczny manuskrypt zawierał skierowaną przez króla Karola VII do wszystkich baronów mających dobra w Ardenach informację o przejęciu przez skarb królewski majątku bezbożnego i występnego rycerza Bertranda d'Oberbois. W pergaminie została też opisana przysięga złożona przez rycerza Bertranda, którą zobowiązywał się oddać duszę diabłu za możliwość powrotu po trzystu latach na bal do swego zamku. Motyw zaprzędania duszy diabłu odgrywał ważną rolę w fabule utworów gotyckich (przykładem może być *Mnich* Matthew Gregory Lewisa). Rękopis jest w noweli ważnym źródłem wiedzy o przeszłości: przedstawia wypadki, które rozegrały się w średniowieczu i uzupełnia zasłyszane przez hrabinę podania. Tego rodzaju dokument, zawierający istotne informacje pomagające wyjaśnić wszystkie wydarzenia, bardzo często ujawniany był w zakończeniu powieści gotyckich.

Tołstoj sięgnął również po typowe dla gotycyzmu motywy przewinienia, grzechu i kary za popełnione zło. W tradycji gotyckiej nierzadko fabuła całego utworu oparta była na schemacie zbrodni i kary. Występní bohaterowie z reguły ponosili klęskę, a triumf cnót moralnych i potwierdzenie trwałości podstawowych wartości etycznych były nieodzownym składnikiem finału powieści gotyckich. W *Spotkaniu po trzystu latach* nikczemną postacią pozostającą we władzy złych namiętności jest rycerz Bertrand d'Oberbois, „безбожный и вероломный, исполненный всяческой скверны” (s. 99). Jego nieodwzajemnione namiętne uczucie do Matyldy, praprababki hrabiny, doprowadziło go do zuchwałej próby porwania jej siłą. Po nieudanym zamachu na wolność i cześć dziewczyny Bertrand „пытался утешиться

⁸ Ten motyw również ma swe źródło w folklorze. Był on popularny w prozie gotyckiej i w balladzie.

с шайкой греховодников, таких же распутников и нечестивцев, как и он сам” (s. 99). Związawszy się z rozpustną kochanką Joanną de Rocheguy prowokuje ją do zabójstwa męża. Miary jego przewinień dopełnia wspomniane już zaprzękanie duszy diabłu. Rycerz d’Oberbois zostaje surowo ukarany za swe przestępstwa: pozbawiony wyrokiem króla majątku, ścigany przez prawo umiera w tajemniczych okolicznościach – znaleziono go uduszonego we własnej zbroi.

Motyw winy i kary jest w noweli Tołstoja podwojony. Powtarza się on w historii hrabiny de Gramond. Jej flirt z markizem d’Urffé, prowokujące zachowanie wobec niego, wykracza ją poza granice dozwolone ówczesnymi normami obyczajowymi. Za ten występki bohaterka jest ukarana pełną grozy przygodą na balu upiórów i chorobą nerwową, którą przypłaciła te straszliwe przeżycia. Ostatecznie markiz opuszcza hrabinę, wyjeżdża do Mołdawii, co stanowi dla niej karę jeszcze bardziej dotkliwą. Po wyjeździe d’Urffé wychodzi ona za mąż, dokonując wyboru zgodnie z zasadami obyczajowymi swego środowiska. Tak więc, podobnie jak w utworach gotyckich, zło przegrywa i przywrócony zostaje ład moralny.

Analiza noweli *Spotkanie po trzystu latach* pozwala stwierdzić, że odniesienia do tradycji gotyckiej są w niej bardzo liczne i wyraźne. Związek z gotyzmem widoczny jest zarówno w strukturze utworu, wzajemnym stosunku płaszczyzny realnej i fantastycznej, jak i w kreacjach postaci i wykorzystaniu typowych gotyckich motywów. Niekiedy jednak Tołstoj odbiega od utrwalonego w literaturze kanonu, tworząc ciekawe transformacje elementów gotyckich. Inspiracje gotyckie bez wątpienia miały nie mniej znaczący wpływ na kształt artystyczny noweli, niż wielokrotnie opisywane inspiracje prozą Hoffmanna.

Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce)

The Gothic tradition in *Meeting after three hundred years* by Aleksy Tolstoy

Summary

This article presents the influence of the Gothic tradition on Tolstoy’s short story *Meeting after three hundred years*. This influence manifests itself in the structure of the work, relationship between the real world and world of fantasy and Gothic elements of presented world. These are primarily some typical Gothic motifs (castle, forest, house in the middle of nowhere, storm, old manuscript, apparition). Gothic inspirations can also be noted in some characters. Some of these Gothic elements Tolstoy significantly transforms.

Key words: Russian literature, short story, Gothic inspirations, Gothic motifs.

Наталья Е. Петрова, Анастасия Н. Морева
Нижегород

Прагматика современной литературной рецензии как разновидности медийного текста

Практика рецензирования претерпела существенные изменения в связи с тем, что сегодня литературно-критическая среда стала полем рыночных отношений, поставивших во главу угла удовлетворение запросов потребителя и выполнение условий заказчика/спонсора. Это обстоятельство определило перемещение основного потока рецензий из «толстых» журналов в газеты и «глянцевые» журналы¹, чья читательская аудитория оказывается несравненно более широкой. Таким образом, литературная рецензия, впитывая характерные особенности медийного текста и ориентируясь на вкусы публики, постепенно становится полноценным жанром журналистики.

Изменение условий функционирования критического текста не может не оказать влияния на его целевые установки, формы воздействия на адресата, способы представления содержания и оценочной позиции автора – словом на то, что объединяет собой понятие «прагматика текста»². В данной статье мы намерены охарактеризовать прагматическую специфику «короткой» литературной рецензии, которая, по словам Б. Менцель, в России «всегда была наиболее порицаемым и оттого мало культивируемым жанром»³. Однако именоданный жанр в силу своего небольшого объема, но емкого содержания оказался наиболее жизнеспособным в новых условиях⁴. В качестве языкового материала используются тексты рецензий, опубликованные «Литературной газетой» (далее – ЛГ). Это издание ориентировано на массового адресата, который в то же время позиционируется как образованный носитель русского языка. Для ЛГ в целом характерно строгое отношение к стилистике текстов, апелляция к вечным ценностям, верность литературным традициям.

¹ См.: Б. Менцель, *Перемены в русской критике. Взгляд через немецкий телескоп* // Неприкосновенный запас. 2003. № 4 (30) URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2003/4/ment.htm> [режим доступа: 20.03.2014].

² См.: Лингвистический энциклопедический словарь, Москва 1990, с. 389-390.

³ Б. Менцель, *Перемены*.

⁴ См.: Е.А. Мальчевская, *Трансформация жанра рецензии* // URL: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13962/1/74-77.pdf> [режим доступа: 20.03.2014].

В ходе исследования были выделены следующие прагматические особенности данного жанра: рекламная функция, аттрактивность (здесь – притягательность для чтения, стимулируемая специальными приемами), перераспределение информационной и аналитической составляющих, диалогизация, субъективизм и стратегический характер коммуникации. Далее каждая прагматическая составляющая будет рассмотрена в аспекте способов и средств языковой репрезентации, формирующих стилистическую специфику «короткой» рецензии.

Рекламная функция. В настоящее время смысловой квант «коммерческий проект» прочно вошел в содержательную структуру концепта «художественная литература». Вербализация сопутствующих ему коннотаций служит среднестатистическому автору рецензии надежным средством отрицательной оценки литературного факта: *Век глянцевого искусства недолог, ей положено быть одноразовой. Это раньше дубовый шкаф ваяли на двести лет, сегодня мебель делают из картона, чтобы люди покупали побольше новой. На том стоит мудрая система Общества Потребления...* (Кормление мясорубки ЛГ 2008. № 45); *Халтурщикам, ваяющим ширпотреб быстрее, чем плодятся кролики, а то и вовсе ставящим свою громкую подпись под продукцией безвестных книжгеров, проще. Конвейер, знаете ли, разогнался – не оставишь. Да и не вызывает, если честно, особого беспокойства их судьба* (Кокетливый бунтарь ЛГ 2009. № 44).

Однако и сама критика в последнее время все чаще оказывается не столько способом знакомства читателя с современной литературой, сколько средством продвижения последней. Для рецензента становится важным пробудить у читателя интерес к определенному литературному произведению, вызвать желание приобрести конкретную печатную продукцию. Кроме того, «рецензируемая книга нередко становится не столько целью, сколько средством. Не сообщение о книжной новинке и не ее комментирование ставятся во главу угла, а те «бонусы», которые получит редакция или рецензент, обращая внимание именно на эту, а не на другую книгу»⁵. Таким образом, рыночные отношения, ставшие неотъемлемой составляющей современного литературного процесса, проникают и в критику, что определяет появление у последней важной функции – рекламной.

В рубрике ЛГ «Пятикнижие» каждую неделю публикуются мини-рецензии, цель которых – стимулировать массовый интерес к определенной книге. Особенностью их стиля является изобилие мелиоративной лексики, формирующей положительный имидж рекламируемого издания: *Огромная книга воспоминаний о Ленинградской блокаде, большинство из которых публикуются впервые, выйдет из печати в конце января. Это чтение не даёт оторваться, наполняет горечью и гордостью* (Пятикнижие № 3 ЛГ 2014. № 3); *Сочетание обаятельно-простодушного тона и глубинной мудрости, – вот интонационная особенность голоса Ростовцевой, дающая многомерность восприятия, результат которой – долгое послевкусие и богатая эмоциональная палитра* (Пятикнижие № 50 ЛГ 2013. № 50); *Светлые и солнечные иллюстрации Виктории Кирдий сделают совместное чтение ещё более приятным и увлекательным!* (Пятикнижие № 17 ЛГ 2013. № 17).

⁵ А.Г. Башкатова, Редакционная политика изданий как основной фактор оценки и интерпретации художественного произведения в литературной рецензии // URL: <http://www.mediascope.ru/node/1078> [режим доступа: 20.03.2014].

Специфический рекламный характер подобных рецензий обуславливает неоднозначное отношение к ним. С одной стороны, с этим связывают упадок критики: исследователи говорят об исчезновении искренности рецензента, выполняющего чей-то заказ по продвижению и пиару очередного модного писателя и его продукта. С другой стороны, жанр «рецензии-рекламы» полезен тем, что позволяет читателю быть в курсе современных литературных новинок, помогает ориентироваться в литературном потоке.

Аттрактивность. Расширение информационного пространства масс-медиа и функционирование печатных изданий разной идейной направленности, тематики, структуры обостряет конкурентную борьбу «писателей» за внимание «читателей», которым приходится быстро ориентироваться в обилии печатного материала и выбирать из огромного информационного потока важное, полезное и интересное. Поэтому одной из существенных прагматических задач критика, работающего в массовом издании, становится привлечение и удержание внимания читателя к собственной публикации. По нашим наблюдениям, основным способом реализации аттрактивной функции «короткой» рецензии является языковая игра, к числу излюбленных авторами критических текстов приемов которой относятся:

- окказиональное словообразование: *Верлибнуться можно. В смысле удивиться. Удивиться – зачем написано огромное количество сумбурных, необязательных, беспризорных строк, но ещё больше тому, зачем всё это нужно читателю?* (Верлибнуться можно ЛГ 2009. № 31);
- паронимазия: *А что вы хотите? Пан – не писатель, пан – описатель* (О писательстве и описательстве ЛГ 2009. № 49);
- обыгрывание смысловой неоднозначности слова: *И вновь обратимся к рекламной «завлекаловке» на обложке книги: «Можно ли было ожидать **такого** [положительная оценка – авт.] от автора, которому недавно исполнилось 27 лет?!» Отвечаю утвердительно: именно **такого** [отрицательная оценка – авт.] и можно было ожидать* («После царского житья» ЛГ 2009. № 7). Местоимение *такой* относится к числу единиц с амбивалентной оценочной семантикой, однозначную интерпретацию которой обуславливает контекст общения. В нашем случае смысловая амбивалентность местоимения намеренно сохраняется, усиливая резкость отрицательной оценки автора текста;
- использование прецедентных текстов (аллюзии и реминисценции): *Славный писатель Виктор Пелевин! Отличнейший! А какая слава! Тьфу ты, пропасть, да такой славе может позавидовать любой современный автор* (ЛГ 2005. № 5). Отсылка к гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (*Славная бекеша у Ивана Ивановича! Отличнейшая! А какие смушки! Фу ты, пропасть, какие смушки!*) формирует стратегию читательского восприятия: автор статьи сознательно нарушает постулат искренности, его нельзя понимать буквально – напротив, следует серьезно усомниться в действительных достоинствах творчества известного писателя.

Перечисленные и другие приемы придают рецензии тот типичный, по словам Б. Менцель, стиль, характеризующийся пристрастием «к метафорам, цитатам, намекам и полемике» и «своейской», разговорной окраской⁶, который приковывает внимание

⁶ Б. Менцель, *Перемены*.

читателя к тексту, заставляя включиться в игру по декодированию заложенных критиком смыслов.

Перераспределение информационной и аналитической составляющей в структуре текста рецензии. Традиционно литературную критику относят к аналитическим жанрам, так в ее основе лежит филологический анализ художественного произведения и обязательным элементом является доказательство выносимых оценок. Однако, согласно наблюдениям специалистов, «среди новых отличительных особенностей рецензии можно выделить ярко выраженную информационную составляющую текста», так что «сегодня жанр рецензии можно относить как к группе аналитических, так и информационных жанров»⁷.

Факторы, обуславливающие перераспределение информационной и аналитической составляющей в структуре рецензии, разноплановы. Выход новой книги является культурным, коммерческим и информационным событием⁸, на которое газета должна мгновенно среагировать. Фактор оперативности существенно влияет на содержательную структуру «газетной» рецензии. Если жанр классической критической статьи, публиковавшейся в «толстом» журнале, подразумевал значительный объем текста, достаточно продолжительное время его подготовки и глубокий анализ художественного произведения как факта литературного процесса, то формат газеты, обусловивший сокращение объема текста и времени его подготовки, стимулирует автора выдать максимум информации о книге как актуальном событии (место, время, действующие лица, содержание события, сопутствующие обстоятельства и т.д.).

Кроме того, ослабление аналитического начала в пользу информационного обусловлено спецификой читательской аудитории СМИ. Литературное произведение, анализируемое критиком, как правило, читателю не знакомо, поэтому важным становится введение информации о его сюжете, что приводит к возрастанию доли пересказа в рецензии. Для большинства проанализированных нами текстов характерен так называемый «осложненный пересказ», значительную долю которого составляет оценочная информация. Используя данный коммуникативный ход, критик акцентирует внимание на тех сюжетных моментах анализируемого произведения, которые ему необходимы для навязывания читателю собственной точки зрения, в результате чего фактически создает собственный его вариант.

