STUDIA RUSYCYSTYCZNE Uniwersytetu Jana Kochanowskiego TOM 23

RUSSIAN STUDIES University of the Jan Kochanowski

Vol. 23

Edited by Lidia Mazur-Mierzwa

STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

том 23

Pod redakcją Lidii Mazur-Mierzwy



Wydawnictwo
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
Kielce 2015

Kolegium Redakcyjne

prof. dr hab. Eleonora Lassan (Litwa)

prof. dr hab. Aleksiej Głazkow (Rosja)

prof. dr hab. Walentyna Gierasimczuk (Ukraina)

prof. dr hab. Margarita Gawrilina (Polska)

prof. UJK dr hab. Oleg Leszczak (Łotwa)

prof. UJK dr hab. Joanna Nowakowska-Ozdoba (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

Formatowanie komputerowe

Marzena Buksińska

Copyright © by Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2015

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

Spis treści

JĘZYKOZNAWSTWO

Светлана Лещак (Kielce) Фразеосинтаксические модели вербализации	1.1			
когнитивно-ментальных действий в идиостиле Бориса Гребенщикова	11			
Анна Комышкова, Галина Самойлова (Нижний Новгород) Лексема ЗЛО в аспекте ценностных ориентиров русского языка				
Kazimierz Luciński (Kielce) К вопросу о слове «имидж» в русском языке в сравнении с польским	29			
Е.А. Глазкова (Москва) Оценочные номинации лица в текстах А.С. Пушкина	35			
Алексей Глазков (Москва) Какой вкус у? (Между семантикой и прагматикой)	43			
Mirosława Małocha (Kielce) <i>Chelidonium majus</i> – действительность и поверья в номинации растения	53			
Евгений Зубков (Kielce) <i>Джентельмены удачи</i> – следами легенд Воровского Закона	63			
Irina Rolak (Kielce) Приемы воздействия на участников бизнес-отношений и их языковое выражение в обучении польских студентов русскому языку делового общения	73			
Martyna Król (Kielce) Homonimia interjęzykowa a nauczanie języka obcego	79			
LITERATUROZNAWSTWO				
Ирина Заярная (Киев) Метапоэтический дискурс в творчестве Тимура Кибирова	89			
Ludmiła Szewczenko (Kielce) Образы восприятий и впечатлений в книге Олега Постнова Поцелуй Арлекина	97			
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Postaci kobiece rosyjskiej prozy romantycznej a tradycja gotycka	109			
Анна Мережинская (Киев) Метадискурс современной литературы: модели творцов (на материале учебников, написанных писателями)	119			
Виктория Трофимовна Захарова, Светлана Алексеевна Тарасова (Нижний Новгород) Духовно-нравственные ценности семьи в повести Пантелеймона Романова <i>Демство</i> (в контексте				
литературно-художественной и философской мысли русского Зарубежья)	125			

Contents

LINGUISTICS

Swietlana Leszczak (Kielce) Phraseosyntactic models of verbalization of cognitive-mental actions in Boris Grebenshchikov's idiostyle	11
Anna Komyshkova, Galina Samoilova (Nizhny Novgorod) Lexeme EVIL from the viewpoint of values awareness in the Russian language	21
Kazimierz Luciński (Kielce) On the word "image" in the Russian language in comparison to the Polish language	29
E.A. Glazkova (Moscow) Estimated nomination of persons in A. Pushkin's texts	35
Alexey Glazkov (Moscow) What a taste of? (Between semantics and pragmatics)	43
Mirosława Małocha (Kielce) <i>Chelidonium majus</i> – reality and beliefs in the nomination of a plant	53
Eugene Zubkow (Kielce) <i>Gentlemen of Fortune</i> – looking for roots of Thieves Brotherhood	63
Irina Rolak (Kielce) The ways to influence the participants of business interactions and their language representation in teaching Business Russian to Polish students	73
Martyna Król (Kielce) Interlingual homonymy and teaching a foreign language	79
LITERATURE STUDIES	
Irina Zayarnaya (Kiev) Metapoetical discourse in Timur Kibirov's poetry	89
Ludmiła Szewczenko (Kielce) Images of perception and impression in Oleg Postnov's book <i>To Kiss the Harlequin</i>	97
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Women's characters in Russian Romantic prose: Gothic tradition	109
Anna Merezhinskaya (Kiev) Metadiscourse of modern literature: models-creators (based on textbooks written by writers)	119
Wiktoriya T. Zaharova, Swetlana A. Tarasova (Nizhny Novgorod) Spiritual and moral family values in Panteleymon Romanov's <i>Childhood</i> (in the context of literary	
and philosophical thought of the Russian emigration)	125

JĘZYKOZNAWSTWO

Светлана Лещак Kielce

Фразеосинтаксические модели вербализации когнитивно-ментальных действий в идиостиле Бориса Гребенщикова

В идиостиле Бориса Гребенщикова заметное место занимает явление, которое требует не только идиографического описания, но и теоретического обоснования, поскольку объединяет в себе одновременно черты языкового клише либо прецедентного текста и модели лексической сочетаемости. Некоторые синтаксические единицы текста (предикативные группы или словосочетания), с одной стороны, можно квалифицировать как воспроизводимые аналитические знаки (и как таковые отнести к идиостилевому лексикону автора текстов), с другой, они демонстрируют такое свойство, как модельная вариативность, а значит могут трактоваться как относительно свободные словосочетания, т.е. как продукты фразопроизводства по авторским идиостилевым моделям. Речь идет о т.н. фразеосхемах, т.е. «синтаксических идиомах с аналитической знаковой функцией»¹, вроде *тоже мне*, (кто-то/ что-то) нашелся, (кто-то/ что-то) как (кто-то/ что-то), не к (какому-то времени) будь сказано, (этим кем-то/ чем-то) не рождаются, (этим кем-то/ чем-то) становятся, на то (кто-то/ что-то). чтобы ([с ним] что-то делать) и под. Термин «фразеосхема» ввел Д.Н. Шмелев. Параллельно иногда используются для определения этой же или сходной функции термины «синтаксически фразеологизированное предложение», «синтаксически фразеологизированная конструкция»² или «фразеосинтаксическая схема»³, реже – «фразовая модель».

Уже на этапе концептуальной дефиниции или терминологической номинации появляется ряд вопросов. Во-первых, проблемно уже само определение фразеосхемы

¹ В.Н. Телия, Фразеологизм, в: *Лингвистический энциклопедический словарь*, ред. В.Н. Ярцева, Москва 1990, с. 559.

 $^{^2}$ Н.А. Григорьева, *Фразеосхемы с семантикой назначения*, «Вестник Новгородского государственного университета» 2010, № 57, с. 22-25.

³ В.Ю. Меликян, Фразеосинтаксические схемы с местоименным компонентом в системе русского языка, «Русский язык в школе» 2007, № 6, с. 69-74, Д.А. Вакуленко, О языковом статусе и речевых свойствах фразеосхемы «чтоб + v finit (np. e.)!», «Психолингвистика в образовании» 2014, № 2, с. 120-129.

12 Светлана Лещак

как идиомы или фразеологизма, т.к. основная прагматическая функция фразеологизма (и идиомы как его разновидности) — создание образной инономинации. В случае же с фразеосхемой когнитивная цель несколько иная. Основная ее задача — упрощенный способ номинации некоторого сложного понятия или предикации некоторой сложной мысли через отсылку к широко известной мыслительной схеме. Иначе говоря, фразеосхема служит, скорее, непосредственно-коммуникативной, чем образно-экспрессивной цели. Как всякая модельная (шаблонизированная, стереотипизированная) функция, фразеосхема теряет свою изобразительную ценность, в то время как сущность фразеологизма должна соответствовать идее уникальности, единичности, оригинальности.

Во-вторых, фразеосхемы выходят далеко за пределы фразеологии даже в собственно семантическом плане. Довольно часто фразеосхема не содержит семантического переноса и состоит в совершенно обычном, необразном использовании лексических единиц: сфера образования (туризма, ЖКХ, обслуживания, торговли, услуг и т.п.) или Читайте (качайте, приезжайте, посмотрите, съешьте, купите и т.п.) [и вы] не пожалеете. Поэтому вряд ли стоит связывать функцию фразеосхемы с фразеологией. Это, скорее, все же своеобразная лексико-семантическая модель предикации или полупредикации (речевой аналитической номинации), сопряженная с определенными предикативными и синтагматическими моделями (грамматическими моделями образования предложений и словосочетаний).

Наконец, в-третьих, довольно проблемно однозначное вовлечение единиц, в которых реализуются многие фразеосхемы, в систему лексических знаков (лексикон, информационную базу языка) в качестве аналитических номинатов или прецедентных текстов, поскольку реально воспроизводимым в лексическом плане является только небольшой фрагмент фразеосхемы, остальные ее составляющие представляют собой варьирующиеся фрагменты. Это обстоятельство позволяет рассматривать фразеосхему как фреймовую функцию с несколькими переменными (слотами).

Собственно вариативность (наряду с наличием воспроизводимого ядра) является типологическим маркером фразеосхем. Однако именно соотношение вариативности и воспроизводимости представляет и основную проблему квалификации единицы. Очень важно учитывать основания этого отношения. Номинативные или предикативные сочетания, реализующие фразеосхему в тексте, должны объединяться прагматикой смысла, относительно стабильной формальной структурой и общей видовой семантикой. Вариативность в данном случае может касаться как семантики (в пределах вида), так и формы (в пределах грамматической структуры). При этом можно говорить о фразеосхемах как частных вариантах более общей формальной структуры, которую можно назвать фразеосинтаксической моделью. В отличие от фразеосхемы, фразеосинтаксическая модель не имеет жесткой привязки к типу вербализации — номинации или предикации.

Как уже было отмечено, фразеосхемы по своей когнитивно-логической сущности могут быть либо словосочетаниями (номинатами), либо предложениями (предикатами). В песенном творчестве Гребенщикова широко представлены оба типа. Предметом исследования в данной статье являются прежде всего фразеосхемы, концептуально коррелирующие в рамках одной фразеосинтаксической модели концептуального плана, иначе говоря, модели, задача которой синтаксически представить какое-то значимое общее понятие.

1.

Проблемность выделения фразеосхемы, равно как и сотношения фразеосхемы и фразеосинтаксической модели может быть продемонстрирована на примере гипотактической фразеосхемы модели, связанной с речевой презентацией концепта знания: (не) (у)знать, кто (есть) (дейктический объект) [такой] с неизменным союзным словом кто и тремя вариативными слотами — когнитивным глаголом знать, модальным маркером утверждения/ отрицания и объектным местоимением (дейктическим объектом когнитивного действия). Иногда в схеме дополнительно используется местоимение такой. В текстах Гребенщикова данная фразеосхема реализуется в 12 произведениях. Трижды она представлена в полном объеме:

исцеленный, не зная, кто ты такой (Каменный уголь), но ты не знаешь, кто он такой (Марина), Сядь ко мне ближе — ты узнаешь, кто я такой (Я — змея), Я сам не знал, кто я такой (Как я хочу быть влюблен),

еще четыре раза – без факультативного элемента такой:

Летом никто не знает, кто он. [...] и он не знает, кто я (Летом), Но вот выпал снег и я опять не знаю, кто я (С утра шел снег), Я был один и я не знал, кто я (Белое reggae), Путь свой пройти не пытайся, не зная, кем ты стал (Всадник между небом и землей).

но я не знаю, кто мне открыл (Летом), я знаю, кто встанет передо мной (Нам не уйти далеко), они знали, кто все должен решить [...] Конечно только птицы в небе и рыбы в море знают, кто прав (Капитан Воронин), Я хотел бы знать, с кем ты сейчас (Кто ты теперь).

Основная смысловая (прагматическая) нагрузка данной фразеосхемы – идея когнитивной идентификации или неидентификации некоторого прямо не названного живого существа как самостоятельного субъекта. Это обстоятельство обусловило предикативный характер конструкции – сложноподчиненное предложение с изъяснительным придаточным.

Возникает очередной вопрос: насколько релевантен с точки зрения всей фразеосинтаксической модели дейктический характер объектов знания. Если абстрагироваться от дейктической неопределенности объекта (которая и так сильно ослабляется в тех случаях, когда объект в придаточных предложениях представлен союзным словом) и расширить рассматриваемую модель на любой конкретный объект, номинированный именем существительным, в непосредственной корреляции с рассмотренными выше фразеосхемами окажется номинативная конструкция (не) (у)(по)знать (определенный объект)/ (о/ про) (определенный объект):

я знаю твои корабли (Луна, успокой меня), У нас был сад, но мы не знали входа (Мы никогда не станем старше), Можно гордиться тем, что познал до конца пустоту (Господу 14 Светлана Лещак

видней), Много кто хотел ее вернуть, ни один не знал имя (Лошадь белая), Ты знаешь много старых стихов, где есть слова про добро и про зло (Диплом), Мы знаем новый танец, но у нас нет ног (Прекрасный дилетант), Деревья знают секрет (День в доме дождя), Она не знает слова «любовь» (Встань у реки), Я пошел к цыганке — узнать о своей судьбе (Тяжелый Рок),

а также две гипотактические предикативные фразеосхемы изъяснительного характера:

- (не) знать, что (что-то происходит):

Но я знаю, что, если загнать меня в угол (Я хотел петь), Я знаю, что это карма (Котда ты уйдешь), И я не знал, что это моя вина (Прекрасный дилетант), Я не знал, что я участвую в этой войне (Мертвые матросы не спят), Зная, что ты воплощение извековечной мечты (Козлы), Глубоко в джунглях, где каждый знает, что сажа бела [...] Мы знаем, что главное в жизни — это дать немного света, если стало темно (В джунглях), Каждый из нас знал, что у нас есть время опоздать и опоздать еще [...] И каждый знал, что пора занять место [...] свято забыв, что кто-то смотрит нам вслед [...] Знала ли ты, когда ты взяла мою руку, что это случится со мной (Небо становится ближе),

– (не) знать, (что-то происходит):

Я знаю: в конце пути мне обещан покой (Нож режет воду), Ты все мне простил, и я знаю — ты истин (Имя моей тоски), пускай ты не поверишь, но знай, это верно (Она не знает что это сны), И каждый раз — это последний раз, и каждый раз я знаю — приплыл (Тень), Ты знаешь сама — с меня нечего взять (Белая), Все дивятся на Солнце, никто не знает, сядет оно или взойдет (Мой друг доктор).

Таким образом, все описанные фразеосхемы, будучи весьма частотными в художественном идиостиле Бориса Гребенщикова могут быть подведены под одну и ту же фразеосинтактическую изъяснительную модель с объектом знания в качестве дополнения или изъяснительного придаточного (не) (у)знать (кого-то/что-то)/ (о ком-то/чем-то)/ (кто/что) (что-то делает/происходит).

Но и на этом не исчерпывается интерес поэта к собственно когнитивной прагматике. В его произведениях находим также ряд предикативных конструкций с теми же глаголами, которые формально выглядят как сложноподчиненные обстоятельственные предложения образа действия, цели, причины или места. Однако это поверхностное впечатление. Когнитивно все эти конструкции ничем не отличаются от предыдущих, поскольку во всех случаях речь идет о знании о чем-то (в каждой из них имплицируется дейксис то/ что-то/ нечто), а значит все они могут быть подведены под ту же изъяснительную модель вербализации идеи знания о чем-то, что где-то, как-то или почему-то происходит. Поэтому ниже представленные фразеосхемы также можно считать вариантами реализации рассматриваемой здесь фразеосинтаксической модели:

– (не) знать [то], как (что-то происходит):

Большие деревья знают, как вызвать ветер (Телохранитель), Но я один знаю, как открыть дверь (Из Калинина в Тверь), Ты знаешь, как должно быть в конце (Северный цвет), и вновь стою на этом пороге, не зная, как двигаться дальше (Как те кто влюблен), Она не знает, как жить (Ей не нравится (То, что принимаю я)), Мы знаем, каково с серебром (Государыня), Если б вы знали, как мне надоел скандал (Молодая шпана), Но ты знаешь, как они любят стрелять (Комиссар), Мы закрыли глаза, чтоб не знать, как нам плохо (Девушки танцуют одни),

(не) знать [то], зачем/ отчего (что-то происходит):

Ox, я знаю, отчего мне сегодня не спалося (Самый быстрый самолет), Я знаю, отчего ты не можешь заснуть ночью (Северный цвет), Я не знаю, зачем ты вошла в этот дом

(Сталь), И я не знаю, зачем мне привесили груз (Я хотел петь), Я так долго был виновным, что даже не знаю, зачем я дышу (Тень),

- (не) знать/ (вс)(при)(на) помнить [то], куда/ откуда/ где:

И он вышел прочь. Куда, он не знал и сам (10 прекрасных дам), Они шли так долго, что уже не знали куда (Возвращение домой), Я не знаю, куда б я плыл, — я бы пил и пил (Если бы не ты), А я не знаю, откуда я, Я не знаю, куда я иду (Зимняя роза), Но они знают где масло, где хлеб (Аристократ), Ведь если нет огня, мы знаем, где его взять (Волки и вороны), Он знает, где минус, он хочет узнать, где плюс (Они назовут это — «блюз»).

Рассматривая проблему речевой вербализации концепта знания в творчестве Бориса Гребенщикова, стоит обратить внимание также на то, что весьма частотными в его идиостиле оказываются две модальные фразеосхемы с глаголом *знать*, а именно – алетическую и оптативную:

– мочь знать

Но кто мог знать, что он провод пока не включили ток (Дело мастера Бо), Разве мы могли знать, какая здесь жуть; Разве мы могли знать и верить? Разве мы могли знать, что это наш путь (Быстрый Светлый),

– хотеть (у)знать

Ты хочешь знать, что я тоже из плоти и крови (Летом), Я хочу знать, я хочу знать, я всегда хотел знать, какая рыба в океане плавает быстрее всех (Рыба), Но никто из них не скажет тебе того, что ты хочешь знать (Еще один раз), И ты хочешь узнать мой язык, но он мой и больше ничей (Возвращение домой), но если ты хочешь узнать закон, то ты узнаешь его в себе (Сон).

Как видно, сущность фразеосинтаксической модели заключается в ключевом концепте (в данном случае – знание), развиваемом объектами, атрибутами или обстоятельствами и/ или модальными маркерами в конкретных номинативных и предикативных фразеосхемах. При этом подавляющее большинство объектов когнитивных процессов представляют собой дейктические (неопределенные и обобщенные (категоризированные) объекты, выражаемые местоимениями и союзными словами местоименного происхождения.

Фразеосинтаксическая модель знания оказывается одной из самых продуктивных и фреквентных в идиостилевой фразеоматике БГ. Наличие в идиостиле Гребенщикова свыше 250 реализаций этой модели, представляющих 9 фразеосхем, свидетельствует о существенной значимости концепта знания для художественной картины мира поэта. Идея эта присутствует в большинстве произведений Гребенщикова, что позволяет, вопервых, оценить его творчество как эстетизацию философии (даже в юмористических или лирических произведениях), а во-вторых, оценить его философскую эстетику как антропно-эпистемическую. Этот тезис можно подкрепить словами самого Гребенщикова из песни *Горный хрусталь*: И то, что я знаю, это то, что я есть.

2.

Вторая фразеосинтаксическая модель познавательного плана, явно выделяющаяся в идиостиле Бориса Гребенщикова, связана с речевой вербализацией мнемических (ментальных) процессов, т.е. процедур, связанных с памятью. Соответственно, ключевыми экспликаторами данного процессуального концепта здесь являются глаголы

16 Светлана Лещак

помнить и забыть, а также производные от них лексические единицы с мнемическим значением. Общая формула модели выглядит — (не) (вс)(за)(на)помнить/ забыть (номинативный/ предикативный объект).