Одним из основных средств реализации осложненного пересказа является замена нейтральных номинаций словами и оборотами с негативными коннотациями. Например, используя слова разговорно-просторечного стиля при описании действий героя, критик создает пренебрежительный тон повествования, формирующий у читателя недоверие как к качеству сюжетной канвы произведения, так и к психологической основе характера персонажа: *Таков, например, центральный персонаж рассказа «Репетиции», открывающего сборник. Он едет через полстраны поступать в театральное училище потому, что **прилип** к самодеятельному театру и, кроме **как кривляться на сцене**, мало что умеет. В Москве, **засыпавшись** в первом экзаменационном туре, **про-саживает** все деньги в игровом автомате, потому что ему **насоветовала** «попробовать» **девица** за барной стойкой. Вернувшись в родной городок, он хочет распрощаться со сценой («Лицедейство всё это... Хочу на исторический попробовать. Когда-то*

⁷ Е.А. Мальчевская, *Трансформация*.

⁸ А.Г. Башкатова, *Редакционная политика*.

историей увлекался очень»). А узнав от девушки, прежде игравшей в их труппе, что режиссёр соблазнил и бросил её с ребёнком на руках, **преисполняется благородного негодования** и готов растерзать негодяя, но... «Водка распалила, а пиво теперь слегка тушило, смягчало». И уже нет стремления вонзить режиссёру нож в сердце, и несостоявшийся мститель готов и дальше **приплясывать в свете местечкового альфа-самца**. До тех пор, пока тот не скажет «**пшёл вон**» (Этюды в серых тонах ЛГ 2011. № 39).

Прагматика «давления» часто приводит к тому, что сам анализ произведения становится более поверхностным: внимание уделяется оценке таких особенностей текста, которые наиболее доступны пониманию читателя. По нашим наблюдениям, авторы рецензий особенно любят отмечать и саркастически обыгрывать нарушения точности речи в анализируемом произведении: *И во сне говорит кто-то Павлу Игнатьевичу хриплым голосом вскипевшего чайника: «Нужно не рубанком брать, а фуганком!..» «Как же фуганком, не понимает он, – когда чушка сделана из железа?...» Так... вдохнули-выдохнули. Забвение того обстоятельства, что железо не строгают ни рубанком, ни фуганком (ну если только есть горячее желание быстро привести инструмент в состояние, когда его останется лишь выбросить), и впрямь понять трудно* (Под вой ледяной пороши ЛГ 2009. № 15); *Здесь читателю непременно понадобится пауза, чтобы отдышаться после «летнего равноденствия» – ну нет такого в природе, весеннее и осеннее имеются, а летнего конструкция Солнечной системы не предусматривает* (Бермудизм как метод ЛГ 2009. № 23). Анализ тонкостей художественного стиля может быть непонятен и скучен среднестатистическому адресату рецензии, а этот прием позволяет критику не только выстроить образ писателя-невежды, но и ненавязчиво польстить интеллектуальным качествам потенциального читателя произведения.

Ди а л о г и з а ц и я. Как отмечают исследователи, в отечественных СМИ «монологические по формальным признакам тексты все очевиднее выглядят диалогичными»⁹. Усиление диалогического начала характерно для современной публицистики в целом, в рецензии же наиболее ярко это проявляется в том, что средствами языка создается иллюзия диалога с читателем, который позиционируется как полноправный участник обсуждения – единомышленник автора или его оппонент.

В первом случае критик, опираясь, как правило, на языковую оппозицию «мы – они», создает «круг своих» (я и читатель) и противостоящий ему «круг чужих» (писатель, «враждебный» критик, редактор или издатель): *Пятнадцать лет назад он говорил о бренности всего сущего на понятных нам тогдашним примерах: соц-арт, буддизм, марихуана, новые русские, компьютерные игрушки. Сегодня он рассказывает это другим и на других примерах: гламур, позитив, ставка рефинансирования, сырьевая экономика, олигархи. На доступном языке глянцевої журналистики, порождённой убеждением, что главное в жизни – деньги, рассказывает её читателям, что деньги не главное. А мы и так знаем. Нам это уже докладывали* (Кормление мясорубки ЛГ 2008. № 45). Используя инклюзивное «мы» и глагольные формы со значением совместного действия, автор рецензии активно включает «своего» читателя в размышление и анализ: *Открыв книгу, мы обнаруживаем, что перед нами интервью с российскими*

⁹ Л.В. Кудинова, *Автор – текст – аудитория: проблема диалога в публицистике*: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10, Воронеж 2009, с. 5.

писателями журналистки Кристины Роткирх. (Зла уже не хватает ЛГ 2009. № 25); *Вот с составителей и начинём (...)* **Перейдём к названию тома** (Из жизни неправильных рассказов ЛГ 2010. № 9); **Но вернёмся** к массовому загадыванию желания и **перечитаем**, например, рассказ Василия Головачёва «Дерево», опубликованный в 1985 году (Бермудизм как метод ЛГ 2009. № 23).

Во втором случае создается иллюзия спора между читателем и рецензентом, что позволяет представить и рассмотреть разные возможные прочтения текста и разные его оценки: **Вы скажете: стихи или полустихи нельзя пересказывать. Теряют-де они тогда свой дух, цвет и запах и ту сакральность, которая там, где-то, промежду строк. Но что есть чтение без мысли, а только с «картинкой»?** (Искусство царапать скрижали ЛГ 2009. № 11). Важно отметить, что сдержанно-уважительная тональность моделируемого спора с оппонентом-читателем в корне отличается от едко-ироничной или саркастической интонации виртуального спора с оппонентом из круга «чужих», ср.: *О голоде Андрей Волос рассказывает ещё более «оригинальней», точнее, неряшливей: «Голод утратил свойства абстрактного существительного и превратился в нечто осязаемое, плотное, имеющее консистенцию, цвет, запах, вкус». Ах, полно, г-н Волос! Голод – это когда люди невыносимо хотят есть...* (Картонная война ЛГ 2009. № 6).

Субъективизм. Это качество определяется степенью выраженности индивидуального сознания автора. Современный газетный текст демонстрирует разнообразные формы представления авторского «я»: «Во-первых, автор может войти в непосредственный контакт со своими героями, во-вторых, поделиться в ходе описания события собственными воспоминаниями, в-третьих, выразить свои соображения по поводу поведения героев, в-четвертых, выстроить версии и предположения, в-пятых, выразить собственные эмоции, в-шестых, раскрыть перед читателем свою творческую лабораторию и т.д.»¹⁰. Литературная рецензия в этом плане следует общей тенденции. Если автор классической критической статьи выступал в образе выразителя идей всего общества, то автор современной рецензии активно создает в тексте «образ себя» как творческой личности и индивидуальности.

Одним из распространенных способов проявления авторского начала является субъективизация текста – повествование от первого лица. Этот коммуникативный ход служит интимизации общения, установлению доверительных отношений и в конечном итоге успешной коммуникации. Чаще всего автор моделирует в тексте собственную деятельность, так или иначе связанную с написанием рецензии. Например, критик может обосновывать выбор анализируемого произведения, ссылаясь при этом на свою личную заинтересованность, литературные пристрастия и другие субъективные причины: *В 2010 году Павел Басинский стал лауреатом премии «Большая книга» за работу «Лев Толстой: бегство из рая». Так случилось, что её я ещё не прочитала, поэтому останавлиюсь на новом творении автора. Название, по традиции, носит весьма претенциозный характер с ярко выраженным религиозным подтекстом. Понятно, что подобный приём интригует потенциального читателя возможностью приобщиться к сакральным истинам* („Туманное впечатление” ЛГ 2012. № 10).

¹⁰ М.Н. Ким, *Технология создания журналистского произведения* // URL: <http://evartist.narod.ru/text/71.htm> [режим доступа: 20.03.2014].

Распространенным приемом субъективации является апелляция к собственным эмоциональным состояниям, вызывающая у аудитории ощущение сопереживания и сочувствия: *Поэтому я с надеждой открыл книгу Алексея Варламова «Михаил Булгаков» в серии «ЖЗЛ». Варламов – прозаик, и, может быть, именно прозаiku удастся сделать то, что не удалось критикам и литературоведам? Увы, меня ожидало большое разочарование* (Политкорректный фоторобот мастера ЛГ 2009. № 9-10). Представленный в нашем примере эффект «обманутых ожиданий» работает на образ недвизятого рецензента, что должно усилить доверие читателя к его мнению.

Кроме того, рецензент может прямо указывать на субъективность выносимых оценок, что в презумпции предполагает существование других точек зрения и самостоятельную позицию читателя рецензии: *Если тому, кто не сподобится прочесть книгу, всё же интересно, чем кончится дело, спешу предупредить, что понять это лично для меня оказалось сверх сил* (Руководство для «живущих писаниной» ЛГ 2011. № 29); *Что касается меня, то решение принято: читать книгу Басинского о Толстом не буду!* („Туманное впечатление” ЛГ 2012. № 10); *Очень, на мой взгляд, удачен финал пьесы: в глазах народа, простых горцев, Бестужев уходит в легенду, становясь чуть ли не генералом у Шамиля (в действительности он погиб в стычке с черкесами)* (Восток – дело тонкое, но и Запад непрост ЛГ 2012. № 21). Однако такой коммуникативный ход во многом является игрой, цель которой – создать иллюзию интеллектуального «равноправия» автора и адресата текста, что всегда привлекает широкую аудиторию газетного издания.

Стратегический характер коммуникации. Наличие определенной стратегии речевого поведения является признаком коммуникации в целом, однако языковые средства воздействия на адресата и манипулирования его сознанием наиболее широко используются именно в медийном дискурсе, в том числе в жанре рецензии. К. Кокшенева отмечает: «В наши же дни критика, понимая себя как орудие и силу, направлена не столько на то, чтобы излагать мысли и выражать чувства, возникшие от сопереживания творчеству писателя, сколько на то, чтобы воздействовать на читателя в нужном направлении и с заранее заготовленной тенденцией...»¹¹. Именно в реализации определенной коммуникативной стратегии находит самое яркое проявление авторское начало. Критик выстраивает текст статьи в зависимости от той цели, которую он ставит перед собой в каждой конкретной рецензии, что определяет отбор языковых средств и прослеживается на разных уровнях текста. Можно говорить о том, что современная, рассчитанная на массовое восприятие литературно-критическая рецензия воздействует на аудиторию с помощью манипулятивных технологий в рамках выбранной стратегии.

Традиционно считается, что критик должен стремиться к объективному анализу, оценка должна подтверждаться четко выстроенной системой доказательств. Однако в литературной рецензии, публикуемой в массовом издании, критик, как правило, акцентирует внимание на одном полюсе оценки, эксплицитно или имплицитно навязывая читателю требуемый вектор восприятия художественного произведения. По отношению к объекту рецензии коммуникативные стратегии автора критического текста можно разделить на две группы: кооперативные и конфронтационные.

¹¹ К. Кокшенева, *О русском типе критики* // МОЛОКО. 2004. № 6 // URL: <http://moloko.ruspole.info/node/850> [режим доступа: 20.03.2014].

Кооперативные стратегии имеют своей целью подчеркнуть достоинства анализируемого произведения, для чего используется тактика положительной презентации объекта рецензии. Рецензент обычно оперирует такими коммуникативными ходами, как указание достижений, позитивный прогноз, прямое одобрение, похвала и др.: *В современном многоликом литературном сообществе Нина Краснова остаётся поэтом недооценённым [...] Краснова стилистически наследует советской поэзии – с её внятностью, тяготением к выдержанным регулярным размерам, – но лишена идеологизированности и обладает мощным самобытным голосом, чего не было у многих советских стихотворцев. Поэтесса удачно работает на грани серьёзной и массовой поэзии, не опускаясь до банальностей, но не теряя чистоты и лёгкости восприятия...* (Талант как отклонение от нормы ЛГ 2011. № 51); *Увлекательный и достоверный эпический роман открывает широкому читателю мало –, а то и вовсе неизвестные страницы истории и культуры Харбина с начала XX века до окончания Второй мировой войны* (Постижение китайской грамоты ЛГ 2012. № 19-20).

Сигналом кооперативной стратегии нередко является уже заголовок рецензии, где актуализируются ценностные содержательные области концептов «литература» и «писатель», например:

- литература – средство нравственного оздоровления народа: *Исцеляющая ширь, Врачующие страницы, Обретение героя, Сила любви, Несущий радость и немного солнца*;
- писатель – совесть нации, мастер слова: *Неожидание благодарности, Учебник совести, Глубокие мысли точными словами, Мастер удивительного изящества*;
- творчество – бесконечное движение к новому: *Дивный новый мир, Преображение пространства, в поисках утраченного героя, Талант как отклонение от нормы*.

Конфронтационные стратегии призваны или просто показать низкий уровень анализируемого произведения, или развенчать его, опровергнув высокие оценки, ранее данные другими. Достигается эта глобальная цель путем тактики отрицательной презентации объекта рецензии с использованием таких коммуникативных ходов, как прямое порицание («*Обманка*», которую предлагает читателю *alter ego* Григория Чхартишвили, сильно напоминает детскую игрушку, тщательно воспроизводящую внешние атрибуты «взрослой» вещи, но начисто лишённую её реального содержания и функций ... (Необычайные приключения ЛГ 2008. № 46)); несогласие с предшествующей оценкой (Бориса Евсеева все хвалят на один лад. Лев Аннинский: «Энергия у Евсеева – внутри фразы, в её тактильности, вкусоности, плотности». Павел Басинский: «Мне по душе рассказы Евсеева. Их прочитать полезно уже для того, чтобы лексикон свой прочистить. Вспомнить, как истинно звучат и пахнут русские слова» [...] Помилуйте. Хвалить писателя «за язык» – это всё равно что сказать женищине: «У тебя красивые глаза». А как же остальное, позвольте? (Темно иль ничтожно? ЛГ 2009. № 33-34)) и др.

В случае негативной презентации объекта критического анализа прагматический эффект заголовка рецензии основывается на противоречии негласным постулатам литературного творчества:

- литература должна быть содержательной и возбуждать интерес: *Роман со скукой; Книга воды (толчённой в ступе); „Пылкость отдала, без мыслей“; „В мутных мыслях потерялся...“; „Туманное впечатление“*;
- литературное произведение должно быть оригинальным: *Заводной апельсин третьей свежести*;

- литературный вымысел должен вызывать иллюзию жизни: *Пьеса для пенопластового пианино*; *Дрессировщик букв*; *Кукла*; *Неживое*;
- если можешь не писать – не пиши: *Руководство для «живущих писаниной»*; *Писатель – не скоросшиватель*; *О писательстве и описательстве*.

В качестве общей закономерности можно отметить гораздо большее разнообразие коммуникативных ходов, способов и приемов речевой креативности, реализующих конфронтационные стратегии, по сравнению с кооперативными.

Рассмотренный нами материал позволяет сделать следующие выводы. Классическую русскую литературную критику справедливо рассматривают как «четвертый род литературы, наряду с эпосом, лирикой, драмой, со своим особым образом мирозидения, особым, только ей свойственным, языком и способом изложения»¹². Однако прагматика литературной рецензии, представленной на страницах современного массового издания, позволяет отнести ее к жанрам медийного текста. Коммерциализация литературного-критического процесса обусловила заказной характер рецензий и, следовательно, выраженную рекламную (или антирекламную) установку. Формат массового издания и специфика его читательской аудитории диктует, с одной стороны, ослабление литературоведческого анализа в структуре текста рецензии, а с другой – проникновение в этот жанр таких особенностей публицистики, как аттрактивность, диалогичность, усиленный субъективизм и стратегический характер коммуникации. В связи с этим актуальным становится рассмотрение жанра рецензии сквозь призму коммуникативных стратегий и тактик, что соотносится с современной антропоцентрической парадигмой в лингвистике и позволяет по-новому взглянуть на литературную критику.