Базовой фразеосхемой этой модели является простая речевая констатация факта мнемонического действия, направленного на некоторый неопределенный (дейктический) объект, представляющая собой словосочетание беспредложного или предложного управления (не) (вс)помнить/ забыть [о/ про] (дейктический объект):

И кто дал мне право помнить тебя и вспомнить еще один раз (Кто ты теперь), Я родился уже помня тебя (Там, где взойдет луна), и никто никогда не вспомнит здесь о тебе (Каменный уголь), У кого-то есть право забыть про тебя (Видеть тебя), Нас забудут не раньше чем в среду к утру (Бери свою флейту), Я вспомню всех, кто красивей тебя (Юрьев день), Забыть бы все — и ладно (Последний поворот), я забуду все, что я должен (Как те кто влюблен), И каждый уже десять лет учит роли, о которых лет десять как стоит забыть (Электрический пес).

Наиболее частотны здесь объекты, выраженные местоимениями mы, все и mо. Как и в предыдущем случае, прямым содержательным расширением данной фразеосхемы является схема вербализации мнемонического действия, направленного на определенный объект — (ne) (sc)(sa)(ha)noмнить/ saоыть [o/npo] (onpedenehhый oбъект):

я не помню отца, но мать была очень добра (Глядя в телевизор), но ты не помнишь его лица (Трачу свое время), Забудь начало — лишишься конца (Платан), Время забыть о былом (Ангел дождя), И тогда она забыла вчерашний день (Уйдешь своим путем), А он не пьет воду, на этот раз он хочет запомнить вкус (Они назовут это — «блюз»), чтоб тогда ты забыл дом, в котором я жил (Контрданс), но кто здесь помнит латынь? (По дороге в Дамаск), и с песнями бросятся прочь, на бегу, забывая самое имя твое (Каменный уголь), Забудь свое имя и стань рекой (Встань у реки), Здесь забыто искусство спускать курок (Пески Петербурга), Напомни мне улыбнуться, когда ты видишь меня (Пепел).

Следующая пара фразеосхем носит аналогичный прагмасемантический (т.е. смысловой) оттенок, однако с формальной точки зрения представляет собой гипотактические модели с изъявительными отношениями. Первая схема связана с мнемоническим действием в отношении дейктического объекта (чаще всего выраженного местоимениями *я. мы* и *кто*), его действий и обстоятельств происходящих с ним событий, вторая – с такой же информацией, но касающейся определенного объекта:

(не) помнить/ забыть, [кто [такой]/ какой/ что/ как/ зачем/ где/ откуда] (дейктический объект) (есть/ делает/ происходит)

Ты помнишь, я знал себя (С утра шел снег), Мы так давно здесь, что мы забыли – кто мы (Псалом 151), Хэй, кто-нибудь помнит, кто висит на кресте? (500), Помня, что кроме семи никто не вышел из дома (Кад Годдо), Только помню, что идти нам до теплой звезды (Волки и вороны), забыв, что мы сами когда-то что-то умели (Как те кто влюблен), И я не помню, как они собирались в слова (Voulez Vous Coucher Avec Moi?), И не всегда помню, как меня звать (Пабло), И никто не помнит, как это было (На ее стороне), Напомни, где мы виделись (Тень), Я знаю, что я видел тебя, но никак не припомню – где (День в доме дождя), Теперь я вспомнил, откуда я знаю тебя (Тень),

(не) помнить/ забыть, [что/ чей/ как/ где] (определенный объект) (есть/ делает/ происходит)

Но **не забывай: Господу видней (Господу Видней),** Я помню – больше всего денег приносит «груз 200» (500), Ты одна помнишь, что нет никакого завтра (Если бы не ты), И все-таки

вспомнить, что внизу оконце (Сокол), Все уже забыли, в чем наша вина (Слегка пьян), Она не помнит, как звучит ее имя (Ей не нравится (То, что принимаю я)), Помню, как меня искушал один бес (Беспечный русский бродяга), Губы забыли, как сложиться в улыбку (Кардиограмма), И в суете как священник, забывший с похмелья, где храм (Песня номер два).

Подытоживая, можно отметить, что в данной фразеосинтаксической модели используются структурно сходные с предыдущей фразеосхемы; отличительной чертой является только характер мыслительного действия. Модель менее продуктивна, чем предыдущая (здесь зафиксированы лишь 4 фразеосхемы и около сотни речевых реализаций). Наиболее частотным дейктическим объектом мнемонических процедур в текстах БГ являются: *я, ты, мы, все, кто* и *то*, среди определенных объектов можно выделить *лицо*, *день*, *имя*, *слово* и *дом*. Если говорить о субъектах мнемонического действия, то здесь, как и ранее, доминируют дейктические актанты – *я* (свыше 40 раз), *ты* (свыше 20), *никто* (6), *он* (5). Таким образом, модель речевой вербализации процедур, связанных с памятью, так же, как и модель вербализации когниции, содержит в себе высокий дейктический потенциал, при этом одновременно носит характер личностной ценности.

3.

Третья фразеосинтаксическая модель того же когнитивно-ментального типа связана с широко понимаемыми мыслительными процедурами образования и переработки информации, т.е. касается речевой вербализации концепта думать/ понимать. В общем виде данную модель можно представить следующим образом: (не) (при)(по)думать/ раздумывать/ понимать/ понятно [о] (номинативный объект)/ [что/ как/ куда/ зачем] (предикативный объект). В ее состав входят две номинативные фразеосхемы (словосочетания предложного и беспредложного управления) — с дейктическим объектом мыслительного действия:

(при)(по)думать/ раздумывать/ (не) понимать/ понятно [о] (дейктический объект) И начальник заставы поймет меня (25х10), Не поймите меня не так (Письмо в захолустье), Я понимаю тебя, Садко (Крем и карамель), Не вредно ли думать так много, причем, в основном, о тебе (Тяжелый рок), Он ни разу не раздумывал о том, какая рыба быстрее всех (Рыба), В конце концов, зачем об этом думать? (Сны о чем-то большем), Я все могу понять (Уткина заводь), Попадись мне, кто все так придумал (Голубой огонек), И может быть мы сразу друг друга поймём (Желтая луна),

и с определенным субстантивным объектом:

(не) (при)(по)думать понимать [о/ про] (определенный объект)
И думает о былом (Сторож Сергеев), Зайди ко мне, и мы подумаем вместе о рыбе, что быстрее всех (Рыба), Потому что там нет и не было придумано другой стороны (Брод), Понимая в тебе свою смерть (Мир, как мы его знали), Мне не понять эту радость (Голова Альфредо Гарсии), Но поймете ли вы мое «да»? (Рыба),

а также две гипотактические предикативные модели с изъяснительными отношениями между главной и зависимой частью (также с разделением по характеру объекта мышления – дейктический или определенный):

18 Светлана Лещак

 (не) (по)думать/ понимать/ непонятно [что/ как/ куда/ зачем] (дейктический объект) (делает/ происходит)

Пока было солнце, я думал, что пел, я думал, что жил (Никто из нас не), И думать, что будешь умней (Держаться корней), Я так и не понял, что делать с этим (Она моя драма), Я никак не пойму, как мне развязать твое кимоно — а жаль (Пока несут сакэ), И понял «Попал!» (Туман над Янцзы), И думаешь — скорее бы я упал (Феечка), Я правда стою, но непонятно, на чем (Моя альтернатива), Ты думаешь, я буду вечно послушен? Думай, пока это так (Манежный блюз), Они думали, что все это им (Забадай), Даже странно подумать, что раньше каждый шел, как хотел (Из Калинина в Тверь), Он понял, что некому мстить (Дубровский), Непонятно, что такие, как мы, до сих пор делаем в таком отсталом месте, как здесь (Серые камни на зеленой траве), Ведь я думал, все будет честно (Комната, лишенная зеркал), Пытаясь понять, зачем мы здесь (Все, что мы есть),

— думать/ (не) понять, [что/ как/ зачем] (определенный объект) (делает/ происходит) Забавно думать, что есть еще люди, у которых все впереди (Молодая шпана), ты думал, что снег состоит из молекул (Дело мастера Бо), Я раньше думал, что важно, в чем суть, но я понял, что важнее мой вид (Как движется лед), Не поняв, что дорог есть две (Серые камни на зеленой траве), А ежели поймешь, что самсара — нирвана, то всяка печаль пройдет (Не пей вина, Гертруда), Я понял — небо становится ближе (Небо становится ближе).

Модель сравнительно нешироко представлена в текстах поэта, если сравнивать ее с двумя предыдущими. Здесь всего четыре фразеосхемы, реализованные в 80 примерах. Так же, как и в двух предыдущих моделях, здесь большую продуктивность и частотность проявляют модели с дейктическими объектами мыслительных актов, а именно объектами, выраженными местоимениями s, sce и schemological model m

* * *

Последняя фразеосхема, которая концептуально вписывается в когнитивноментальную деятельность, но прямо не может считаться составной ни одной из описанных моделей, отражает прагматику вербализации когнитивного умозаключения об отсутствии логических оснований для какой-то деятельности или для каких-то событий.

нет смысла/ не видеть смысла (что-то делать/ в чем-то)/ лишиться смысла

Я не вижу смысла скандалить со мной, я не вижу смысла ругаться со мной, я не вижу смысла даже ссориться со мной (Аристократ), Но нет смысла таить на них зла, я даже не хочу о них петь (Зимняя роза), Все лишилось смысла (Тяжелый рок), И нет смысла спрашивать «кто», нет смысла спрашивать «как» (Некоторые женятся, а некоторые так).

Схема малопродуктивна (15 конструкций в форме словосочетания слабого управления), хотя в ней и присутствуют воспроизводимые лексические единицы – языковые клише нет смысла, не видеть смысла и лишиться смысла. В отличие от предыдущих

фразеосхем, здесь дейктический субъект (*я*, все, это) эксплицитно встречается только 7 раз и формально уступает безличным конструкциям, однако это только видимость. Большинство конструкций, в которых прямо не указывается субъект мышления, либо контекстуально указывают на какой-либо дейктический субъект из текста, либо имплицируют лирический субъект. Таким образом эта фразеосхема, так же, как и большинство ранее рассмотренных, носит подчеркнуто обобщенный и отвлеченный характер.

* * *

Как видно, когнитивно-ментальная сторона личностно-интимного опыта — это одна из наиболее релевантных в смысловом отношении сфер идиостилевой художественной реальности Бориса Гребенщикова. Три представленные модели касаются ключевых для его идиостиля концептов знания, хранения в памяти и мышления. В общей сложности эти три фразеосинтаксические модели посредством различных фразеосхем представлены в творчестве поэта в виде более 400 различных номинативных и предикативных конструкций. Многие фрагменты рассмотренных фразеосхем представляют собой идиостилевые клише, вошедшие в поэтический лексикон артиста (знать, кто; помнить, кто; не знать, что значит; не знать, что; не знать, о чем; не знать слов; забыть слова; не знать, как; кто мог знать; я хочу знать, не вижу смысла). Понятно, что описанные здесь фразеосхемы не исчерпывают всех случаев представления в создаваемых поэтом образных картинах мира когнитивно-ментальных процедур, но остальные случаи не проявляют такой степени клишированности и модельности, как описанные, а значит не могут быть квалифицированы как единицы идиостилевого художественного кода Бориса Гребенщикова.

Swietlana Leszczak (Kielce)

Phraseosyntactic models of verbalization of cognitive-mental actions in Boris Grebenshchikov's idiostyle

Summary

The paper focuses on the analysis of one of most frequent formal means used in Boris Grebenshchikov's creative output that simultaneously express the essence of an individual author's picture of the world by this Russian poet and rock musician – phraseosyntactic models. A phraseosyntactic model along with phraseoschemes realizing it are verbal analytic structures of a frame type that make up a syntactic model with embedded variable lexical fillers. The paper analyzes one type of such models that are most frequently used by Grebenshchikov – a model of expression of human cognitive-mental actions. The analysis showed the presence of three such models in Grebenshchikov's idiostyle – of knowledge, memory, and thinking.

Key words: Boris Grebenshchikov, phraseosyntactic models, idiostyle, picture of the world.

Анна Комышкова, Галина Самойлова Нижний Новгород

Лексема ЗЛО в аспекте ценностных ориентиров русского языка

Среди аксиологических ориентиров современного общества особое значение, на наш взгляд, имеет ценностное отношение к языку. Именно язык служит объединяющим началом для всех носителей данного языка, независимо от их возраста, образования, социального статуса, имущественного положения. Рассуждая об общей культуре человека и культуре речи, мы имеем в виду, что одной из её важнейших составляющих служит ответственность за освоение языкового наследия и сохранение национальной языковой ментальности.

Данная статья представляет собой опыт изучения семантической структуры слова в диахронии в связи с его представленностью в языковой картине мира соответствующей эпохи. Для исследования выбрана одна из наиболее значимых лексем церковнославянского и древнерусского языков — слово зло (зъло), которое, наряду с лексемами добро и благо, отражает духовный мир славянина, его внутренние ценностные установки и их проявление через призму старославянского языка.

Со старославянским языком связано понятие языковой этичности, которое Н.М. Дмитриева вводит для того, «чтобы обозначить внутреннее языковое чутье или языковой вкус и отделить понятие языковой этичности от этики и речевого этикета»¹. Совершенно очевидно, что языковое чутье или языковой вкус может проявляться (и проявляется!) в той языковой среде, где представлено богатство и разнообразие языковых единиц: слов, фразеологизмов, морфем, синтаксических конструкций и др. По нашему мнению, языковая этичность – сложное явление, имеющее как внутренние, так и внешние аспекты существования и развития. С одной стороны, языковая этичность входит в качестве составляющей в языковой менталитет, определяя аксиологически значимые для носителя языка понятия, представления, особенности мировидения и мировосприятия. С другой стороны, языковое чутье и языковой вкус воспитываются и развиваются в течение жизни под контролем сознания.

¹ Н.М. Дмитриева, *К вопросу о церковнославянском языке и языковой этичности*, в: *Библия и национальная культура*: Межвузовский сборник научных статей и сообщений, Пермь 2004, с. 311.

Слово *зло* исторически представляет собой одно из тех древних именных слов с общим значением признака, которые в зависимости от функции в предложении могли выражать грамматические значения имени существительного, имени прилагательного или наречия. Уже в самых ранних памятниках древнерусского языка встречаются существительное среднего рода *зъло*, прилагательное *зълъ* и наречие *зъло/ зълъ*. Например, в *Сказании о Борисе и Глебе (Успенский сборник*, XII в.):

Помышляеть же въ сърдъци своемь богоблаженый Борисъ и глаголааше: въдъ брата моего зълу ради человъвецы понудяти и на убииство мое, и погубить мя;

Зълъ человъкъ ни Бога ся боить, ни человъка ся стыдить; бъси креста боятся Господня, а человъкъ золъ ни креста ся боить;

U ту испровръже животъ свои **зълт**².

На неустойчивость грамматического оформления абстрактного существительного **зло** в древних текстах указывает употребление наравне с этим словом субстантивированных местоименных форм прилагательных единственного числа **злое** или множественного числа **злая** (в основном, в прецедентных старославянских текстах).

Бъси **на злое** посылаеми бывають, ангели на благое слеми бывають. Ангель человъку **зла** не стваряеть, нъ благое мыслить ему всегда [...] а биси всегда **на злое** ловять, всгда завидяще ему, понеже видить человъка Богомъ почтена, и завидяще ему, **на злое** шлеми и скори суть;

O таковыихъ бо рече пророкъ: скори суть кръвь пролияти бес правьды; си бо объщаваються кръви и събирають себе **злая** 3 .

Слово *зълъ* (*зъльи*), согласно Словарю древнерусского языка И.И. Срезневского, имеет достаточно широкий спектр значений: 'дурной', 'приносящий зло', 'бесчестный', 'бедственный', 'тягостный', 'насильственный', 'жестокий'. Все эти значения отражают средневековую языковую картину мира, т.е. встроены в систему оппозиций «внешнее – внутреннее», «небесное – земное», «праведное – греховное». В отличие от исходного признакового имени, субстантиват *зъло* имеет всего три значения, которые аккумулируют в себе достаточно широкую семантику слова *зълъ*: 1) соответствует латинскому malum, абстрактное значение дурного, плохого, то, что противопоставлено добру (значение отвлеченного признака, включенного в ценностную антиномию «добро – зло»); 2) беда, несчастье: *знамение нъсть на добро, но на зло присно является* [Псков., І л. 6792 л.] (значение внешнего проявления зла, явление окружающего мира, враждебное по отношению к человеку); 3) грех: *зълъ моих не пръзъри* [Мин. 1097, г74] (значение «внутреннего зла», связанного с христианским представлением о греховной природе человека)⁴.

Говорить о первичности/ вторичности этих значений по отношению друг к другу сложно, т.к. несмотря на интуитивно понятную логику выстраивания дефиниций от общего к частному, история языка показывает, что абстрактное значение, как правило, формируется позже конкретного. Согласно этимологическому словарю русского языка $\Pi.Я.$ Черных, общеславянское *zъlъ, -a, -o восходит к индоевропейскому корню со зна-

² Успенский сборник XII–XIII вв., Москва 1971, листы 10б13, 12г, 15г.

³ Там же, л. 12г, 10г18.

⁴ И.И. Срезневский, Словарь древнерусского языка, т. 1, ч. 2, Москва 1989, с. 1000.

чением «изгибаться», «кривиться», «изворачиваться»⁵. Следовательно, более древним следует считать значение, связанное с неправильностью, несправедливостью, нечестностью, т.е. отклонением от нравственной нормы, нарушением ее, тем, что в христианском мировоззрении было связано с понятием *грех*.

Похожая метафора кривизны, изгиба представлена в структуре древнерусского лука (лжка) — 1. 'кривизна, изгиб', 2. 'хитрость, лукавство, обман'. Из двух соответствующих значений прилагательного лукавыи — 'извилистый' и 'ложный, лживый' — более «живучим» оказалось второе, «нравственное» значение. Одним из подтверждений этому служит, например, функционирование в древнерусском языке двух наречий лукаво и лукавьно. Первое непосредственно соотносится с прилагательным лукавь и имеет те же два значения 'извилисто' и 'лживо', второе, более позднее по образованию, на что указывает его членная структура (суффикс -ьн-), имеет только одно значение 'коварно'. Именно это второе значение, на наш взгляд, лежит в основе современной дефиниции слова лукавый в русском языке 'склонный к козням, интригам, хитрый, коварный'.

Вместе с тем, в церковнославянских и древнерусских текстах *лукавыи* употребляется и как синоним слова *зълыи*: И.И. Срезневский так толкует значение слова в высказываниях: *Не прилпе мню срдце лукаваго и злаго не познахъ* (Сказание о Борисе и Глебе Сп. XII в., в исходном тексте Псалтири в некоторых списках на месте *сердце лукаваго – сердце строптиво*); *Лють бъснующемуся дати ножь, а лукавому* власть (Слово Даниила Заточника)⁸. В церковнославянском *лукавый* – одно из наименований дьявола.

То, что в современном русском языке на основе этих значений сформировалось толкование слова *пукавый* 'исполненный веселого задора, игривости' и вполне возможными являются сочетания типа «милая, лукавая улыбка», «смотрела добрыми и лукавыми глазами» или даже «задорный, лукавый мотив (песни)»⁹, возможно, может стать предметом для размышления о смене нравственных ориентиров в современной русской языковой картине мира.