Natalya Petrova, Anastasia Moreva (Nizhny Novgorod)

Pragmatics of the modern literary reviews as a kind of media text

S u m m a r y

In this article we examine pragmatic peculiarities of the modern literary review generated by changing the format of its functioning. The authors analyze the ways and means of language implementing pragmatic attitudes of text, which have a significant effect on the formation of a particular style of “newspaper” review.

Key words: literary review, pragmatic, communicative strategy, the text.

¹² А. Рудалев, *В ожидании критики* // Вопросы литературы. 2007. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/4/ru10.html> [режим доступа: 20.03.2014].

Ludmiła Szewczenko
Kielce

Поэтика повседневности в русской прозе последних десятилетий

Известно, что интерес к будничной жизни, к быту и повседневности отличал произведения многих писателей уже в XIX веке. Многочисленные бытовые подробности и детали мы встречаем в *Евгении Онегине* Александра Пушкина, в прозе таких представителей «натуральной школы», как Николай Гоголь и Федор Достоевский, в физиологических очерках Ивана Тургенева, в прозе Льва Толстого, Ивана Гончарова, Федора Решетникова, Глеба Успенского и других авторов, причем в большинстве случаев герой здесь выступал как продукт повседневности той социальной среды, в которую был вписан, сама эта среда рисовалась как порождающая определенные типы поведения, чувствования и мировосприятия.

Рубеж XIX–XX веков ознаменовался выходом на авансцену произведений, изображающих поворотные моменты в истории и в судьбах героев, потеснив на периферию обыденность будничной жизни, дав ей возможность являть себя чаще всего лишь в символической, образах-знаках событий неординарных и исторически значимых (как в прозе Андрея Белого, Артема Веселого, Всеволода Иванова, Исаака Бабеля и др.). В эпоху же тоталитаризма в литературе «социалистического выбора»¹ будни, сама повседневность изображались лишь как подчиненные главной задаче строительства коммунизма (как в произведениях Федора Гладкова, Николая Островского и др.), а ежедневная повторяемость, традиционность, подробности жизни приватной, вступающие в неизбежный конфликт с насаждаемым правящей партией, с тем, что несло само время, высмеивались и отрицались как проявление чуждой идеологии или мещанство (как в произведениях Михаила Зощенко).

Ценность будничной жизни с особенной остротой стала осознаваться в дни Великой Отечественной войны. Именно тогда в путевых очерках Василия Гроссмана, Бориса Лавренева и других авторов стали звучать пронзительные воспоминания о так памятном нефронтовом мирном быте, вещах обыденных и желанных. Поворотными же

¹ Е. Скороспелова, *Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»)*, Москва 2003, с. 248.

к традициям классики в подробном, пластичном изображении повседневности стали в русской литературе 60-70-е и начало 80-х годов XX века, знаменовавшие выходом в свет произведений Юрия Нагибина и Юрия Трифонова, Даниила Гранина, Ирины Грековой, Сергея Есина, Владимира Маканина и других авторов, актуализировавших в своих романах и повестях традиционалистский тип моделей художественного видения-отражения действительности в его «соционравственном» варианте, а также Федора Абрамова, Виктора Астафьева, Михаила Алексеева, Василия Белова, Валентина Распутина, Владимира Солоухина и др., – в варианте «архаическом»². Причем если под пером первых перед читателем во всей полноте представляли будни, повседневный быт и нравы среднестатистического горожанина-интеллигента, то в книгах вторых – ежедневная жизнь представителей уходящей в небытие в эти годы традиционной деревни. И если для первых городской быт, погружение в него были призваны показать порожденную им под влиянием прессинга идеологии деградацию современников (вспомним «эзопов язык» прозы Ю. Трифонова и, в частности, его повестей *Дом на набережной* и *Исчезновение*), их духовное разложение в результате «обмена» идей, идеалов на материальное и инерцию прозябания (см. произведения Ю. Нагибина *Срочно требуются седые человеческие волосы*, *Терпение*, повести Ю. Трифонова *Обмен*, *Долгое прощание*, *Другая жизнь*), то для вторых воссоздание в воспоминаниях канувшей в Лету деревни традиционной, ее повседневности, поэтизация дореволюционного сельского быта и даже нередко его же мифологизация работали на противопоставление их быту колхозному и служили его имплицитному отрицанию как неестественного и несвойственного для человека.

В середине 80-х годов о себе заявила проза «новой волны», своим натуральным направлением, прославившимся такими именами, как Людмила Петрушевская, Сергей Каледин, Юрий Стефанович, Леонид Габышев, Анатолий Дмитриев, Светлана Василенко, Марина Палей и др., буквально шокировавшая откровенными описаниями будничной жизни представителей так называемой «третьей культуры» – городского дна и жителей городских коммуналок, работников кладбищ, бичей и лимитчиц. Как отмечала в свое время Наталья Иванова, эта проза на начальном этапе своего существования должна была «пройти через период „физиологического очерка“ [...]»³. Альтернативная по воплощенным в ней ценностным ориентирам и эмоционально-оценочным представлениям литературе официозной, проза натурального направления «новой волны» поражала натуралистически достоверной манерой изображения. Причем представляемый в ней мир читателю давался во всей его обнаженной правде увиденным как бы изнутри, и язык его, разговорный, насыщенный просторечиями и вульгаризмами, стал на долгие годы ее языком. Находящийся в центре произведений натурального направления прозы «новой волны» герой представлялся натурой инертной, подавленной, дегуманизированным в своей основе обществом и его социальными отношениями. В его восприятии полная злая действительность была неизбежной данностью, сопротивляться которой бессмысленно, и он плыл в жизни по течению, живя лишь интересами дня

² Подробнее см.: Л.И. Шевченко, *Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа XX–XXI веков* (Книга первая), Київ 2009, с. 183–221.

³ Н. Иванова, *Намеренные несчастливцы? (О прозе «новой волны»)*, «Дружба народов» 1989, № 9, с. 249.

и той среды, пребывать в которой был обречен. Низкий культурный уровень, социальная незащищенность, постоянная бытовая и материальная зависимость не позволяли ему даже помышлять о каких-то иных горизонтах. Сфера его самопроявлений была жестко ограничена социально-бытовым окружением. Взглянуть на него со стороны герой был не в состоянии. Отсюда происходила и его погруженность в рутину представленной в ее неэстетичности и антигуманности повседневности.

И здесь нам хотелось бы отметить следующее. В свое время Галина Нефагина подчеркивала, что писатели-«натуралисты» были «не склонны маскировать страшную и жестокую действительность», где попиралось достоинство человека. По мнению исследовательницы, «показывая грязь жизни, „чернуху“, „натуралисты“ только констатируют факты» и [...] «отстраняются от оценки изображаемого. И это не отсутствие этического взгляда, а намеренный художественный прием, свойственный „другой прозе“ вообще»⁴. Нам же все-таки представляется, что уже само изображение ими всех ужасов повседневности представителей дна несло в себе имплицитно заявленный протест против нее, каковой она в эти годы была.

Повседневный быт и рутинное прозябание представителей «третьей культуры» и жителей городских окраин, детальные описания жизни в «хрущевках» и коммуналках, представление ежедневных занятий их обитателей и их одежды, еды, запахов, комнат, кухонь, мест общего пользования и коридоров, временных фаз жизнедеятельности, ритуальных встреч и застолий, человеческих тел и физиологических проявлений и отправлений находим в произведениях Л. Петрушевской *Свой круг* (1979, опубл. 1988)⁵, *Время ночь* (1992)⁶, М. Палей *Евгеша и Аннушка* (1990), *Кабирия с обводного канала* (1990)⁷ и других представительниц «женской прозы», написанной в парадигме, которая характерна для натурального направления прозы «новой волны». Жизнь в колонии для несовершеннолетних во всех ее жутких подробностях представлена в повести Л. Габышева *Одлян, или Воздух свободы* (1989)⁸, ежедневный быт работников кладбищ – в произведении Сергея Каледина *Смирненное кладбище* (1987)⁹, и этот ряд можно продолжить. Близки к ним также написанные позднее и отличающиеся уже определенной аналитикой произведения Ольги Славниковой *Бессмертный. Повесть о настоящем человеке* (2001), в котором представлены реалии мало меняющейся, хотя и изобилующей знаками нового времени повседневности рубежа 80–90-х годов, роман Андрея Левкина *Голем, русская версия* (2002) и др.

⁴ Г.Л. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*, Минск, 1998, с. 124, 129.

⁵ Подробнее см.: Н. Waszkielewicz, *Чернушная и прекрасная. Twórczość Ludmiły Pietruszewskiej*, Kraków 2007.

⁶ Примечательно, что изображенное в этой повести у ряда исследователей вызывает ассоциации с лагерной прозой, причем А. Бастриков вообще трактует представленное в ней как «бытовой ГУ-ЛАГ». См.: А. Бастриков, *Особенности женской картины мира (на материале текстов Л. Петрушевской)*, в: «Русская и сопоставительная филология: лингвокультурологический аспект», Казань 2004.

⁷ J. Sałajczykowa, *Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka*, w: Studia Rossika VII. W kraju i na obczyźnie. Literatura rosyjska XX w., Warszawa 1999, s. 273; А. Беззубцев-Кондаков, *Наши человек в коммуналке*, в: <http://topos.ru/article/4213> [режим доступа: 12.01.2014].

⁸ См.: А. Битов, *Человек со шрамом*, «Новый мир» 1989, № 6.

⁹ См.: И.О. Виноградов, *О повести Сергея Каледина «Смирненное кладбище»*, «Новый мир» 1987, № 5.

В частности, живущий на окраине Москвы герой-повествователь романа *Голем, русская версия* является свидетелем и летописцем всего, происходящего на его улице в 1999 году. Проходя по ней, он описывает ее дома и находящийся в одном из них сквот, подробно рисует и анализирует принадлежащие разным жильцам квартиры, повседневный быт обитателей этой улицы, у которых «просто не было ни одного варианта выйти за пространство текущей жизни» и которые не думают ни о чем, и не могут понять очень многого: «хоть бы кто-нибудь из какой-то ампулы какое-то понимание впрыснул»¹⁰; заглядывает в их дворiki и на бульвар, в местное кафе, парикмахерскую, книжный и цветочный магазины и кинотеатр. Соответственно называется и большинство глав: «Дом №18», «Дом №24» и др.

К примеру, описывая одну из квартир, он замечает:

Квартира была памятником государственно-политическому устройству, жившему то ли в Past Continuous, то ли в Present Forever, но уж точно – в СССР. Она была проста: немедленно слева – совмещенный санузел, с которого описание начинается потому, что его дверь в закрытом состоянии держалась плохо, так что вошедший неизбежно и немедленно трахался в ее ребро лбом [...]. Слева имелась кухня, за тощим коридорчиком; вперед – неправомерно длинный коридор, влево – две комнаты, напротив дальней, направо – еще одна. Уже из топографического описания понятно, что имелся определенный тюремный колорит. Комнаты были примерно одного размера, то есть здесь не было места, где могла бы собраться вся семья (кухня была мала). Топография квартиры влияла на ее составляющие: на окнах были решетки (первый этаж), они запирались на ключ [...]. На кухне тоже были решетки, а еще и решетки изнутри помещения (или это предполагались жалюзи?) [...] (с. 19).

Герой-повествователь видит облупленные стены и батареи, дешевую старую мебель и, в частности, диван, «продавленный не чьими-то движениями, а в результате обмякания материальной жизни» (с. 20), дыры и трещины в стенах, в полу. Это он уже видел в молодости, и тогда ему «запомнилось: такая квартира должна была уничтожать все отношения там проживавших. Но хитро – она позволяла осуществлять [...] жизнедеятельность, а все остальное болталось неким привеском-прибытком, находящимся где-то вне, как игрушка на елке, куда не пригласят никогда» (с. 21). Ничего не меняется на этой улице и спустя годы, символом чего является порядок нумерации располагающихся на ней строений: «[...] стороны улицы не делились на четную и нечетную, а по одной стороне номера возрастали, по другой – убывали. В общем, пронумеровано все было по кругу [...]» (с. 9).

А. Левкин в своем романе дает предельно конкретизированные описания быта и бытия жителей вполне определенной окраинной улицы, однако вся эта конкретика знакова, ибо, как им заявлено в сказовом зачине произведения, описанный им город по сути является «одновременно всеми городами этой страны», а улица – всеми ее улицами, поэтому и все произведение в целом являет собой представленное не только в образах, но и в логике понятий, социологически точное исследование, к сожалению, не меняющейся для большинства россиян повседневности как таковой.

Несколько в ином ключе в 80-90-е годы XX века близкая к маргинальной российская повседневность была заявлена в произведениях представителей авангардно-

¹⁰ А. Левкин, *Голем, Русская версия*, в: А. Левкин, *Голем, Русская версия*: Роман, рассказы, повесть, Москва 2002, с. 107 (Далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в скобках).

иронического направления прозы «новой волны» – в рассказах Евгения Попова, повести Вячеслава Пьецуха *Новая московская философия* (1989) и несколько позднее в романах Алексея Слаповского *Я – не я* (1994), *Качество жизни* (2004), *Синдром Феникса* (2007), *Победительница* (2009), а также в его многочисленных повестях, в произведениях других авторов. Их ориентация на игровое начало и обращение к разного рода аллюзиям и реминисценциям существенным образом отличали то, каким способом маркеры повседневности и сама повседневность входили в текст их романов и повестей. Представители направления иронического авангарда использовали театрализованные формы повествования, приемы карнавализации, фантастику и гротеск, а образ мира в написанных ими произведениях часто выстраивался как бы на грани реального и ирреального, натурализма и гротеска. Контраст между праздничностью игрового слова и «бескрылой бесплодностью реальности»¹¹ был отличительной чертой «иронического авангарда». Абсурд самой жизни, лежавший в основе ее представляющих текстов, давался предельно реалистично, а «органическая литературность» нередко заимствованных из классических произведений сюжетов и ситуаций подчеркивала несоответствие выписанной в своей неприглядности повседневности знаному из литературы. При этом, как отмечала Г. Нефагина, классические литературные мотивы и сюжеты не переворачивались и не пародировались писателями намеренно. Просто сама реальность рождала подобные ситуации, «но мельче, глупее, обыденнее, и эта обыденность глупости» порождала авторскую иронию¹².

Своего рода энциклопедию повседневности советской поры не без ориентации на иронический авангард и абсурдистские практики в их соцартовском варианте в это время и позже можно найти в произведении Владимира Войновича *Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру* (1976), в его дистопии *Москва 2042* (1987) и в сатирической повести *Монументальная пропаганда* (2000). Однако, как подчеркивала Г. Нефагина, иронический авангард все же был «явлением пограничным». Он являл собой «как бы переход от модернистской через реализм к постмодернистской литературе»¹³. В литературе же постмодернизма, где «образ мира выстраивается на основе внутрикультурных связей»¹⁴, а сам мир дается как созданный по законам текста, реалии повседневности, их представление в произведениях рубежа веков выступали уже как образы-знаки распада и разложения в этот период всей русской культуры, культуры как таковой вообще, и еще шире – Текста уже Самого Бытия. И ярким примером здесь служат произведения Виктора Ерофеева *Русская красавица* (1980–1982), *Страшный суд* (1991–1995), *Пять рек жизни* (1998), *Энциклопедия русской души* (1999) и др.¹⁵

Любопытные явления в плане художественного осмысления повседневности можно пронаблюдать в русской прозе уже в наши дни. Здесь можно найти многочисленные произведения, в которых натуралистически достоверно представлены нелицеприятные стороны будничной жизни минувших десятилетий, реалии быта и бытия средне-

¹¹ М. Липовецкий, *Свободы черная работа*, «Вопросы литературы» 1989, № 9, с. 27.