Можно привести еще примеры языковой реализации метафоры кривизны в отношении наименований нарушений этической нормы. Слово *правьда* в древнерусском языке имеет множество значений, связанных с понятием нравственной нормы, среди которых 'истина', 'справедливость', 'добродетель', 'правота', 'суд', 'закон', 'присяга', 'постановление', а этимологически восходит к *правый* 'прямой'¹⁰.

Таким образом, слово *зълъ* и его ближайшие «производные», которые в праславянском языке могли выступать как функциональные грамматические варианты этого качественного имени в зависимости от типа синтаксических отношений, в которое оно оказывалось включено, в древнерусском языке, как представляется, имело значение греховности, обобщенного отступления от морального закона. Это подтверждается контекстами памятников XII века, например, в Успенском сборнике:

 $^{^5}$ П.Я. Черных, *Историко-этимологический словарь современного русского языка*, в 2-х т., т. 1, Москва 1999, с. 326.

⁶ И.И. Срезневский, Словарь древнерусского языка, т. 2, ч. 1, Москва 1989, с. 50.

⁷ Словарь русского языка, в 4-х т., ред. А.П. Евгеньева, т. 2, Москва 1999, с. 204.

⁸ И.И. Срезневский, Словарь древнерусского языка, т. 2, ч. 1, с. 51.

⁹ Словарь русского языка, т. 2, с. 204.

¹⁰ И.И. Срезневский, *Словарь древнерусского языка*, т. 2, ч. 2, с. 1352-1360.

- зълъ, зъло, зълое, зълая часто оказываются в одном контексте со словами правъда (как антонимы), неправъда (как синонимы): Тъгда призъва къ себе оканьный тръклятый Святопълкъ съвттьникы всему зълу и началникы всеи неправъдъ...; О таковыихъ бо рече пророкъ: скори суть кръвь пролияти бес правъды; си бо объщаваються кръви и събирають себе злая¹¹;
- нередко употребляются в качестве характеристики сверхъестественных сущностей, управляющих жизнью человека: Ангелъ человъку зла не стваряеть, нъ благое мыслить ему всегда [...] а биси всегда на злое ловять, всгда завидяще ему, понеже видить человъка Богомъ почтена, и завидяще ему, на злое шлеми и скори суть¹²;
- характеризуют неправильные, коварные, греховные поступки и вообще выступают синонимами слов грех, греховный, грешныи:
- *Така ти суть отъмьстия злыимъ дълателемъ*¹³ злый делатель значит тот, кто совершает зло, грешит, поступает неправильно;
- И ту испроврьже животь свои зълъ¹⁴ наречие зълъ характеризует «злую смерть»,
 т.е. без покаяния, в другом списке этого фрагмента испроврьже животь свои злыи (Радзивиловский список Сказания о Борисе и Глебе), прилагательное определяет слово животь, т.е. греховную, неправедную жизнь;
- искупи ны отъ настоящаего зла речь идет о Боге, искупившем земные грехи;
- только в некоторых случаях используются в значениях 'враждебный' и 'жестокий': И яко услыша шпътъ зълъ окръстъ шатьра и тръпьтьнъ бывъ; И съступишася въсходящу солнию и бысть стча зла отинудь¹⁵.

Исходя из этих значений можно составить примерную семантическую схему слова *зъло* в древнерусском языке: это то, что существует вне человека, имеет сверхъестественное происхождение, связано с дьяволом и его проявлениями, но может поселиться внутри человека как грех, стремление нарушить нравственный закон, и воспринимается другими людьми как вражда и жестокость, а может оказать воздействие «снаружи» через бедствия, несчастья.

Такая схема концептуального значения слова *зълъ* подтверждается и более поздними примерами его употребления:

Блаженный же великий князь Михайло призвавъ епископа своего, и князи, и бояре и рече имъ: Братие, видите, княжения отступился есмь брату моему молодшему, и выход далъ есмь, и се над тъмъ, колика зла сътвориша в отчинъ моей, аз же терпях имъ... (Житие Михаила Тверского)¹⁶.

Вместе с тем, уже в древнерусском языке функционирует несколько производных слов, синонимичных слову *зъло* в значении 'грех':

• *Золь* – 1. 'лукавство, грех'. 2. 'страсть'. И то и другое суть проявления порока, человеческой греховности. Еще одно значение 3. 'бедствие' связано с соответствующим значением *зълъ* 'бедственный'.

¹¹ Успенский сборник XII–XIII вв., л. 10в12, 10г18.

¹² Там же, л. 12г.

¹³ Там же, л. 16а20.

¹⁴ Там же, л. 15г.

¹⁵ Там же, л. 11в12, 15г.

 $^{^{16}}$ Библиотека литературы Древней Руси [РАН. ИРЛИ], ред. Д.С. Лихачев, Л.А. Дмитриев, А.А. Алексеев, Н.В. Понырко, Санкт-Петербург 1999, т. 6: XIV — середина XV века.

• Злоба — 1. порок, лукавство, грех. В этом значении злоба — это исключительно свойство человека, локализованное зло, часто встречается в прецедентных старославянских текстах: Нь суди Господи по правдю да скончается злоба грюшнаго. И поиде на Святополка; И събысться реченое псалмопювьцемь Давидьмь: чьто ся хвалиши сильныи о зълобю? [...] възлюбиль еси зълобу паче благостынь 17. Другое значение этого слова — 'забота' — возникло, возможно, на основе второго значения слова зъло 'беда, несчастье' (ср. в современном русском фразеологизм, имеющий церковнославянское происхождение на злобу дня). Именно слово злоба, на наш взгляд, со временем «перетягивает» на себя значение греха, «зла как свойства человека», делая соответствующий компонент значения слова зъло неактуальным.

Об этом косвенно могут свидетельствовать представленные в старославянских текстах сложные слова, в состав которых входят слова *добро*, *благо*, *зло*.

Традиционно это слова, включающие корни с положительной, возвышенной семантикой или создающие такое значение в качестве семантического приращения сложного слова в целом. В этом смысле характерно использование в речи большого количества церковнославянских сложных слов с корнями благо, добро, в семантике которых присутствует явная положительная составляющая. Так, Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) отражает около 70 лексем с корнем благо (например: благоволение, благодушие, благоверие, благодеяние, благодать, благодарие, благоизволение, благолепие, благовештение, благословение, благорастворение) и более 30 лексем с корнем добро (например: добровоние, доброговение, добродеяние, доброличьнъ, доброродие, доброобразьнь, добропобедьнь, добропомощница, добропотребьнь, доброразумивь, доброродьство, добросътворение, доброчьстие, доброприимати, добродеянъ) и многие другие¹⁸. Обратим внимание на слова с корнем противоположного значения *зло/* зъло. Названный словарь фиксирует более 20 лексем с этим корнем: зълобесьнь, зъловерие, зъловерьство, зълодейство, зълодеяние, зълокознынь, зълонравие, зълотворение, *зълострадати*, *зълочестьнъ* и др. 19 Все названные сложные слова имеют абстрактное значение, называют отвлеченное действие или признак, характеризующие внешние и внутренние проявления действий и намерений человека. Лексическое значение корня зъло, казалось бы, не предполагает положительных оттенков значения всего сложного слова, однако каждая из названных лексем имеет возвышенный, часто обличительный характер, обладает мощным эмоциональным воздействием. Заметим, однако, что в количественном отношении образования с корнем зъло существенно проигрывают словам с корнем благо и добро, и этот факт также может свидетельствовать о ценностных установках древних славянских языков.

Анализ толкования существительного *зло* в Словаре Академии Российской 1789 года показывает существенную трансформацию семантической структуры этого слова: 1. вред, лихо. *Гонители да постыдятся, что ищут зла души моей* (М.Л.). 2. напасть, бедствие. 3. порицание, худое дело²⁰. Из нее исключается компонент сверхъестественной природы зла, и понятие греха заменяется «худым делом». Интересно, что такая

¹⁷ Успенский сборник XII–XIII вв., л. 15в, 15а13-14.

 $^{^{18}}$ Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) [Текст], ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерка, Э. Благова, Москва 1999, с. 190-192.

¹⁹ Там же. с. 239-241.

²⁰ Словарь Академии Российской, Санкт-Петербург 1794, от 3 до M, с. 82.

«секуляризация» значения не повлияла на то, что подавляющее большинство иллюстраций к каждому из значений составляют выдержки из церковнославянских текстов: Блюдите, да никтоже зла за зло кому воздасть (К Солун. V 15); Удержи языкъ твои оть зла и устнъ твои еже не глаголати льсти (Пс. XXXIII 14).

Похожее произошло с семантикой прилагательного злый, которая стала соотноситься с существительным злоба в своем основном значении: 1. лютый, лихий, злобный... наполненный злобою. 2. вредный, бедственный. 3. порочный, нечестивый 21 . Два последних значения иллюстрируются церковнославянскими текстами из Евангелия и Посланий апостолов, а также прецедентными художественными текстами, например, «Блаженъ, кто къ злымъ в совъть не ходит» (Мих. Ломоносов) представляет собой поэтическое переложение стиха из псалма I «Блаженъ мужь иже не иде на совъть нечестивыхъ». По всей видимости, эти два значения традиционны для церковнославянских текстов, но уже в XVIII веке утратили свою актуальность в русском литературном языке.

Слово *злоба*, с которым соотносится прилагательное *злый*, определяется в этом словаре следующим образом: 'закоснение во гневе, продолжительный гнев, стремление к нанесению вреда другому'²². Можно сказать, что уже в это время за словом закрепилось значение чувства, эмоции.

В современном значении слово зло сохранило два исходных значения в трансформированном виде: 1. 'все дурное, плохое, вредное' - значение абстрактного признака поддерживается словообразовательной связью с прилагательным злой; 2. 'беда, несчастье' - сохраняется в высказываниях «причинить зло», «выбрать меньшее из зол», все более в устойчивых сочетаниях²³. Третье значение, тоже видоизмененное, источником которого, на наш взгляд, следует считать древнерусское значение 'грех', сохранилось в современном русском языке в просторечии 'злое чувство, гнев, досада' в выражениях типа «сделать со зла», «зло берет», «на зло» и т.п. Например: Шекспировская крупность зла заставляет и Булгакова, и Пастернака предполагать шекспировскую крупность и сложность самой личности Сталина (А. Балуева, Мариэтта Чудакова, автор Жизнеописания Михаила Булгакова: Маргарита была женщина милая, но недалекая..., «Комсомольская правда» 2011.05.13); Зла мы им в любом случае не хотим, мы хотим мира между людьми (И. Орехов, Особенности национальной заботы, «Комсомольская правда» 2011.05.12); Все замечания от родных людей идут не со зла, не для того, чтобы навредить или обидеть, а чтобы помочь, сделать лучше (А. Заозерская Алла Довлатова: Если ты завидуешь дочери, ты не мать, а чудовище, «Труд-7» 2011.03.03)²⁴.

Однако заметим, что историческая память языка сохраняет древнейшие смыслы, зафиксированные в сакральных языках (древнейших языках-консервантах), роль которых для современных славянских языков выполняет старославянский язык. Созданный для удовлетворения духовных потребностей, никогда не использовавшийся в прагматических целях, старославянский язык аккумулировал в своей истории тысячелетний языковой опыт человечества. Н.М. Дмитриева пишет: «Лексика церковнос-

²¹ Там же, с. 83.

²² Там же, с. 84.

²³ Словарь русского языка, т. 1, с. 611-612.

²⁴ Примеры из Национального корпуса русского языка, ruscorpora.ru.

лавянского языка, благодаря своей сакральности, сохранила живые, одухотворенные образы. В языке молитв нет слов, которые сознательно или подсознательно толкают на зло, все они учат покаянию, прощению, страху Божьему»²⁵. Язык-консервант сохраняет и поддерживает генетическую память о духовной культуре предшественников, развивает языковое чутье, при этом исходной базой этого развития служит современный национальный язык. Картина мира, создаваемая сопряжением (а для человека, в той или иной мере приобщившегося к церковнославянскому языку, – наложением) старославянского и современного русского языков, предстает в ментальных языковых формах, требующих не просто бережного, но трепетного отношения к родному языку как факту проявления духовной культуры человека. Языковая этичность представляется в таком случае в виде сформировавшегося отношения к языку современника и к языку своего далекого предка как к величайшей ценности, как к источнику истинной духовной культуры.

Anna Komyshkova, Galina Samoilova (Nizhny Novgorod)

Lexeme EVIL from the viewpoint of values awareness in the Russian language

Summary

The article presents a study of the experience of the semantic structure of the word in diachrony in connection with its representation in a Russian language model of the world. To study was chosen one of the most significant of Church and ancient language – the word *evil*, which reflects the Slavic spirit world.

Key words: language world model, diachrony in semantics, language axiology.

²⁵ Н.М. Дмитриева, *К вопросу о церковнославянском языке*, с. 312.

Kazimierz Luciński Kielce

К вопросу о слове «имидж» в русском языке в сравнении с польским

Мы живём в эпоху культа **имиджей**: «такое традиционное понятие, как "образ" – многосложный, тесно связанный с коренными основами личности и культуры – почти ушло из нашего сознания. Наступило время самодовлеющей внешности» Первое ощущение от прочитанных слов: мы живем в эпоху, лишенную духовности, сосредоточенную на телесности.

Так ли это? Русские словари возводят это слово к английскому *image* (образ) – дефиниции слова содержатся в различных философских словарях, энциклопедиях социологии, словарях рекламы и полиграфии. В своем большинстве общей частью приводимых определений является указание на то, что имидж есть впечатление, образ, существующий в сознании воспринимающих объект реципиентов: «Имидж - впечатление, мнение о лице, коллективе, учреждении, вещи, создаваемое определенными лицами; индивидуальный стиль, облик, характеризующий лицо, группу лиц, учреждение» (словарь актуальной лексики)²; «имидж (англ. image – образ) – целостный, качественно определенный образ данного объекта, устойчиво живущий и воспроизводящийся в массовом и/ или индивидуальном сознании. И. возникает и корректируется в результате восприятия и сопутствующего профильтровывания поступающей из внешней среды информации о данном объекте сквозь сеть действующих стереотипов. В качестве обладателя И. может выступать любой объект окружающей действительности» (Энциклопедия социологии)³. Польские словари сохраняют транслитерацию языка-донора: *image*, возводя происхождение этого слова к латинскому ітадо и указывая ступенчатость вхождения в принимающие языки: «z francuskiego, – potem z angielskiego, od łacińskiego imago - 'obraz'» 4. В сущности толкования данного слова совпадают в русских и поль-

 $^{^1}$ Т. Чередниченко, *В поисках имиджа*// Меценат, http://www.maecenas.ru/doc/2002 16.htm [режим доступа: 16.03.2006].

 $^{^2}$ Г.Н. Скляревская, *Толковый словарь русского языка начала XXI века*, ред. Т.Н. Скляревская, Москва 2007.

 $^{^3}$ Социология: Энциклопедия, сост. А.А. Грицанов, В.Л. Абушенко, Г.М. Евелькин, Г.Н. Соколова, О.В. Терещенко, Минск 2003.

⁴ J. Bralczyk, Nowe słowa, Warszawa 2007.

30 Kazimierz Luciński

ских словарях новых слов, однако в польском есть, на наш взгляд, интересные уточнения относительно употребления слова *имидж*: «Niektórzy czytają z francuska [imaż], z akcentem na [a], inni z angielska [imidż] z akcentem na pierwszym [i]. Francuska wymowa uchodzi za bardziej elegancką, także chyba dopuszcza pewną ironię». Отметим косвенное подтверждение сказанного нами выше: французское заимствование относится к стилистически более высокому уровню языка и, соответственно, повышает социальный статус говорящего, иначе говоря, французские заимствования сязаны с областью более высокого, «элитарного» образа жизни, в то время как английские характеризуют вполне демократичное бытие (компьютерные технологии, экономические операции, спорт, молодежные музыкальные стили, оффисную жизнь и т.п.).

Отметим, что, если в 1991 году П.С. Гуревич связывал понятие имиджа с персонификацией [«Понятие "имидж" (синонимичное "персонификации", но более обобщенное, включающее не только естественные свойства личности, но и специально наработанные, созданные) связано как с внешним обликом человека, так и с внутренним содержанием человека, его психологическим типом, черты которого отвечают запросам времени и общества»⁵], то современные словари русского языка, утверждая, что имиджем может «обладать любой объект», лишают имидж личностных характеристик. Остается его сделанность, придание черт объекту, который «отвечает запросам времени». В сущности, в таком случае имиджем может обладать дом, курорт и т.п., если они внушают представление о принадлежности к определенному, конечно, высокому классу предметов, востребованных на данном этапе развития общественного спроса. Целесообразно напомнить, какие именно предметы приобретают имидж. Кстати, в польском словаре возможность *имиджа* принадлежать неодушевленным предметам не отмечается. Напротив, подчёркивается «świadome tworzenie wizerunku [...] zwłasz-cza wśród osób publicznych»⁶.

Создаванием имиджа заняты специалисты – русский словарь отмечает группу слов, именующих «индустрию имиджа»: имиджевый (связанный с имиджем, направленный на его создание, поддержание), имиджейкер (англ. imagemaker – специалист по созданию имиджа), имиджейкерство (деятельность по созданию имиджа кого-, чего-), имиджейкинг (профессиональное создание имиджа). Неясно, правда, чем отличается имиджейкерство (с русским суффиксом) от имиджейкинга (собственно английского слова). Возможно, последнее чаще называет более высокий уровень специализированной деятельности («имиджейкинг – создание в глазах общественности запоминающегося уникального образа того или иного субъекта, будь то компания, отдельный человек, партия, страна либо что-то иное» (http://www.kliknni.ru/thought/teoriya/23/) или: «имиджейкинг – процесс создания имиджа посредством инструментов PR и рекламы» (http://www.4p.ru/main/theory/2006/), в то время как русская словообразовательная модель характеризует просто профессиональную сферу деятельности вне воздаваемой ею оценки. Имиджейкинг и имиджейкерство употребляются как синонимичные слова.

Понятие имиджмейкерства принято в нашем сознании относить к созданию соответствующего образа политика, однако название книги «Имиджмейкерство в салоне

⁵ П.С. Гуревич, *Приключения имиджа*, Москва 1991, с. 6.

⁶ J. Bralczyk, Nowe słowa.

красоты. Искусство создания образа для визажистов, стилистов, имиджмейкеров» позволяет говорить о более широком использовании понятия имиджмейкерства, применимого в тех сферах, где принято создавать для достижения соответствующих целей определенный образ. («Эта книга о профессиональном макияже и его роли в создании имиджа человека. В ней есть все необходимое для тех, кто хочет овладеть технологией визажного искусства, научиться выполнять макияж с учетом индивидуальности клиента и направлений моды, давать консультации по выбору и применению косметических средств»⁷).

В сущности, искусством создания соответствующего образа с древнейших времен пользовались женщины, желающие привлечь внимание мужчин, а также мужчины, желающие привлечь внимание дам, актеры, стремящиеся поддержать престиж, исключительность своей профессии. Практически каждый человек, который смотрит в зеркало перед выходом на улицу, становится своеобразным имиджмейкером, если его внешний вид дома отличается от того, как он предстает перед другими. Но никогда раньше ценность внешнего вида и производимого впечатления не акцентировались так широко. Конечно, «быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей», – в этой пушкинской фразе идеология дендизма, о которой мы поговорим ниже: отметим только, что на первое место поэт ставит «дельность», а красу ногтей – рассматривает как атрибут, сопровождение «дельности». Сегодня же существующая наука «производства» имиджа – «имиджелогия» – в качестве одной из главных составляющих расматривает именно внешний вид, ту самую «одежку», по которой раньше только встречали. Обратим внимание читателя на раздел Энциклопедического словаря «Имидж».