¹² Г.Л. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века*, с. 137–138.

¹³ Там же, с. 138.

¹⁴ Там же, с. 151.

¹⁵ См.: Л.И. Шевченко, *Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа XX–XXI веков*, с. 434–470.

статистического «совка» как в советском, так и в постсоветском пространстве, а также такие насыщенные маркерами повседневности произведения так называемой «женской прозы», как *Сонечка* (2001), *Искренне ваш, Шурик* (2002), *Зеленый шатер* (2011) и др. Людмилы Улицкой, *Время ландшафтных дизайнов* (2003) Галины Щербаковой, *Тетя Мотя* (2013) Майи Кучерской и др., в реалистической манере живописующие стереотипы обыденного сознания и поведения, повседневные хлопоты и душевные устремления представителей интеллигенции, – и одновременно, что уже является новым, произведения, изображающие повседневную жизнь советской правительственной номенклатуры, как, например, повесть Л. Петрушевской *Маленькая Грозная* (1998) или роман В. Ерофеева *Хороший Сталин* (2004). Причем, если у Л. Петрушевской сам быт, очерк нравов героев даются как своего рода трагикомедия, то в написанном на автобиографическом материале романе В. Ерофеева наряду с ироничными воспоминаниями автора-повествователя о своих близких и жизни в СССР в 50–70-е годы мы находим написанные а-ля живописные полотна Александра Лактионова (*В новую квартиру*, 1952; *Обеспеченная старость*, 1958–1960) и так же отмеченные печатью «лакировки (прошлой!) действительности» подробные описания продуктовых пайков, которые получали все представители номенклатуры, правительственных приемов, обедов в Кремлевском дворце, дач, похорон членов Политбюро (в их отличии от похорон простых смертных), квартир и их обстановки, одежды, духов, поведения и разговоров в кругу кремлевских соратников. Вводя в свой рассказ гастрономическую тему как одну из зон отражения повседневности, сын помощника Молотова и официального переводчика Иосифа Сталина, «номенклатурный барчук», у которого «было счастливое сталинское детство. Чистый, безоблачный рай», – вспоминает:

Папа застенчиво приносил с работы из Кремлевского продуктового распределителя синие пакеты со вкуснейшей едой: хрустящие молочные сосиски, тонкую „Докторскую колбасу“, буженину. Семгу, балык, крабы.

Всем попробовать пора бы,

Как вкусны и нежны крабы! –

гласила одна из редких реклам того времени [...]. На десерт папе по смешным ценам выдавали халву, бледно-розовую фруктовую пастилу, ромовый зефир в шоколаде, конфеты „Мишка ко-солапый“, разноцветные киевские цукаты, рахат-лукум, пряники с медом и прочие сладости. Иногда в пакете проступали темно-красные пятна: это сочилась кровью говяджья вырезка. По кухне шел острый запах маленьких пупырчатых огурцов с желтой завязью цветка в разгаре зимы с расписным от морозных папоротников окном. Кулинарная книга сталинских времен „О вкусной и здоровой пище“ с элегантными коричнево-белыми фотографиями застольного изобилия, севрюжких рыб, молочных поросят, грузинских марочных вин в нашем доме не выглядела издевательством над человеком¹⁶.

Представляя в деталях срез повседневности вполне конкретной социальной среды, автор – повествователь сообщает:

Привилегии, нежно клубясь, окутывали все стороны нашей жизни: от бесплатного ежегодного пошива на Кузнецком мосту для папы модного костюма из привозного английского сукна, поликлиники в Сивце Вражке с коврами дорожками, разлапистыми пальмами в кадках и ласковыми докторами из детских сказок, чистого, охраняемого подъезда, [...] новогодних

¹⁶ В. Ерофеев, *Хороший Сталин*, Москва 2004, с. 25.

елок в Кремле, пахнущих аджарскими мандаринами, с нешуточными подарками, кинокижки для походов на дефицитные фильмы, книжной спецэкспедиции (оформление подписки на собрание сочинений, тома, недоступные в обычном магазине книги), театральных билетов на любые спектакли, вплоть до брони на Новодевичьем кладбище¹⁷.

Думается, что подобные описания в прозе предшествующих десятилетий без сопутствующей им иронической и критической составной (даже если учесть, что в них речь шла о детских воспоминаниях) были бы невозможны. Погруженность в обыденность, быт и стремление его обустроить комфортно, безразличное отношение к окружающим человека реалиям повседневного бытия и к вещам в целом, к досугу и способам его проведения в русской прозе до середины 80-х годов как явления самоценные не представлялись и трактовались как негативные проявления буржуазности и мещанства. Ценный сам по себе быт, проявления материальной культуры в эпоху тотального дефицита и коммунистической идеологии трактовались как зло, хоть обычные люди всегда знали цену вещам и любили все то, что несло в себе пользу, их делало краше, сытнее, добрее и создавало уют, не взирая на пропаганду. Любопытно, что даже Ю. Трифонов, избличавший «мещанскую» психологию, в разговоре с бельгийской слависткой К. Де Магд-Созп в 1979 г. вообще «предлагал поразмыслить над вопросом: „Почему быт играет такую важную роль в России? Почему он так прочно зажал всех в свои тиски?“ и сам отвечал: „Ужас нашей жизни – рост буржуазности“»¹⁸.

По-иному сам быт и реалии повседневности начали осмысляться в литературе, когда Россия вступила на путь построения капитализма. Изменения стал претерпевать менталитет русских, а постепенно формируемое общество потребления внесло свои коррективы как в восприятие, так и в трактовки, шкалу аксиологических ориентиров самой повседневности. Причем наиболее «отзывчивой» в представлении этого оказалась так называемая массовая литература. Как справедливо подчеркивает Мария Черняк, именно «маркеры повседневности, приметы быта становятся значимыми элементами поэтики массовой литературы»¹⁹, а зачастую прослеживаемая в ней связь с рекламой и постепенное освоение ее текстами элементов богатой и «красивой» жизни свидетельствуют не только о смене приоритетов, но и о тех новых акцентах, которые расставляются в текстах произведений.

В представляющей быт и нравы наших дней массовой литературе даже в панорамных описаниях жизни больших городов, в том числе и Москвы, все внимание переносится на телесное, вещное, и – сами деньги: акцент попадает на то, что является знаковым в обществе потребления. При этом, как отмечает М. Черняк, «предметный мир массовой литературы, как правило, не включен в символические и метафорические обобщения [...]. Маркером повседневного быта становится не просто „вещь“, а „модная вещь“. Мода рассматривается как отражение коллективного бессознательного, как разновидность массового поведения, неотъемлемая от массы и массовой культуры, как одна из „форм, один из механизмов социальной регуляции и саморегуляции челове-

¹⁷ Там же, с. 26.

¹⁸ К. Де Магд-Созп, *Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции* / Пер. с англ. ред. М.А. Литовская, Екатеринбург 1997, с. 115.

¹⁹ М.А. Черняк, *Массовая литература XX века*, Москва 2007, с. 285-286.

ческого поведения: индивидуального, группового, массового^{20»21}. И примечательным в этом плане нам представляется тот фрагмент из произведения Сергея Минаева *The Телки. Повесть о ненастоящей любви* (2008), в котором герой-повествователь, устав от шопинга, сидит на первом этаже ГУМа в «Bosco Café» и, попивая латте и рассматривая посетителей, вдыхает

[...] витающие вокруг ароматы. От торговых рядов пахнет стеллажами с новой одеждой, распродажами и достатком, со стороны Кремля веет кожей, которой обтягивают сиденья представительских лимузинов, кожаными папками и военной формой, в кафе пахнет парфюмом с цитрусовыми нотками, каким-то похотливым ферментом и алкоголем. И надо всем этим доминирует ГЛАВНЫЙ запах. Он везде: у барной стойки, в складках скатертей на столах, в волосах сидящих здесь девушек, в папках меню. Им пахнут официанты, посетители и празднующие гости столицы. Это запах свежееотпечатанных стодолларовых купюр. Здесь повсюду пахнет деньгами! Масква!²².

Представляя очерк нравов вполне конкретной социальной среды, С. Минаев общается:

В этот час здесь сидят только иностранные менеджеры, одетые преимущественно в голубые рубашки с запонками и костюмы блекло-синих тонов и отшопинговавшие телочки на содержании. Менеджеры в основном без галстуков, с легким загаром и в очках в тонких металлических оправках. [...] Телочки в основном с легким тюнингом, в босоножках на тонкой подошве и кричащих полупрозрачных нарядах. Кричащих не о том, что стоимость наряда превышает пятерку, а о том, что стоимость пластики под ним давно превысила десятку. С губ прелестниц слетают: „хороший промежуточный вариант“, „в жестком поиске“, „цены неподъемные“ и “зато денег стал давать нормально”. Персонажи обеих групп изредка переглядываются. Девушки, стрельнув глазами в сторону какого-нибудь менеджера, тут же насмешливо переводят взгляд, быстро скалькулировав в уме его годовой доход. Мужчины чуть дольше разглядывают девицу, но затем также отворачиваются, пересчитав пакеты с покупками, сваленные у ног, и скалькулировав годовое содержание модницы. И все это происходит на фоне Кремлевской стены, высящейся за окнами кафе²³.

Знаковой для зарождающегося среднего класса и «новых русских», живущих в столице, в массовой литературе является Рублевка – своего рода земной рай и тот субститут идеального Града, который во все времена был взыскуем толпой. В произведениях С. Минаева *The Телки. Повесть о ненастоящей любви* (2008), Оксаны Робски *Casual* (2007), *Casual-2: Пляска головой и ногами* (2008), *Casual. Повседневное* (2009), *Эта Тета* (2009), Виктора Пелевина *Зал поющих кариатид* (2008), *Пространство Фридмана* (2008), Дмитрия Липскерова *Демоны в раю* (2008) и др. Рублевка изображается как резерват олигархов. В сознании многих – именно к ней ведут все пути. Не случайно у О. Робски герой замечает: «Сел в машину и поехал куда глаза глядят. Как ни странно, через час оказался на Рублевке»²⁴. В качестве знаковых топосов здесь представлены

²⁰ А.Б. Гофман, *Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения*, Москва 1994, с. 51.

²¹ М.А. Черняк, *Массовая литература XX века*, с. 300.

²² С. Минаев, *The Телки. Повесть о ненастоящей любви*, Москва 2008, с. 80.

²³ Там же, с. 81.

²⁴ О. Робски, *Эта Тета*, Москва 2009, с. 243.

банки, рестораны, стриптиз-бары, отели, торговые центры, бутики, стоянки, заправки и проч., которые в разных произведениях и у разных авторов даются почти «под копирку» и, как правило, развивают мотив позиционирования как поведенческой установки тех, кто живет здесь, дают код прочтения их интересов. Описание же знакового для Рублевки дома-коттеджа у всех авторов реализуется с помощью перечисления имеющихся в нем помещений с упоминанием стоимости наличествующего в их интересах. К примеру, у героини-повествовательницы романа О. Робски *Casual-2: Пляска головой и ногами* рублевский «дом как волшебный замок». В нем есть гостиная и гостевая, детская и игровая комнаты, кабинет и гардеробная, не говоря уже о многочисленных спальнях и прочих комнатах, кухне и др. Причем, и рисуясь, и одновременно иронизируя над собой, героиня признается, что особенно гордится тем, что у нее «дома довольно много туалетных комнат, в некоторых из них стоит по два ершика. В некоторых – три». Купленный ею новый ершик «сделан в форме сердца, где стрела – сама щетка. Сто восемьдесят евро»²⁵. Характеристику повседневного быта и бытия тех, кто живет на Рублевке, дополняют марки принадлежащих им дорогих автомобилей, бытовой техники и электроники. Кулинарная тема представлена упоминанием блюд и напитков, которые потребляют герои. Среди них: пицца диавло, унаги, яйцо «Бенедикт», омар по-каталонски, филе «Россини» с утиной печенью и трюфелями, печень по-венециански, сибас в шпинате с трюфельным соусом, а также «„Benefizio Pomino Bianco Doc” 2004 года [...] от Marchesi De’ Frescobaldi», «„Giorgio Primo Chanti Classiko DOC CG” 2002 года от Fattoria la Massa» и прочие недоступные многим шедевры кулинарии и виноделия. Им также нередко сопутствует ценник по типу: «„Laurent-Perrier Brut”. По 180 евро бутылка»²⁶.

Рублевка в произведениях массовой литературы заявлена целым комплексом образов, среди которых наиболее часто встречаются олигархи, их жены и женщины на содержании, проститутки и сутенеры, работники шоу-бизнеса, СМИ и рекламы, телохранители, приходящие в дом для обслуживания массажисты и визажисты, индивидуальные тренеры, няни и домработницы. Среди вымышленных персонажей мелькают также фигуры овеванных мифами знаковых представителей мира реального. Это сами создатели массовой литературы Оксана Робски и Сергей Минаев²⁷, одиозные Ксения Собчак и художник Олег Кулик, а также известный российский сводник Петр Листерман. Для их презентации авторы чаще всего используют так называемый вестиментарный код, «состоящий из знаков реальной одежды, который направлен непосредственно на конструирование означаемых»²⁸. При этом детальные описания здесь отсутствуют, а визуальный портрет создается набором отсылок к известнейшим брендам по типу: он – «в стильном костюме Paul Smith и в шейном платке Hermes»²⁹, у нее – «золотая сумочка Yves Saint Laurent». Это нам видится неслучайным, ведь в обладающем своей мифологией обществе потребления бренды рассматриваются как «идентификаторы (и

²⁵ О. Робски, *Casual-2: Пляска головой и ногами*, Москва 2008, с. 119, 55.

²⁶ Там же, с. 303, 253, 10.

²⁷ С. Минаев, *The Телки. Повесть о ненастоящей любви*; В. Пелевин, *Пространство Фридмана*, в: В. Пелевин, *Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана*, Москва 2008.

²⁸ Р. Барт, *Система Моды. Статьи по семиотике культуры*, /Пер. с фр., вст. ст. и сост. С. Зенкина, Москва 2003, с. 45.

²⁹ О. Робски, *Эта Тема*, с. 73.

только как таковые), то есть знаки, символизирующие их владельца [...]»³⁰. Актуализируя устойчивые ассоциативные связи в сознании массового читателя, бренды-отсылки «работают» на закрепление мифа о тех, кто живет на Рублевке. Одновременно их маркеры служат и ложной аффилиации (самоприсоединению к группе), когда те, кто читают подобные произведения, склонны почувствовать свою причастность к изображаемому срезу общества и получить от этого удовольствие, даже если в реальности они не могут к нему принадлежать.

Создатели современной массовой литературы показывают, как обитатели Рублевки всячески стремятся поддерживать имидж красивой богатой жизни по образцам, предлагаемым им рекламой и теми, кто пишет о них же в гламурных журналах. Среди их основных занятий авторами фиксируются участие в разных тусовках и презентациях, бизнес и ведение разного рода интриг, встречи с друзьями, застолья и шопинг, катание на машинах и яхтах, посещение фитнес-клубов, проч. Среди чувств, настроений героев особенно часто встречаются стремление утвердиться, сыграть роль и – расслабиться, зависть, ревность, любовь к себе, самолюбование, проч. При этом их изображение воплощает определенную модель бытия в повседневности гламурного мира «новых русских» как феномена культуры начала уже XXI века.

Русская проза последних десятилетий представляет широкий спектр повседневности разных слоев населения в разных повествовательных дискурсах. Изображенное в ней и художественно осмысляемое ее авторами отражает динамику трансформаций российской культуры, ей параллельно исследуемой как историками, так и антропологами и культурологами³¹, дает неисчерпаемый материал для таких дисциплин, как социология повседневности и тривиалогия, относимых Михаилом Эпштейном «к тем актуальным аспектам науки XXI в., которые расширяют дисциплинарное поле филологических исследований»³², многообразие же самих форм и способов представления в ней повседневности в их связи с трансформациями, которые претерпевают различные в ней существующие направления и течения, демонстрирует ее поиски в плане художественности как таковой.

³⁰ А.В. Косов, *Феноменологический анализ мифа как результата социальной мифологизации и ремифологизации*, Москва 2008, с. 165.

³¹ К. Богданов, *Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности*, Санкт-Петербург 2001; С. Бойм, *Обице места: мифология повседневной жизни*, Москва 2002; Ю. Лотман, *Массовая литература как историко-культурная проблема*, в: Ю.М. Лотман, *Избранные статьи*. Т. 3. Таллинн 1994; Ю.М. Лотман, *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.)*, Санкт-Петербург 2001; И. Манкевич, *Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации*, Санкт-Петербург 2011; В. Паперный, *Культура Два*, Москва 1999; И. Утехин, *Очерки коммунального быта*, Москва 2001, и др. См. также сборники: *Научно-философский анализ повседневности: проблемы и перспективы развития. Материалы всероссийской научно-практической конференции* (ред. Т.Г. Струкова), Воронеж, выпуски 2010, 2011, 2012, 2013 годов; *Современные трансформации российской культуры* (отв. ред. И.В. Кондаков), Москва 2005; *Феномен повседневности в литературе XX века* (науч. ред. Т.Г. Струкова), Воронеж 2013; др. работы.

³² М.А. Черняк, *Массовая литература XX века*, с. 291.

Ludmila Shevchenko (Kielce)

The poetics of the daily life in the Russian prose of the last decades

S u m m a r y

The article, using broad literary material, shows the past and present transformations of the portrayal of the daily life, the poetics of the routine in the realistic texts of the 1970-s–80-s, in the various trends of the “new wave” prose and in the works of the contemporary popular literature.

Key words: daily life, Aesopian language, prose of the “new wave”, contemporary popular literature.

Елена Н. Широкова
Нижний Новгород

Абсурдные модели времени в прозе В. Пелевина

Проблема времени является прежде всего семиотической проблемой. Так, наши представления о времени обладают национальной спецификой, исторически изменчивы и неоднородны – человек время осмысляет, переживает, описывает, аксиологизирует и измеряет. Причем в современном мире исчисление времени становится способом его объективизации и носит международный характер¹. Темпоральный код языка, означающий категорию времени, также неоднороден и состоит из ряда субкодов, основными из которых являются онтологический, отображающий осмысление онтологии времени; эмотивный, эксплицирующий переживание хода времени, его континуальности и дискретности, а также хронометрический и метаязыковой². Соответственно неоднородна и текстовая категория художественного времени, связанная с моделированием виртуальной реальности художественного текста и с индивидуально-авторской концептуализацией времени и представленная рядом субкатегорий.

Наряду с этим в литературе семиотического направления, для которой свойственны «манипуляции с явлениями языка и культуры как со знаками»³, происходит расширение содержания текстовой категории художественного времени за счет создания абсурдных пространственно-временных моделей, пародирующих характерные для научной и обыденной картины мира представления о времени. Рассмотрим это явление на материале произведений В. Пелевина «Generation 'П'», «Шлем ужаса: Миф о Тесее и Минотавре»⁴, «S.N.U.F.F.».

Так, в «Generation 'П'» абсурдная модель времени создается за счет трансформации научной модели времени, принятой в теории относительности, и ее контаминации с обыденным представлением о времени:

¹ М. Хайдеггер, *Бытие и время*. СПб, 2006, с. 417.

² Е.Н. Широкова, *Темпоральный код языка и его эмотивный субкод*. Н. Новгород, 2010.

³ Л.В. Полубиченко, *Пелевинский гипертекст как переводческая проблема* // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики. 2013. № 1 (1), с. 83.

⁴ В первом издании – *Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре*. М., 2005.

– Теперь подумай: чем **торгуют** люди, которых ты видишь вокруг?

– Чем?

– **Тем, что совершенно нематериально. Эфирным временем и рекламным пространством** – в газетах или на улицах. Но **время само по себе не может быть эфирным**, точно так же, **как пространство не может быть рекламным. Соединить пространство и время через четвертое измерение первым сумел Эйнштейн**. Была у него такая теория относительности – может, слышал. **Советская власть** это тоже делала, но **парадоксально** – это ты знаешь: выстраивали эзков, давали им лопаты и велели **рыть траншею от забора до обеда**. А сейчас это делается очень просто – **одна минута эфирного времени в прайм-тайм стоит столько же, сколько две цветных полосы в центральном журнале**.

– То есть **деньги и есть четвертое измерение?** – спросил Татарский⁵.

В теории относительности время геометризовано, релятивно и сведено к четвертой координате пространственно-временного континуума. В приведенном фрагменте эта модель времени преобразована в однокоординатную с помощью реминисцируемого анекдота. При этом в качестве точек отсчета используются, с одной стороны, лексема *обед*, содержащая темпоральную сему, с другой – *забор*, лишь имплицитно выражающая пространственный ориентир. Причем связь пространства и времени в теории относительности замещается связью, основанной на включенности пространства и времени в торговые отношения в качестве объектов купли-продажи, что осуществляется с помощью ряда игровых приемов. Так, используется прием обнажения абсурдности реализации тропа: буквализирующая развертка метонимий *эфирное время, рекламное пространство* вводится в отрицательные предложения с модусом невозможности (*время само по себе не может быть эфирным..., как пространство не может быть рекламным*). Кроме того, снижается аксиологическая ценность метафоры *время – ценность* (*время – деньги*), репрезентирующей обыденное представление об онтологии времени, за счет ее трансформации: *время* → *деньги* → *ценность* → *объект продажи* (*торговать эфирным временем*). При этом доведенная до абсурда научная модель времени объединяется с обыденным представлением о времени: существительное *деньги* метафорически определяется через абстрактное *четвертое измерение* (*время*), однако имя *время* в метафоре *время – деньги* не тождественно *четвертому измерению* (*времени*), так как за этими именами стоят разные представления об онтологии времени в научном и обыденном сознании. Таким образом, контаминация квазисинонимов *время – деньги* и *деньги – четвертое измерение* также является игровым приемом создания абсурдной модели времени. Далее эта модель развертывается в еще более абсурдную модель, в которой начальная точка отсчета имплицитно задается пространственно-временной координатой *Земля*, а конечная – суммой денег, при этом связь с метафорой *время – деньги* актуализируется синонимическим повтором (*доллары, баксы, твердая валюта, деньги*):

Наши космонавты получают за полет **двадцать тысяч долларов**. А американские – двести или триста. А наши сказали: не будем летать к **тридцати штукам баксов**, а тоже хотим летать **к тремстам**. Что это значит? А это значит, что **летят** они на самом деле не **к мерцающим точкам неведомых звезд**, а **к конкретным суммам в твердой валюте**. Это и есть природа космоса. А **нелинейность пространства и времени** заключена в том, что мы и американцы сжигаем одинаковое количество топлива и пролетаем одинаковое количество кило-

⁵ В.О. Пелевин, *Generation 'П'*. Рассказы. М., 2000, с. 125-126.

метров, чтобы **добраться до совершенно разных сумм денег**. И в этом одна из главных тайн Вселенной...⁶

Поскольку, согласно одной из распространенных концепций пространства и времени, категории пространства и времени являются формой существования материи, абсурдные однокоординатные пространственно-временные модели репрезентируют абсурдность существующего мира и тем самым выполняют концептуализирующую функцию.

В романе «S.N.U.F.F.» создание абсурдной модели времени строится на корреляции моделей времени в современной физике с культурологическими моделями времени. Так, в современной физике конкурирующими являются концепция времени теории относительности, в которой время обратимо, и модели времени, связанные с физикой неравновесных процессов и с теорией космологической эволюции, в которых время однонаправлено и необратимо⁷. В романе на основе контаминации этих моделей создается единая «научная» модель времени:

Однако перед тем, как сгореть в атомном огне, **физики эпохи Древних Фильмов** доказали, что **время** на самом деле **идет в другую сторону**. Нам **кажется, что Вселенная движется от Большого Взрыва к тепловой смерти** – но это просто ошибка человеческого восприятия. В реальном измерении все процессы **идут в противоположном направлении**. **Четвертый закон термодинамики**, эта смесь статистики и религиозной веры, на самом деле просто обман зрения – такой же, как кажущееся вращение Солнца вокруг Земли...⁸

«Истинная» модель времени в романе строится на пародировании культурологических моделей времени, в которых представлено разное направление движения времени: в одних моделях прошлое находится впереди нас, а будущее позади (что репрезентировано, например, словами *предки, потомки*), в других – прошлое находится позади нас, а будущее впереди (о чем свидетельствует, например, фразеологизм *на носу*)⁹. Отличаются эти модели и способом репрезентации субъекта движения: человек движется во времени, а время неподвижно или человек неподвижен, а время движется. Сосуществование таких моделей времени в сознании современного человека Э. Кошмидер объясняет релятивностью времени, а также тем, что эти представления не влияют на разделение фактов на «прошедшие» и «будущие»¹⁰. Этим же объясняется то, что некоторые языковые единицы в этом отношении энантиосемичны. Например, фразеологизм *за плечами* может обозначать как прошлое, так и ближайшее будущее. Соответственно меняется позиция наблюдателя по отношению к направлению времени. В первом случае человек стоит лицом к будущему, а спиной к прошлому, во втором – за его спиной (плечами) располагается будущее¹¹. В романе эти модели времени,

⁶ Там же, с. 126.

⁷ И. Пригожин, И. Стенгерс, *Время. Хаос. Квант: к решению парадокса времени*. М., 2009, с. 37.

⁸ В.О. Пелевин, *S.N.U.F.F.* М., 2013, с. 383.

⁹ Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*. Л., 1971, с. 286; Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*. М., 1997, с. 374; Д.Б. Гудков, М.Л. Ковшова, *Телесный код русской культуры: материалы к словарю*. М., 2007, с. 230 и мн. др.

¹⁰ Э. Кошмидер, *Очерк науки о видах польского глагола. Опыт синтеза* // Вопросы глагольного вида. М., 1962, с. 133-134.

¹¹ Д.Б. Гудков, М.Л. Ковшова, *Телесный код русской культуры: материалы к словарю*. М., 2007, с. 245-247.

а также идея обратимости времени в теории относительности пародируются путем их буквального прочтения, то есть происходит замена абстрактного кода конкретным:

– На самом деле мир сворачивается в точку, и то, **что мы видим как прошлое, есть будущее**. Эра багрового солнца **позади**. Ты не убежал из Оркланда, Грым. Ты возник здесь, среди людей. Потом **ты пойдешь в свое прошлое спиной вперед**, станешь крохотным комком кричащей плоти, войдешь в лоно своей матери, растворишься в нем и сольешься с первоосновой. Или, как называют это теологи, вновь станешь информационной волной **в перпендикулярном времени**. Эра Древних фильмов – в будущем.

– ... Выходит, мы **не знаем своего вчера, а знаем завтра?**

– Ты ведь водил моторенваген, малыш. Ты видишь, куда едешь – то есть **знаешь, что будет**. Но **не видишь того, что осталось за спиной...** Ты не начнешь с этой секунды молодеть. В своем искаженном восприятии ты будешь все так же **двигаться в неизвестное тебе будущее – хотя в высшем смысле оно является твоим прошлым**¹².

Так, происходит буквализация пространственных метафор времени и метафор движения времени, причем субъектом при глаголах движения оказываются то время, то человек: *время идет; ты пойдешь в свое прошлое; ты будешь все так же двигаться в неизвестное тебе будущее*. Кроме того, языковые средства экспликации онтологии времени на уровне обыденного сознания, представленные метафорами, взаимодействуют с показателями субъективного времени – предикатами знания и восприятия *видеть, знать*, актантом восприятия которых являются периоды времени *прошлое, будущее, вчера, завтра*. При этом актуализация идеи направления движения времени осуществляется введением локативов *в другую сторону, в противоположном направлении, позади, вперед, в будущее, за спиной*.

Обращается В. Пелевин и к проблеме онтологии настоящего, которое нередко рассматривается как миг, разделяющий прошлое и будущее, как точка, в которой будущее становится прошлым. В рамках абсурдной модели времени настоящее – это точка пересечения виртуальной реальности с действительностью:

Мы не снимаем снафы. Мы создаем мир, проецируя их вовне. Снафы – это семена мира, угодные Маниту. **В высшей реальности они существовали до событий**, которые на них сняты. **А на физическом плане они растворяются во Вселенной, когда Свет Маниту, пройдя сквозь храмовый целлулоид, превращает чертеж в реальность**. **В точке, где будущее смыкается с прошлым, мы, люди, становимся орудием Маниту**¹³.

В произведении «Шлем ужаса: Миф о Тесее и Минотавре» репрезентируется мифологическое, круговое, время. При этом также происходит буквализация абстрактной модели времени. Так, центральное место в мифе занимает шлем ужаса – устройство, сочетающее техногенные и биогенные свойства и генерирующее время, в котором будущее формируется из прошлого, а сам цикл выработки времени не имеет начала и конца. При этом создается парадоксальная ситуация: время, вырабатываемое шлемом ужаса, противоречит самой идее времени, связанной с изменением, развитием:

¹² В.О. Пелевин, *S.N.U.F.F.* М., 2013, с. 385.

¹³ Там же, с. 385.

«Прошлое обогащается исключительно другим прошлым, пузыри надежды не содержат ничего, кроме него, и это просто иное его состояние. Поэтому, вглядываясь в область будущего, Астериск не видит ничего, кроме прошлого»¹⁴.