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ – габитарный от лат. habitus – внешний вид, облик. [Отметим и это иноязычное в своей основе образование, корень которого (habitus) первоначально использовался в медицинской практике (прим. К.Л.)].

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ: ГУБНАЯ ПОМАДА, ЛАК ДЛЯ НОГТЕЙ И РУМЯНА КАК СРЕДСТВА ФОРМИРОВАНИЯ

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ: ДИАГНОСТИКА СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА ПРОТОТИПА ИМИДЖА ПО ХАРАКТЕРУ ОДЕЖДЫ

ДИАГНОСТИКА ЕГО ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ: ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ И АКСЕССУАРЫ

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ И БЕЛАЯ СОРОЧКА

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ И ГАЛСТУК

ТАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ И МАКИЯЖ

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ: ИДЕНТИФИКАЦИОННАЯ ФУНКЦИЯ МАКИЯЖА

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ: ИМИДЖЕЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ОДЕЖДЫ

ГАБИТАРНЫЙ ИМИДЖ: ИМИДЖФОРМИРУЮЩАЯ ЦЕЛЬ МАКИЯЖА⁸.

Все поставлено на службу формирования имиджа: губная помада, лак для ногтей, галстук.

Чем же все-таки *имидж* отличается от *образа*, который мы некогда хотели создавать? От *вида*, который хотели иметь? В памяти оставался образ любимой/ любимого (светлый образ/ милый образ/ образ матери). Представьте теперь синонимическую

⁷ А. Сикорская, С. Сикорская, *Имиджемейкерство в салоне красоты. Искусство создания образа для визажистов, стилистов, имиджемейкеров*, Москва 2005.

⁸ А.Ю. Панасюк, *Имидж. Энциклопедический словарь*, Москва 2007, с. 52.

32 Kazimierz Luciński

замену: светлый образ - «светлый имидж». Так что же такое имидж в русском языке, знающем слова вид и образ? Если габитус означает внешность, то имидж должен иметь другое содержание: «Имидж – это то, как тебя видят окружающие. Это то, как ты выглядишь в глазах других. Если внешность дается от природы, то создание имиджа полностью в твоих руках. Скажем, чтобы создать имидж деловой женщины, нужно подобрать соответствующую одежду, макияж и прическу, манеру поведения. Если все сделать правильно, то люди в любой домашней зайке будут видеть исключительно деловую женщину – это и есть правильно созданный имидж. При желании имидж можно менять хоть каждый день, были бы средства»⁹. Вот и найдено отличие: в любой зайке можно видеть деловую женщину: имидж – это то, что надевается на человека и стоит денег, то, что можно менять подобно одежде, но одежда – только часть имиджа. Человек, живущий в «мире – театре», создает «роли», которые он хочет исполнять в этой жизни. При этом созданный имидж может не соответствовать сущности - так, может быть, имидж – это маска, имидж – обман? Во всяком случае синонимичные слову имидж понятия позволяют индуцировать метафору обманчивой маски, подтверждением чему служат примеры: «Руаяль (речь идет о кандитате в президенты Франции, проигравшей на выборах Николя Саркози – прим. К.Л.), чей "обволакивающий" имидж, похоже, обманчив»¹⁰/ «Плющенко создал себе имидж непревзойденного "технаря", а Ягудин – эталона артистичности. Хотя, конечно же, такая постановка вопроса неверна. Имидж обманчив»¹¹. Имидж не маска, скорее театральный костюм, если развивать метафору «весь мир - театр». Он не есть сущность человека - он отделен от сущности, это не суть, а нечто, во что суть облачается, чтобы достигнуть цели. Воистину: «Определенно, в нашу эпоху, когда образ предпочитают вещи, копию – оригиналу, представление – действительности, а видимость – бытию, лишь иллюзия обладает святостью. Истина же профанирована. Более того, святость возрастает в той мере, в какой уменьшается истина, а иллюзия при этом возрастает, да так, что высшая степень иллюзорности являет собой высшую степень святости»¹².

Имидж создают – вот наиболее часто встречающееся в русских электронных журналах сочетание с этим словом (создание собственного имиджа; формирование имиджа руководителя; технологии создания имиджа, Керчь создает имидж курортного города; как создать эффективный имидж; один певец потребовал создать имидж под конкретный вышедший его диск и т.п.). Имидж может быть создан эффектно (ср. «эффективный имидж»), что, видимо, соответствует «высшей степени святости».

Как создать имидж и соответствовать ему? Созданный «театральный костюм» начинает управлять поведением человека, стремясь привести в соответствие види-

 $^{^9}$ Что такое имидж. Сборник показательных статей, http://chtotakoe.info/articles/ imidzh_47.html [режим доступа: 9.09.2007].

 $^{^{10}}$ Н. Морозов, *Последнее танго в Париже* , «Огонек» 2007, № 18, http://www.ogoniok.com/4994/32/ [режим доступа: 6.02.2008].

¹¹ Д. Орловский, *Хореография против пантомимы*, «Время МН» 27 декабря 2001, http://plushwinner. narod.ru/press/article032.htm [режим доступа: 20.12.2005].

 $^{^{12}}$ Л. Фейербах, *Сущность христианства*. Предисловие ко второму изданию, Москва 2002, http://socialistica.lenin.ru/txt/f/feuerbach_1.htm [режим доступа: 10.02.2007].

¹³ Т. Родионова, *Как создать имидже и соответствовать ему?*, «Школа жизни.ру, журнал вопросов и ответов», http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-5238/ [режим доступа: 7.04.2004].

мость и сущность. Из имиджа-объекта имидж превращается в активного деятеля, подчиняющего себе действия носителя имиджа, однако суть и видимость согласуются не всегда, напр: «Сменив имидж, певица Жанна Фриске так и не сумела сменить свой характер» (http://news.rin.ru/news/78038/).

Озаглавив в 1991 году свою книгу *Приключения имиджа*, П.С. Гуревич предугадал автономизацию имиджа; подобно гоголевскому носу, он отделился сегодня от обладателей лиц, желающих казаться кем-то, и стал самодостаточной сущностью: *имидж делового человека*, *навредить имиджу*, *имидж помогает* [...]: «имидж помогает человеку выглядеть так, как бы ему хотелось. А поскольку везде встречают "по одежке", то имидж становится мощным оружием, с помощью которого мы облегчаем себе путь к достижению заветной цели или наоборот – усложняем его. **И**мидж-клуб **Only You** – это уникальное пространство, в которое стоит попасть, если: Вы не довольны тем, как выглядите, но не знаете что предпринять, чтобы обрести Имидж, который будет созвучен и Вам, и Вашей жизненной цели». (http://www.club.ru/spb/detailed/image/onlyyou). Констатируем, что рекламируемый модный салон в приведенном тексте носит английское название (видимо, для того, чтобы иметь соответствующий «имидж учреждения», знакомого с западными технологиями создания имиджа).

Итак, в русском языке переживаемой эпохи *имидж создают*, *сохраняют*, *имиджу можно навредить*, *имидж можно сменить*, *имидж обманывает*. Но имидж нельзя *сбросить* (только поменять), что отличает *имидж* от *маски*, *имидж* нельзя сохранить в памяти (Ср. у В. Высоцкого: «Я ношу в душе твой образ светлый, Валя. Леша выколол твой образ на груди»), что придает ему (имиджу) по сравнению с *образом* некоторую материальность, отелесненность.

Таким образом, мы можем постулировать базовые метафоры, концептуализирующие наши представления о том, что называется в нашем мире *имиджем*:

имидж – составной объект, имеющий автономное от человека существование **имилж – помошник**

имидж – **театральный костюм** – следствием из этой метафоры будут представления о необходимости исполнять заданную роль, о качестве театрального костюма, о наличии тех, кто его создает, о временном ношении этого костюма и его смене при смене «спектакля».

Возможно, отношение к имиджу как к объекту, который подвержен трансформациям, говорит о пластичности современного человека, отсутствии у него прочного внутреннего начала, сопротивляющегося возможности реализовать поведенческие модели, не определяемые характером личности¹⁴. Способность имиджа подчинять себе его носителя, приспосабливающегося к надеваемому облачению, опять-таки говорит об этой пластичности: человек способен меняться, подчиняясь правилам игры.

Отметим, что в польском дискурсе image распространен значительно меньше, чем в русском, если опираться на данные электронных польских изданий. Сопоставление

¹⁴ Ср. «Действующее лицо спектакля, выставленное на сцену в качестве звезды, является противоположностью индивида, его врагом, как само по себе, так и во всех, кто ему уподобляется. Войдя в спектакль как объект для подражания, оно отказывается от всех своих индивидуальных черт, ради того, чтобы отождествить себя с общим законом подчинения существующему порядку» (Ги Дебор. *Общество* спектакля. Москва 2000, http://www.avtonom.org/lib/theory/debord/society_of_spectacle.html).

34 Kazimierz Luciński

частотности использования в русском и польском дискурсах слов имидж/ image побуждает думать, что российское общество в большей степени озабочено проблемой создания имиджа, нежели польское, что, в свою очередь, может вести к дальнейшим обобщениям, от которых на данном этапе описания заимтвований мы пока воздержимся.

Kazimierz Luciński (Kielce)

On the word "image" in the Russian language in comparison to the Polish language

Summary

The paper focuses on the complex analysis of the borrowing process and further assimilation of the word "image" in the Russian and Polish languages. The complex analysis implies the use of different techniques and methodologies to verify the obtained results – a conceptual analysis makes the classical approach complete; both linguistic and extralinguistic factors are taken into account along with such additional factors as indirect influence of other languages, stylistic registers, and the field of usage of a loanword with respect to extension of semantic field and secondary borrowing.