Таким образом, буквализируется и пародируется не только круговая, мифологическая, модель времени, но и расхожее утверждение о том, что будущее человека детерминируется его прошлым и настоящим. В произведении прошлое и будущее становятся знаками, которые оказываются взаимозаменяемыми, так как означивают «круговорот сейчас в разных состояниях ума»¹⁵. На языковом уровне это также выражается корреляцией темпоральных показателей прошлого и будущего, как грамматических – форм времени глагола, так и лексических, соединенных союзом *или* с семантикой выбора, а именно: *Астериск обижен на людей, потому что они когда-то его убили. Или потому, что они убьют его в будущем; с тех пор – или до тех пор – люди должны платить Астериску дань*¹⁶; *Тот, кто убил Минотавра... Или должен убить*¹⁷. В последнем примере футуральная перспектива выражается взаимодействием модальной семантики краткого прилагательного с синтаксическим настоящим временем высказывания.

Однако и в этом произведении обыгрывается множественность моделей времени. Причем наблюдается аллюзия на хайдеггеровскую трактовку жизни человека как пути к смерти. У В. Пелевина жизнь человека представлена метафорически как погружение человека в прошлое, в небытие, например: *с каждым днем мы все глубже уходим в прошлое. Мы исчезаем в нем, как скрывается под водой ныряльщик в замедленной съемке*¹⁸. Основой контаминации модели мифологического времени, представленной шлемом ужаса, и времени жизни человека в единую производственную метафору времени становятся имена *прошлое* и *будущее*, которые являются ключевыми в обеих моделях: *Будущее вырабатывается из прошлого, поэтому, чем дальше мы уходим в будущее, тем больше требуется прошлого для его производства*¹⁹.

Важнейшей частью шлема ужаса является лабиринт-сепаратор, а сам шлем – это метафора лабиринта, не имеющего входа и выхода. Лабиринт для героев пелевинского мифа – это виртуальная реальность, по которой блуждает их сознание, причем свобода выбора при этом оказывается предельно ограниченной. Внешне это проявляется в том, что герои оказываются в ситуации, в которой имитируется общение в чате, жестко контролируемое невидимыми модераторами. На концептуальном уровне эта зависимость определяется мотивами шлема и лабиринта. В качестве ключевого знака слово *лабиринт* многократно повторяется в произведении, каждый раз обрастая новыми смыслами: лабиринт как составляющая шлема ужаса; лабиринт как мир, в котором живет человек; лабиринт как символ мозга, как проекция человеческого сознания, его страхи и суеверия; лабиринт как жизненный путь; индивидуальный лабиринт персонажа, представленного ником (*Ariadna*, *Romeo-y-Cohiba*, *Organizm(-; Nutscracker*, *Monstradamus*, *IsoldA*, *UGLI 666*, *Sliff zoSSchitan)*; а также храмовые лабиринты, заменяющие паломничество кающимся грешникам.

¹⁴ В.О. Пелевин, *Шлем ужаса: Миф о Тесее и Минотавре*. М., 2013, с. 69.

¹⁵ Там же, с. 70.

¹⁶ Там же, с. 23.

¹⁷ Там же, с. 42.

¹⁸ Там же, с. 127-128.

¹⁹ Там же, с. 128-129.

Слово *шлем* в произведении вынесено в сильную позицию и связано деривационными связями с окказионализмом *Шлемиль*. Окказионализм представлен как жаргонное слово из языка компьютерщиков-программистов, занимающихся проблемой принудительного ориентирования, в рамках которой разрабатываются программы, позволяющие лишать человека, находящегося в интерактивной среде, свободы выбора при сохранении у него иллюзии того, что его выбор свободен. Само же значение слова *Шлемиль* определяется как «человек в шлеме», то есть тот, «кто находится в искусственном измерении и перемещается по нему. Вернее, думает, что перемещается...»²⁰. При этом на основе лексических и деривационных повторов, в которых шлем предстает то как головной убор, то как голова, то как специальное устройство, то как мозг, формируется ряд ключевых знаков: *шлем ужаса*, *виртуальный шлем*, *Шлемиль*, определяющих интерпретацию смысла текста и подготавливающих понимание лабиринта как виртуального маршрута, «по которому провели Шлемилья»²¹. Причем взаимодействие ключевых знаков текста коррелирует с его архитектурой.

Так, внешняя композиция связана с членением на главы на основе циклического времени. Движение времени определяется сменами периодов бодрствования и сна, главы заканчиваются перед периодом сна и начинаются с нового периода бодрствования. Это эксплицируется графически: главы отделяются эмограммами-смайлами, в которых увеличение количества скобок, однако, указывает не на усиление эмоций, а на ход физического времени – :-), :-)), :-))) . День, в который происходит развязка, определяющая переход в новую виртуальную реальность, означает окказиональным смайлом :-((, репрезентирующим модель мифологического времени. Однако главы :-)) и :-))) разделяются не на основе темпорального показателя, а на основе смены объектов концептуализации. В главе :-)) основным объектом рефлексии персонажей является шлем ужаса, В главе :-))) – лабиринт. Последняя главка, в которой начинается новый цикл и новый виток времени, отделяется смайлом :-((((, подчеркивающим, по сути, отсутствие времени, так как ход времени здесь определяется не физическим временем, детерминирующим смену периодов сна и бодрствования, а началом нового цикла – рождением новой виртуальной реальности. А осознание того, что лабиринт – это блуждание сознания в интерактивной среде, вызывает и смену коннотаций. Смайл :-((обозначает уже не улыбку, как :-), а печаль²². При этом смайлы в произведении являются символом интерактивной среды, в которой происходит общение персонажей, средством экспликации игровой стихии текста и формирования текстовых коннотаций, компонентами архитектуры текста, а также выступают в качестве темпоральных показателей, участвующих в организации художественного времени.

Таким образом, абстрактные модели времени в произведениях В. Пелевина используются для моделирования абсурдной реальности создаваемых миров. При этом трансформация моделей времени осуществляется на основе ряда игровых приемов, таких как: буквализация модели времени, основанная на замене абстрактного кода конкретным; контаминация моделей времени, отображающих научное и быденное представление о времени; сведение объемных моделей к однокоординатным.

²⁰ Там же, с. 83.

²¹ Там же, с. 214.

²² *Словарь молодежного и интернет-сленга* / Авт.-сост. Н.В. Белов. Минск, 2007.

Elena Shirokova (Nizhny Novgorod)

Absurd time models in V. Pelevin's prose

S u m m a r y

The absurd time models as a semeiotic problem are analyzed in the paper on the basis of V. Pelevin's prose. Games means of the following time models' creation and linguistic facilities of their representation are described: the means of model's realization due to the change of abstract time by particular one; models' transformation and contamination which are characteristic of scientific and common conscience.

Key words: time models, games means, code change, stylistic device's realization, belle-lettres time, V. Pelevin.

Irena Hubicka
Kielce

Kobieta na tropie zbrodni w kobiecej powieści kryminalnej (przyczynek)

Wątek zbrodni w najróżniejszych wariantach jest jednym z najczęściej występujących toposów w literaturze bez względu na epokę literacką czy różnice kulturowe. Pojawiał się zarówno w starożytnej Grecji, w twórczości Homera, jak i słynnych arabskich *Baśniach tysiąca i jednej nocy*, w dramatach Williama Szekspira, czy klasyce literatury rosyjskiej na czele z twórczością Fiodora Dostojewskiego. Anna Martuszevska, badaczka literatury popularnej, genezę prozy kryminalnej znajduje w tekstach Ajschylosa i Sofoklesa, w historii króla Edypa, który usiłuje wyjaśnić zagadkę morderstwa króla Lajosa, w kartach *Biblii* w opowieści o Kainie i Abla¹. Jerzy Siewierski, autor pierwszej polskiej monografii powieści kryminalnej wyrażne wątki kryminalne znajduje w *Iliadzie* i *Odysei* Homera². Ewolucja powieści i noweli kryminalnej obejmuje etapy od istniejącego już w starożytności romansu awanturniczego, poprzez XVIII-wieczne gotyckie powieści grozy (np. *Zamczysko w Otranto*), do dziewiętnastowiecznej powieści sensacyjnej. Oficjalne narodziny popularnego kryminału datuje się na rok 1841, kiedy na łamach miesięcznika literackiego „Graham’s Magazine” ukazało się legendarne już opowiadanie Edgara Allana Poe – *Zabójstwo przy rue Morgue*, w którym literat powołał do życia pierwszą fikcyjną postać detektywa, C. Augusta Dupina, tropiciela tajemnic, który dzięki dedukcji – podstawowemu narzędziu pracy detektywów, był w stanie rozwiązać zagadkę tragicznego i zarazem niezmiernie zagadkowego morderstwa.

Opowiadania detektywistyczne Poe stały się inspiracją dla innych pisarzy. Artur Conan Doyle kreuje postać najsłynniejszego detektywa w dziejach literatury – Sherlocka Holmesa, jednocześnie oddając hołd autorowi *Złotego żuka*, słowami: „każda z historii detektywistycznych Poe jest źródłem, z którego czerpała cała literatura...”³.

¹ A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 1997, s. 319.

² J. Siewierski, *Powieść kryminalna. Wszystko o...*, Warszawa 1979, s. 11.

³ D.R. Thomas, *Edgar Allan Poe's Influence on Sir Arthur Conan Doyle. Part 1*, <http://www.worlds-best-detective-crime-and-murder-mystery-books.com/poeinfluenceondoyle01-article.html> [режим доступа: 2.02.2014].

Warto zwrócić uwagę na fakt, że przez długie lata powieści kryminalne nie cieszyły się dobrą sławą, traktowano je jako literaturę drugiej kategorii, którą nie każdemu wypadało czytać. Sami pisarze niekiedy zatajali swoje nazwiska, drukując pod pseudonimem. Jednak popyt wśród czytelników na opowieści owiane tajemnicą był ogromny. Autorów i utworów przybywało, kolejne pozycje wydawano już masowo, niekiedy ze szkodą dla jakości gatunku. A. Martuszevska podkreśla, że również współcześnie powieść kryminalna funkcjonuje w dwojaki sposób. Z jednej strony zaliczana jest przez znawców do literatury popularnej, czyli drugorzędnej, należącej do kultury masowej, i tym samym nie jest ceniona wysoko, z drugiej jednak strony współczesna literatura, zwłaszcza postmodernistyczna chętnie odwołuje się do jej schematu kryminalnego⁴. E. Kraskowska celnie spostrzega, iż: „Narracje kryminalne to swoiste evergreeny literackiego dyskursu”⁵.

Mówiąc najogólniej, najstarszym i najbardziej popularnym motywem literatury kryminalnej jest przestępstwo, najczęściej – morderstwo. Przez długie lata w świadomości czytelniczej głównym bohaterem-tropicielem kryminalnej zagadki literatury detektywistycznej był przede wszystkim mężczyzna. Gatunek ten utożsamiano z postacią bardziej lub mniej ekscentrycznego dżentelmena-intelektualisty. W misji tropienia zлочyńców nie było miejsca dla delikatnej z natury płci żeńskiej. A przecież, jak słusznie zauważa E. Kraskowska, pisarki od zawsze zdradzały „predylekcję do niesamowitości, zbrodni, zła, horroru”⁶. Dla przykładu wystarczy przypomnieć powieść gotycką Ann Radcliffe czy wymyślony w trakcie jednej nocy horror wszech czasów – *Frankenstein* (1818) dziesiętnastoletniej pisarki Mary Shelley, lub mroczną opowieść Emily Brontë *Wichrowe wzgórza* (1848).

Pierwsze „kobiece głosy” w gatunku prozy detektywistycznej były bardzo nieliczne, ale pojawiły się już w XIX wieku. Równoległe z debiutem utworów o Sherlocku Holmesie pojawił się zbiór opowiadań *The Experiences of Loveday Brooke*, *Lady Detective* Catherine Louisy Pirkis o detektywie Miss Loveday Brooke (1893). Bohaterkę C.L. Pirkis przyćmiła jednak popularność detektywa z Baker Street, co sprawiło, iż postać ta nie znalazła się wśród najbardziej znanych detektywów w historii literatury kryminalnej, jednak nadal jest warta wspomnienia jako przykład jednej z pierwszych literackich tropicielek zbrodni.

John Sutherland w książce *Curiosities of Literature* poświęconej gatunkowi detektywu⁷ wyraża opinię, że pierwszą kobietą detektywem w literaturze była prawdopodobnie Amelia Butterworth z utworu Anny Katharine Green *That Affair Next Door* (1897). Pytanie o pierwszą literacką panią detektywa nadal jest powodem dyskusji⁸. Jednak z perspektywy czasu śmiało możemy powiedzieć, iż w roku 1930 nastąpiło jedno z ważniejszych wydarzeń w historii literatury kryminalnej – **Agatha Christie** wydała *Morderstwo na plebanii* – pierwszą

⁴ A. Martuszevska, *Gra z kryminalem. Wywiad z prof. Anną Martuszevską*, http://zbrodniawbibliotece.pl/pogawedki/312_grazkryminalem/ [режим доступа: 2.02.2014].

⁵ E. Kraskowska, *Kryminały spod znaku kobiecości*, http://zbrodniawbibliotece.pl/pogawedki/400_kryminaly spod znaku kobiecosci/ [режим доступа: 2.02.2014].

⁶ Ibidem.

⁷ J. Sutherland, *Curiosities of Literature: A Feast for Book Lovers*, New York 2009, http://books.google.pl/books?id=anQhAgAAQBAJ&pg=PT162&hl=pl&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false [режим доступа: 2.02.2014].

⁸ Inne źródła podważają tę tezę, podając przykłady kilku innych bohaterek, m.in. Mrs. G. w *The Female Detective* (1864) Andrew J. Forrestera Jr’a czy Mrs. Paschal z *The Experiences of a Lady Detective* (1864), wspomnianą wyżej Loveday Brooke z opowiadań Catherine Louisy Pirkis (1893) lub Madeline Payne z utworów Emmy Van Deventer *Madeline Payne, Detective's Daughter* (1884) i *Moina* (1891).

powieść z postacią panny Jane Marple w roli głównej, która z czasem stała się najbardziej rozslawioną w literaturze kobietą tropiącą zbrodnie. Postać kobiety – Miss Marple powstała w opozycji do wcześniejszego, „męskiego” bohatera powieści A. Christie – inspektora Herkulesa Poirot, wyniosłego, pedantycznego, sceptycznego tropiciela morderców. Miss Marple, pogodna, jak stwierdziła A. Christie, „drobiazgowa i pełna staropanieńskich nawyków”⁹, jako kobieta polega przede wszystkim na swojej intuicji i... wścibstwie¹⁰. Jane Marple, być może, nie jest zbyt życzliwa ani ufna wobec ludzi, lecz w nawet najgorszej sytuacji potrafi zdobyć się na wyrozumiałość wobec ich przywar. Pełna wigoru, odwagi i humoru stała się wzorem dla późniejszych postaci innych twórczyń literatury kryminalnej.

Na trop przestępstw kryminalnych wysłały swoje bohaterki dwie inne dobrze znane pisarki brytyjskie. **Phyllis Dorothy James** (ur. 1920) wykreowała w 1972 roku postać prywatnej detektyw Cordelii Gray, młodej kobiety, mieszkanki Londynu, która po samobójczej śmierci swojego szefa przejmuje jego agencję detektywistyczną „Pryde”. **Marion Chesney** (ur. 1936), brytyjska autorka licznych romansów, od 1992 roku pod pseudonimem M.C. Beaton pisze pełne uroku, zagadkowe i humorystyczne opowieści kryminalne o Agacie Raisin. Agatha Raisin jest 53-letnią, sfrustrowaną, lecz ujmującą byłą agentką public relations, która przeszła na wcześniejszą emeryturę i przeprowadziła się z Londynu do Carsely w Cotswolds. Bohaterka serii samodzielnie rozwiązuje zagadki morderstw, by w książce *Agatha Raisin and the Deadly Dance* (2004) otworzyć własną agencję detektywistyczną¹¹.

Amerykańska pisarka, angielskiego pochodzenia **Carola Dunn** (ur. 1946) od roku 1994 wydaje cykl powieści kryminalno-sensacyjnych *Kryminalne przypadki Daisy D.* o detektywie z zamilowania Daisy Dalrymple, osadzonych w Anglii lat 20-tych XX wieku¹². Ta seria kryminałów Caroli Dunn opowiada o hrabiowskiej córce Daisy Dalrymple, która rozwiązuje coraz trudniejsze kryminalne zagadki i zakochuje się w przystojnym inspektorze Scotland Yardu.

Gatunek powieści kryminalnej nadal nie traci na popularności, fascynacja nim nie maleje, a za pióro coraz chętniej chwytają inne współczesne kobiety.

W roku 1990 współczesna amerykańska pisarka **Carole Nelson Douglas** (ur. 1944) wydała swoją pierwszą powieść o Irene Adler. Irene Adler – to piękna, pewna siebie, przebiegła, inteligentna i nade wszystko zabawna rywalka Sherlocka Holmesa. To śpiewaczka operowa i detektyw z zamilowania, niezależna, odrzucająca wszelkie konwenanse, obdarzona nieprzeciętnym zmysłem obserwacji, sprytem i inteligencją. Postać Irene Adler nawiązuje do cyklu o Sherlocku Holmesie, gdyż została wymyślona przez Artura Conan Doyle’a i pojawiła się po raz pierwszy w jego opowiadaniu *Skandal w Bohemii*. C. Nelson Douglas rozbudowała postać Irene, dopisując jej nowe, niezwykle przygody. Narratorka utworów, Penelope Huxleigh jest przyjaciółką Irene i kobiecą wersją doktora Watsona. Na język polski zostały przetłumaczone dwie powieści z serii o Irene: *Dobranoc, panie Holmes* (2010) i *Dzień dobry, Irene* (2011)¹³.

⁹ Agatha Christie o Jane Marple, <http://www.agathachristie.pl/detektywi.html> [режим доступа: 2.02.2014].

¹⁰ Por też: M. Knepper, *Agatha Christie – Feminist*, „Armchair Detective”, nr 16, 1983, s. 390.

¹¹ Wydawnictwo „Edipresse Polska” wydało w roku 2012 jedenaście książek z cyklu *Agatha Raisin*.

¹² Seria *Kryminalne przypadki Daisy D.* ukazała się w Polsce w roku 2013 również nakładem wydawnictwa „Edipresse Polska”.

¹³ C. Nelson Douglas, *Dobranoc, panie Holmes*, Wrocław 2010, idem, *Dzień dobry, Irene*, Wrocław 2011, tłum. M. Białoń-Chalecka.

Bohaterką serii kryminalnych opowieści **Rhys Bowen** (ur. 1941) pisanych od 2001 do 2014 roku¹⁴ jest rudowłosa Molly Murphy z wioski Ballykillin w irlandzkim hrabstwie Mayo i nie należy ona do dziewcząt grzecznych i uległych. Cykl składa się z trzynastu utworów i rozpoczyna go powieść *Murphy's Law* (2001, *Prawo panny Murphy*). Rhys Bowen – to pseudonim, pochodzącej z Anglii pisarki, Janet Quin-Harkin, która obecnie mieszka w San Francisco. Dotąd w języku polskim nakładem wydawnictwa „Noir Sur Blanc” ukazały się w Polsce dwie opowieści z serii *Prawo Panny Murphy* i *Śmierć detektywa*.

Od końca lat dziewięćdziesiątych w literaturze skandynawskiej odnotować można wyrazistą działalność kobiet-pisarek, ruch nazwany pojęciem „femikrimi” oznaczający feministyczną prozę kryminalną. W Szwecji pojawiła się grupa pisarek, które tworzą powieści kryminalne z kobietami w roli głównej („kvinnliga deckarförfattare”), z których największą popularność zdobyła **Lizie Marklund** (ur. 1962) – szwedzka dziennikarka i autorka powieści kryminalnych o dziennikarce-detektywie Annice Bengtson.

Na polskim gruncie z gatunku prozy detektywistycznej zasłynęła **Joanna Chmielewska** (1932–2013) – autorka zarówno powieści sensacyjnych, jak i kryminalnych, której książki przetłumaczono na wiele języków, a kilka sfilmowano. Chmielewska wywarła ogromny wpływ na kobiecą prozę kryminalną w Rosji. Uwielbiane przez rosyjskich czytelników powieści, Rosjanie określają trafnym mianem „kryminały ironiczne”. „Intryga kryminalna, choć ważna i nieusuwalna, to tutaj zaledwie osnowa, na której rozpięta jest akcja zawsze ściśle osadzona w realiach, zaś nad wszystkim góruje humor. Autorka nie stroni od efektów groteskowych. Bohaterką i narratorką większości powieści Joanny Chmielewskiej opartych na schemacie sensacyjno-kryminalnym jest Joanna, architekt i pisarka, posiadająca wyraźne cechy autorki. Komizm powieści Chmielewskiej, często bazujący na pur-nonsense, wynika z niezwykłych sytuacji, jakie stają się udziałem roztrzepanej Joanny i galerii jej przyjaciół, a zwłaszcza mieszkającej w Danii przyjaciółki Alicji”¹⁵. Służby śledcze nie są w twórczości Chmielewskiej gloryfikowane, aczkolwiek najczęściej to one, a nie bohaterka, doprowadzają do ostatecznego rozszyfrowania i schwytania przestępcy.

Powieści kryminalne Chmielewskiej stale poczytne i wydawane¹⁶ zainspirowały współczesne rosyjskie autorki do pisania kryminałów w podobnym stylu (Daria Doncowa, Tatiana Polakowa, Natalia Aleksandrowa). Wraz z pojawieniem się nowych tekstów powróciła moda na kryminał „z przymrużeniem oka”. Anna Domagalla zauważa, iż „ostatnie dziesięciolecie XX wieku upłynęło pod znakiem tzw. kobiecego kryminału. To właśnie kobiety – Aleksandra Marinina, Polina Daszkowa czy Daria Doncowa zaproponowały nowy model powieści kryminalnej, osadzonej w realiach rosyjskich i wzorowanych w pewnym stopniu na kryminałach ironicznych Joanny Chmielewskiej (Doncowa) czy też kontynuujących w nowej postaci dawny kryminał milicyjny (Marinina)”¹⁷. „Po fali krwawych sensacji i amerykańskich czarnych kryminałów spod znaku Chandlera znowu w cenie jest intelektualna zagadka, okraszona poczuciem humoru”¹⁸ – zauważa M. Sawicka.

¹⁴ <http://www.noir.pl/ksiazka/576/Rhys-Bowen-Prawo-panny-Murphy> [reżim dostępu: 2.02.2014]

¹⁵ Por.: *Joanna Chmielewska*, <http://culture.pl/pl/tworca/joanna-chmielewska> [reżim dostępu: 2.02.2014].

¹⁶ Por.: A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, s. 66.

¹⁷ A. Domogalla, *Rosyjska powieść kryminalna XX–XXI wieku. (Wokół przemian gatunkowych)*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2008, nr 20, s. 75.

¹⁸ M. Sawicka, *Sherlock Holmes*, „Wprost” 2004, nr 47, 21.11.2004, s. 110.

W Rosji do lat dziewięćdziesiątych gatunek prozy kryminalnej był silnie zdominowany przez mężczyzn. To bracia Wajner, Julian Semionow, Nikołaj Leonow, Borys Akunin tworzyli sensacyjne serie o brutalnej rzeczywistości, o działalności funkcjonariuszy milicji kryminalnej, o przestępczym podziemiu Rosji. Stanowczego zwrotu w zaistniałej sytuacji dokonała w 1992 roku Aleksandra Marinina, debiutując pierwszą opowieścią kryminalną *Шестикрылый Серафим*¹⁹. Zaś przełom wieków XX i XXI zaobfitował twórczością wielu innych pisarek: Natalii Aleksandrowej, Natalii Andriejewej, Jeleny Arsieniewej, Mariny Woroncovej, Anny Daniłowej, Poliny Daszkowej, Darii Doncowej, Darii Kalininej, Galiny Kulikowej, Tatiany Ługancewej, Anny Małyszewej, Tatiany Poliakowej, Wiktorii Płatowej, Mariny Sierowej, Larisy Sobolewej, Tatiany Ustinowej i innych, zupełnie niesprawiedliwie nie wymienionych wyłącznie z racji ograniczonej objętości artykułu.

Powieść kryminalna to obecnie jedna z ważniejszych form rosyjskiej literackiej kultury masowej. Jej podstawową dominantą kompozycyjną jest dynamiczna, logicznie skomponowana akcja, zogniskowana wokół popełnienia zbrodni, wyjaśniania jej przyczyn oraz poszukiwania jej sprawcy. Fabuły utworów „przybierają postać intelektualnej gry pomiędzy przestępcą a detektywem, prowadzącej do ujawnienia złożonych okoliczności przestępstwa i do ostatecznego zwycięstwa sprawiedliwości”²⁰. Ciekawostką jest, iż w rosyjskiej krytyce literackiej możemy spotkać się z pojęciem *rosyjskiej, kobiecej prozy kryminalnej* (*женская детективная проза*), jak również „damskiej powieści kryminalnej” (*дамский детективный роман*), „damskiej miłosnej powieści kryminalnej” (*дамский любовный детективный роман*), a nawet „babskiej prozy kryminalnej” (*бабская детективная проза*).

Literatura tworzona przez kobiety, również ta rosyjska, od początku swojego istnienia była tematem prowokującym do wielu wypowiedzi i wyrażania opinii. W ramach burzliwych dyskusji można było usłyszeć wypowiedzi układające się w spektrum od pełnej negacji estetycznych wartości literackiej twórczości kobiet do bezwarunkowego uznania fenomenu literatury pisanej przez kobiety. Polemika dotycząca zdolności kobiet do tworzenia dzieł o wyższej wartości artystycznej opierała się na trywialnym pytaniu, czy kobieta potrafi pisać tak dobrze jak mężczyzna. Monopol do tworzenia dobrej literatury przypisano mężczyznom. Twórczość kobiet zestawiano z wzorcami z literatury „męskiej”, a od piszących kobiet oczekiwano męskiego stylu, męskiego punktu widzenia, męskiego światopoglądu. Pozytywna ocena tekstów napisanych ręką kobiety zawierała wyrażenia: „męski styl”, „męskie pióro”, „męskie spojrzenie”. Przykładem mogą posłużyć wypowiedzi rosyjskich pisarzy i krytyków literackich: „У Дмитриевой суровое, „мужское” перо...” – pisze O. Lasuński we wstępie do tomu opowiadań Wiery Dmitrewej²¹; „Нередко, когда Тэффи хотят похвалить, говорят, что она пишет, как мужчина. По-моему, девяти десятым из пишущих мужчин следовало бы у неё поучиться безукоризненности русского языка»²² – pisze Aleksander Kuprin o twórczości Nadieжды Teffi; „Светлана Василенко – серьёзный писатель, который владеет словом, [...] жёстким, мужским стилем...”²³ – to słowa A. Pristawkina o pisarstwie Swietłany Wasilenko, „Петрушев-

¹⁹ Opowieść napisana przez Marinę Aleksiejewą wspólnie z Aleksandrem Gorkinym opublikowano w czasopiśmie „Милица” pod pseudonimem Aleksandra Marinina, powstałym z zestawienia imion autorów, który pisarka zachowała na stałe.

²⁰ *Słownik pojęć i tekstów kultury. Terytoria słowa*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002, s. 224.

²¹ O. Ласунский, *Вступительная статья. В. Дмитриева. Повести*, Воронеж 1983, s. 6.

²² A. Kuprin, *Бисерное колечко* (1921), <http://liv.piramidin.com/belas/Kuprin/bisernoie.htm>. [режим доступа: 2.02.2014].

²³ A. Приставкин, *Предисловие к рассказу С. Василенко „Счастье”*, «Работница» 1989, № 10.

ская пишет как два мужика плюс три крокодила вместе взятые” – Maria Rozanowa o Ludmile Pietruszewskiej²⁴. Obecność męskiego pierwiastka była zatem warunkiem koniecznym.

Historia literatury kryminalnej odebrała mężczyznom monopol na świetną powieść kryminalną. Udział kobiet w rozwoju tego gatunku jest bezsporny i faktem jest, że w wieku XX kanon literatury kryminalnej stworzyły właśnie kobiety (Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh). Współczesne rosyjskie pisarki godnie kontynuują ich tradycje.

W literaturze rosyjskiej kobiecych powieści kryminalnych, w tym detektywistycznych przybywało powoli, natomiast prawdziwy boom nastąpił w pierwszej dekadzie XXI wieku. Półki księgarń i bibliotek rosyjskich zapęłniły opowiadania i powieści detektywistyczne rodzimych pisarek: Natalii Aleksandrowej, Natalii Andriejewej, Jeleny Arsieniewej, Mariny Woroncowej, Anny Danilowej, Poliny Daszkowej, Darii Doncowej, Darii Kalininej, Galiny Kulikowej, Tatiany Ługancewej, Aleksandry Marininej, Tatiany Poliakowej, Wiktorii Płatowej, Mariny Sierowej, Tatiany Ustinowej, Julii Sziłowej. Pojawiło się też pojęcie „kryminalnego cziwa”, oznaczającego teksty łatwo dostępne i służące rozrywce.

Nie podlega dyskusji, iż powieść kryminalna (*detective novel*, *roman policier*, *Kriminalroman*, *детективный роман*) to obecnie jedna z głównych odmian współczesnej powieści rozrywkowej. Wielbicieli książek, których dynamiczna akcja opiera się na zagadce, śledztwie, poszukiwaniu sprawców przestępstw, nie brakuje. Można stwierdzić, że jest to dla czytelników forma ucieczki od szarej rzeczywistości. Lektura powieści, w których organy ścigania są skuteczne, inaczej niż w życiu, poprawia im samopoczucie, jest formą eskapizmu, pełni też funkcję terapeutyczną, bo bandyci są schwytani i osądzeni. Tadeusz Lewandowski, krytyk literacki i agent Joanny Chmielewskiej, powiedział niegdyś: „Kryminał opisuje świat, w którym zbrodnia nie jest traumatycznym przeżyciem, lecz bywa czymś lekkim, zabawowym”²⁵. Najliczniejszą grupą czytelniczą stanowią podobno kobiety, dlatego wiele autorów pisze dla kobiety jako czytelnika docelowego.

Przegląd rosyjskich kobiet na tropie zbrodni należy zacząć od twórczości pisarki, która pierwsza weszła zdecydowanym krokiem w krąg prozy detektywistycznej, najbardziej popularnej w Rosji i w innych krajach autorki powieści kryminalnych – **Aleksandry Marininej** (wł. Marina Anatoljewna Aleksiejewa, ur. 1957). Pisarka ukończyła studia prawnicze na Uniwersytecie Moskiewskim w 1979 roku, a w latach 1979-1998 pracowała w milicji, gdzie zajmowała się działalnością edukacyjną i prowadzeniem prac badawczych w dziedzinie kryminologii. W roku 1992 pisarka wprowadziła do kart literatury w powieści *Стечение обстоятельств* bohaterkę kobietę-majora Anastazję Kamieńską – kobietę bystrą, inteligentną, która w celu rozwiązania kolejnej intrygi kryminalnej, skłonna jest posunąć się do wykorzystania najbardziej niekonwencjonalnych metod, włącznie z nawiązaniem współpracy z światkiem przestępczym. Cykl powieści o Anastazji Kamieńskiej składa się z 26 powieści, a na jego podstawie telewizja rosyjska NTV zrealizowała serial pod tytułem *Kamieńska*. Pierwsze przekłady powieści Marininej pojawiły się w Polsce w 2004 roku. Do tej pory ukazało się 12 książek z tego cyklu, m.in. *Ukradziony sen*, *Gra na cudzym boisku*, *Zabójca mimo woli*, *Śmierć i trochę miłości*, *Cudza maska*²⁶.

²⁴ М. Розанова, в: Д. Быков, *Рай родов: о творчестве писательницы Людмилы Петрушевской*, «Огонёк» 1993, № 18, s. 34-35.

²⁵ M. Sawicka, *idem*, s. 111.

²⁶ A. Marinina cieszy się niesłabnącą popularnością w Polsce. Przekładu na język polski dokonały: Margarita Bartosik przetłumaczyła: *Стечение обстоятельств* (1992, *Kolacja z zabójcą* 2007), *Смерть ради*

Nie będzie przesadą stwierdzenie, iż jedną z najbardziej ulubionych autorek rosyjskich serii powieści detektywistycznych, zarówno polskich, jak i rosyjskich czytelniczek, jest **Daria Doncowa** (wł. nazw. Agrypina Wasiljewa, ur. 1952). Doncowa mieszka w Moskwie, ukończyła wydział dziennikarski na uniwersytecie Łomonosowa w Moskwie, pracowała jako dziennikarka, lektorka języka niemieckiego i francuskiego. Spod pióra pisarki wychodzą przede wszystkim powieści gatunku określonego potocznie jako tzw. *иронический детектив*, czyli powieści kryminalne o zabarwieniu humorystycznym. Pisarka zadebiutowała w roku 1995, szybko zdobyła ogromną popularność, a obecnie każde nowe wydanie jej książki zaopatrzono jest w głośnie zapowiedzi typu: „Nowa książka gwiazdy ironicznej powieści detektywistycznej!”²⁷, „Daria Doncowa – królowa rosyjskich powieści kieszonkowych”²⁷, „Doncowa – caryca rosyjskiego kryminału humorystycznego”²⁸, „Czytajcie powieści primadonny powieści detektywistycznej...”²⁹. Marketingowe slogany mogą wywołać uśmiech na ustach czytelnika, jednak niewątpliwym faktem jest, iż Doncowa jest rzeczywiście uwielbiana przez rosyjskich czytelników za swój dowcip i lekkość stylu. Na fabułę jej powieści detektywistycznych składają się przeróżne zawiłe historie, pełne tajemniczych zbiegów okoliczności, groteskowych sytuacji oraz żartów sytuacyjnych. Nietrudno skojarzyć warsztat pisarski Doncowej z charakterystycznym piórem Joanny Chmielewskiej.

„Primadonna rosyjskiej ironicznej powieści detektywistycznej” jest pisarką tak niezwykle „płodną”, iż mówi się wręcz dowcipnie o manufakturze Darii Doncowej. W serii powieści kryminalnych znajdujemy trzy cykle z kobietami na tropie. Pierwszy poświęcony Daszy Wasiliewej *Любительница частного сыска Даша Васильева*, serię przygód detektywa-dyletanta Eulampii Romanowej *Евлампия Романова. Следствие Ведёт дилетант*, i serię przygód Wioli Tarakanowej w świecie strasznych przestępstw *Виола Тараканова. В мире преступных страстей*. Oprócz powieści detektywistycznych Doncowa wydała kilka książek kucharskich, w tym cykl o Tatianie Sergiejewej – detektywie na diecie³⁰.

Маникюр для покойника. (*Manikiur dla nieboszczyka*) – to pierwsza z cyklu kryminalnych powieści Darii Doncowej, którego bohaterką jest Eulampia Romanowa. Nieszczęśliwa mężatka, której czas upływał na czytaniu kryminalów, postanawia opuścić niewiernego męża. Silnie wzburzona wpada pod samochód i chwilę potem trafia do domu zamożnej Katii, która chce jej zrekompensować szkody. Już następnego dnia Eulampia zostaje wciągnięta w wir ekscytujących wydarzeń i wreszcie może zrealizować marzenie swojego życia i równocześnie przyczynić się do rozwikłania zagadki kryminalnej. Aby wykonać zlecenie przez

смерти (1995, *Złowroga pętla* 2006), Elżbieta Rawska *Игра на чужом поле* (1994, *Gra na cudzym boisku* 2005), *Смерть и немного любви* (1995, *Śmierć i trochę miłości* 2005), *Мужские игры* (1997, *Męskie gry* 2004), Ewa Rojewska-Olejarczuk: *Украденный сон* (1995, *Ukradziony sen* 2004), *Убийца поневоле* (1995, *Zabójca mimo woli* 2008), Aleksandra Stronka: *Шестёрки умирают первыми* (1995, *Płatki giną pierwsze* 2009), *Чёрный список* (1995, *Czarna lista* 2010), *Посмертный образ* (1995, *Obraz pośmiertny* 2011), *За всё надо платить* (1995, *Za wszystko trzeba płacić* 2012), *Чужая маска* (1996, *Cudza maska* 2013).

²⁷ I. Desperak, *Doncowa Daria – Słodki padalec*, <http://www.klubmord.com/Recenzje/doncowa-daria-slodki-padalec.html> [reżim dostępu: 2.02.2014].

²⁸ D. Doncowa, *Poker z rekinem*, Videograf II, Katowice 2009.

²⁹ Д. Донцова, *Инстинкт бабы яги*, Москва 2002.

³⁰ W języku polskim nakładem wydawnictwa „Świat Książki” ukazały się w 2004 powieści D. Doncowej: *Nieścisłe tajne*, *Zjawia w adidasach*, *Żona mojego męża*, *Kłamstwo na kłamstwie*, *Zupa ze złotej rybki*, *Śpij, kochanie*, oraz „Videografu II” w 2009 *Manikiur dla nieboszczyka*, *Poker z rekinem*, w 2010 – *Przesyłka dla Kameleona*, w 2011 – *Słodki padalec*.

Katię zadanie, Eulampia udaje się do domu Konstantina Katukowa. Okazuje się jednak, że uwikłany w liczne romanse aktor został zamordowany i Eulampia decyduje się rozpocząć prywatne śledztwo, by znaleźć kobietę, która miała powód, by go zabić. Doncowa, oprócz treści typowo kryminalnych przedstawia czytelnikowi scenki obyczajowe z życia codziennego Rosjan. Z jednej strony to fatalne warunki bytowe, alkoholizm, powszechna korupcja, na drugim biegunie znajdują się pozbawieni gustu nowobogacy Rosjanie z drogimi autami, kiczowatymi mieszkaniami, pretensjonalnym stylem życia i przekonaniem, że za pieniądze można kupić wszystko.

W gatunku ironicznej powieści detektywistycznej plasuje się większość utworów z twórczości **Tatiany Polakowej** (wł. nazwisko Tatiana Rogonowa, ur. 1959), pisarki, która cieszy się w Rosji nie mniejszą popularnością niż Doncowa. Polakowa zadebiutowała w 1997 roku i dziś jest autorką siedemdziesięciu powieści kryminalnych, pełnych zawilej intrygi, czasem dowcipnej narracji, akcji zawsze osadzonej w rosyjskiej rzeczywistości społeczno-polityczno-przestępczej. Pięć z jej powieści *Тонкая штучка*, *Как бы не так*, *Строптивая мишень*, *Миллионерша желает познакомиться* (*Алмазы на десерт*) i *Чепта с два* doczekały się wersji filmowej, które, jak twierdzi pisarka, nie były zbyt udane, jednak sama nie zechciała przerobić scenariuszy.

Twórczość Polakowej można wyraźnie podzielić na trzy grupy według odmian gatunkowych powieści kryminalnej, każda z grup ma swój typ bohaterki na tropie. Do pierwszej należy cykl „twardych” kryminałów powiązanych osobą głównej postaci Olgi Riazancewej (seria *Ольга Рязанцева – дама для особых поручений*). Bohaterka na tropie, Olga Riazancewa to dziewczyna z krwi i kości, mocno stąpająca po ziemi, nie stroniąca od okazji do wypicia alkoholu lub rzucenia ciężkim dowcipem. W utworach tej serii pisarka mistrzowsko łączy zagadkę kryminalną z „niewygodnymi” tematami, przejmującym realizmem szczegółów i szczegółami brutalności życia. Druga grupa – to książki z gatunku określanego w Rosji jako „женские иронические детективы”³¹, nawiązujące stylistyką do utworów Joanny Chmielewskiej. W serii *Анфиса* i *Женька – сыщицы поневоле* rolę błyskotliwych detektywów pełnią dwie bohaterki – przebojowa dziennikarka Żenia i jej przyjaciółka Anfisa, które rozwiązują kolejne intrygi kryminalne, przeżywając przy tym wiele bardziej lub mniej zabawnych przygód. Utworom nie brak złośliwych komentarzy, cynicznych spostrzeżeń, komicznych sytuacji i dreszczyku emocji.

Tatiana Polakowa, jako doświadczona pisarka z wyrobionym warsztatem twórczym, bardzo niechętnie podchodzi do dość częstego stereotypowego szufladkowania jej twórczości wyłącznie w kategorii powieści ironicznej, narzucania jej pewnych schematów oraz porównywania z J. Chmielewską. Niejako buntując się przeciwko tej schematyzacji stworzyła obszerną grupę utworów samodzielnych, nie powiązanych ze sobą ani postacią wspólnego bohatera, ani szczególną techniką pisania. Rosyjska krytyka określa te utwory mianem „авантюрный детектив”, tym samym dając pisarce wolną rękę w wyborze bohatera, tematu, stylu czy narratora³². Najnowsze utwory Polakowej są wydawane w Rosji w serii pod tytułem *Авантюрный детектив Татьяны Поляковой*. Są to: seria *Фенька – Femme Fatale* (*И буду век ему верна?*, *Единственная женщина на свете*, *Трижды до восхода солнца*, *Вся*

³¹ Татьяна Полякова: *Мне не слабо!*, „Вести Москвы. Московский информационный портал”, Декабрь 16, 2013, <http://www.vestimos.ru/%3Fp%3D3429+&cd=7&hl=pl&ct=clnk&gl=pl> [режим доступа: 2.02.2014]

³² Ibidem.

правда, вся ложь, Я смотрю на тебя издали); seria *Одна против всех (Ночь последнего дня, Та, что правит балом, Все точки над i, Один неверный шаг (2013))* oraz seria powieści *Изабелла Корн (Испанская легенда, Неутолимая жажда)*.

Do gatunku ironicznej powieści kryminalnej z kobietą na tropie należą również utwory duetu pisarskiego piszącego pod pseudonimem **Natalia Aleksandrowa** (pseudonim artystyczny małżeństwa Natalii i Aleksandra Tankowych). Aleksandrowa to pisarka z przypadku. Natalia Tankowa zwierzyła się w wywiadzie dla Peoples.ru³³, iż fabułę swojej pierwszej powieści kryminalnej *Шаг в бездну* zobaczyła we śnie, opowiedziała mężowi, następnie zachęcona przez niego, spisała ją i z powodzeniem wydała. Jednak fascynacja powieścią kryminalną nie była jednorazowa i spowodowała, iż od tamtej pory małżeństwo napisało jeszcze sześćdziesiąt powieści, które można poukładać w cztery cykle. Bohaterką jednego z nich, *Детектив любитель – Надежда Лебедева*, jest kobieta – detektyw-amator Nadieżda Liebiediewa.

Niewiele mniejszą popularnością w Rosji cieszą się także powieści kryminalne **Poliny Daszkowej** (ur. 1960), **Tatiany Ustinowej** (ur. 1968), **Wiktorii Platowej** (właśc. Wiktorii Sołomatina, ur. 1965), seria utworów kryminalnych pisarki emigracyjnej **Kateriny Wróblewskiej** (pseudonim Karen Pewzner, ur. 1961) o pani detektyw Apolinarii Awiłowej, cykl **Eleny Basmanowej** o Murze i Brunhildzie Muromcewych z gatunku ironicznego retro detektywu, czy też **Walerii Wierbininej** seria powieści o Amalii Tamarinej-Korf. Mając na względzie rozmiary artykułu, na razie ograniczamy się niestety wyłącznie do przypomnienia powyższych nazwisk.

Zauważmy w podsumowaniu, iż niesłabnącą popularność gatunku kobiecej powieści kryminalnej można wyjaśnić nie tylko intrygującą i zachęcającą do samodzielnej dedukcji fabułą, ale pojawieniem się w niej nowego bohatera i przede wszystkim wyrazistej bohaterki – kobiety zdecydowanej, błyskotliwej, która potrafi odnaleźć swoje miejsce w swoich czasach, zrealizować plany i odważnie stanąć po stronie prawa i sprawiedliwości. Kończąc niniejszy przegląd, przytoczymy słowa z całkiem dowcipnej wypowiedzi Tatiany Polakowej, dzięki którym możemy być pewni, iż gatunkowi rosyjskiej kobiecej powieści kryminalnej nie grozi wymarcie:

„В своё время я сказала, что уйду на пенсию после пятидесятой (книги – I.H.). Но увидела плакат в честь выхода сотой книги Дарьи Донцовой (...)”³⁴. Донцова взывала с плакатов: «Я написала 100 книг! а вам слабо?». Если даст Бог мне терпения писать, вам терпения читать, то и я буду двигаться к этой цифре”³⁵. Pisarka dotrzymuje słowa. W 2014 ukaże się siedemdziesiąta powieść Polakowej – *Найти, влюбиться и отомстить*.

³³ <http://www.peoples.ru/art/literature/prose/detectiv/alexandrova/> [режим доступа: 2.02.2014].

³⁴ Т. Полякова, *Донцова взяла меня на «слабо»*, «Лиза» 2009 № 29, с. 78.

³⁵ Wywiad z pisarką: Татьяна Полякова: «Донцова развела меня на слабо», <http://www.smolensk2.ru/story.php?id=10595> [режим доступа: 2.02.2014].

Irena Hubicka (Kielce)

Woman on the track of crime in female detective story (contribution)

S u m m a r y

The article touches upon the main heroines of the genre of women's criminal novels of the 20th and 21st centuries. It is noticed that, nowadays, female mystery writers are not only established names, but often lead the genre. The main target of this article is a brief characteristics of some female heroes of the most talented female writers of 20th-century and latest crime fiction.

Key words: criminal novel, detective story, female heroine, female writer.



Druk i oprawa
Wydawnictwo UJK