Key words: loanword, stylistic register, field of usage, conceptualization.

Е.А. Глазкова Москва

Оценочные номинации лица в текстах А.С. Пушкина

Природа, закономерности проявления и функционирования в языке различных оценок по-прежнему являются актуальными вопросами языкознания. Описание круга единиц, способных выразить наше отношение к объекту речи имеет и теоретическое, и практическое значение, поскольку, как отмечал академик В.В. Виноградов, «оценка нередко определяет выбор и размещение всех основных элементов высказывания» [Виноградов, с. 25].

Оценка, понимаемая как воплощение средствами языка понятийной категории, — «способ установления значимости чего-либо для действующего и познающего субъекта» [Новейший философский словарь, с. 502], когда выделяются три основных типа значимостей: «теоретический (гносеологические оценки), ценностный (аксиологические оценки), практический (реализация гносеологических и аксеологических оценок через волевые импульсы субъекта в системе предметных и коммуникативных действий)» [там же].

Как подчеркивается в цитированном словаре, «Оценка является не только выражением отношения, но и эпистемологической и гносеологической категорией [...] она с необходимостью должна трактоваться как категория лингвистическая и коммуникационная» [там же].

Признаков, на основании которых может быть дана оценка, множество, так как «описываемая словом ситуация или ее участники могут оцениваться говорящим или слушающим в принципе с самых различных точек зрения» [Апресян, с. 279]. Так, например, Н.Д. Арутюнова различает оценки по их связям с психологическими субъективными ситуациями, отмечая, что «оценка, порожденная желанием, отлична и от оценки, вытекающей из долга, и от оценки, вызванной нуждой» [Арутюнова, с. 6]. Исходя из анализа субъекта, объекта и основания оценки, некоторые исследователи выделяют такие ее виды, как «этический, эстетический, прагматический, эмоциональный» [Маркелова, 1994, с. 13]. М.Н. Кожина делит оценочные слова на «наделенные собственно эмоциональной оценкой [...] и рассудочно-оценочные» [Кожина, с. 12], или интеллектуально-оценочные. А.Л. Голованевский помимо эмоциональной выделяет социальную и идеологическую оценочность, проявляющиеся в лексике общественно-политического содержания. По его мнению, к оценочности такого рода может привести «любая оценка общественно-политического понятия» [Голованевский, с. 37].

36 Е.А. Глазкова

Не представляется возможным установить границы «поля зрения» оценивающего субъекта: оценке может быть подвергнут любой объект и, следовательно, любое, никак не ограниченное, число лиц. При этом оценку может получить как индивидуальное лицо, так и некоторая их совокупность.

Сама оценка может быть дана как по одному признаку, и быть, соответственно «аспектной», так и по совокупности неких качеств, то есть отражать «общую» оценку объекта. При этом несмотря на многообразие критериев оценки на высказывание накладывается «аксиологический итог, выражающий отношение говорящего» [Цоллер, с. 71], значит, большинство оценочных высказываний так или иначе определяются шкалой «хорошо/ плохо». В итоге анализа целого набора неназванных признаков объект признается «хорошим» или «плохим». В таком случае выделить основание оценки невозможно. Так как сами общеоценочные предикаты не выражают никакого естественного свойства объекта, они используются без ограничений по отношению к любым типам объектов.

В статье рассмотрены некоторые примеры оценочных характеристик лица, обнаруженных в текстах произведений и писем А.С. Пушкина. Нас интересуют сами оценочные высказывания, без учёта того, является ли автор реальным субъектом оценки или создаёт в рамках своего художественного произведения, «оценивающего» нарратора.

Общеоценочное высказывание наименее информативно. Однако говорящий может дополнительно указать отдельные положительные или отрицательные качества, выражая совокупную оценку положительного или отрицательного знака: «[...] что за прелесть эти уездные барышни! Конечно, всякому вольно смеяться над некоторыми их странностями, но шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное - особенность характера, самобытность (individualite), без чего, по мнению Жан-Поля, не существует человеческого величия¹» [т. 8, ч. 1, с. 110-111]. В приведённом фрагменте из произведения Барышня-крестьянка положительная оценка провинциальных девушек («что за прелесть!») относится к «общим», выражена сочетанием языковых средств: использован общеоценочный предикат и экспрессивный потенциал самой синтаксической конструкции. «Графиня***, конечно, не имела злой души; но была своенравна, как женщина, избалованная светом, скупа и погружена в холодный эгоизм, как и все старые люди, отлюбившие в свой век и чуждые настоящему» [т. 8, ч. 1, с. 233]. В приведённом примере итоговая оценка складывается имплицитно, а названные качества признаются терпимыми: по большому счёту героиню нельзя считать плохой – она не имеет злой души, а её отрицательные качества типичны для людей такого возраста и положения.

В Капитанской дочке негативное отношение Петра Гринева к Алексею Швабрину складывается постепенно, и повествователь не отрицает наличия у лица, получившего в итоге резко негативные оценки («гнусный Швабрин» [т. 8, ч. 1, с. 357, 364], «гнусный злодей» [там же, с. 368]), некоторых качеств из ряда ценностно-положительных, таких как ум, остроумие («Швабрин был очень не глуп. Разговор его был остер и занимателен [...]» [там же, с. 296]), «живость» лица («офицер [...] с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым» [там же]).

 $^{^1}$ Здесь и далее примеры приводим по изданию: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 17 томах*, Москва 1995—1996.

Недостатки и достоинства, как видно из примеров, могут являться таковыми как с точки зрения общепринятых представлений, так и с индивидуально-авторских позиций. В одном из пушкинских писем находим «Достойнейший человек этот г-н Керн, почтенный, разумный; один только у него недостаток — то, что он ваш муж» [т. 13, с. 208, перевод с. 544]. Прилагательное в аналитической форме превосходной степени «достойнейший» выражает положительную оценку объекта с точки зрения принятых общественных норм. Характеристика дополняется частнооценочными позитивными замечаниями «почтенный», «разумный». К ним добавляется указание на «качество», которое для субъекта оценки является негативным — «он ваш муж». Само слово «муж» не является оценочным, оценочное значение возникает в контексте: если в первой части предложения даются положительные характеристики, то в второй после слова «недостатки» требуется отрицательная оценка, которая и ложится на слово «муж». Фактически здесь использована уже не семантическая, а прагматическая стратегия оценки.

Даже при таком подходе, когда объект рассматривается в комплексе свойств и признаков, трудно говорить о каком-либо одном, единственно возможном, оценочном заключении – естественно, могут не совпадать оценки, данные разными субъектами (или одним и тем же, но в разные временные периоды), то есть основанные на несовпадающих комплексах ценностных представлений. Один и тот же человек с набором одних и тех же свойств может оказаться плохим с точки зрения одних субъектов и хорошим по мнению других. Или же вызывать у оценивающего субъекта противоречивые чувства: «Чудесный твой отец, преступник и герой, И ужаса людей, и славы он достоин» [т. 2, ч. 1, с. 136].

Установление и значимости как таковой, и типа этой значимости – процесс весьма субъективный. Положительный или отрицательный характер оценочного признака зависит как от объективных качеств оцениваемого предмета, так и от субъективных эмоций и впечатлений, возникших у того, кто оценивает. В процессе оценивания внимание субъекта чаще фокусируется не на объекте «в целом», а на некоторой его части, важной для субъекта. Под влиянием наблюдаемых свойств объекта, а также культурночисторических фактов, эмоционально-чувственного восприятия, вызывающего позитивные и негативные реакции на разные виды объектов, формируется основание оценки. Объект может оцениваться в одном аспекте и быть нейтральным в другом. Оценки, имеющие разные основания, могут совпадать или не совпадать по знаку. Например: «старый волокита» [т. 8, ч. 1, с. 209] – негативная оценка князя Верейского, персонажа повести Дубровский – и «щедрый Амфитрион» – положительная оценка его же.

Несколько оценочных заключений может эксплицироваться и в пределах одного высказывания: «был лично храбр, но не имел качеств, нужных для той роли, за которую взялся» [т. 8, ч. 1, с. 255] — разные по знаку и основаниям оценки, данные Александру Ипсиланти; «никто в ласковом и гостеприимном хозяине не мог бы подозревать героя полтавского, могучего и грозного преобразователя России» [т. 8, ч. 1, с. 11] — совпадающие по знаку, но различающиеся по основаниям оценки Петра I.

«Нанизывание» разноаспектных оценок в пределах небольшого контекста позволяет дать объекту всестороннюю характеристику. Нередко характеристика героя в целом оказывается положительной или отрицательной: «Но как же зреть его и не любить? Нрав пылкий, добрый, гордый, благородный, Высокий ум, с наружностью прекрасной Прекрасная душа [...]» [т. 3, ч. 1, с. 67] и «В сраженье трус, в трактире он бурлак, В передней он подлец, в гостиной он дурак» [т. 2, ч. 1, с. 147].

38 Е.А. Глазкова

Оценочное значение во многом определяется мотивами оценки. Среди них и присущие объекту свойства, и особенности их восприятия конкретным лицом, и прогнозы, ожидания, знания оценивающего субъекта, связанные с существованием объекта. Мотивы оценивания одних и тех же «частей» объекта могут «отсылать» к разным основаниям, обусловливая выбор одного из многих видов оценок. Уточним, что во многих случаях можно говорить о взаимодействии нескольких видов оценки. Например, внешность человека может быть охарактеризована с позиций гедонистической и эстетической оценок, к ним «добавляются» этическая и нормативная, если встает вопрос об уместности костюма и пр. в определенной ситуации. Поступки и поведение человека часто оказываются в зоне и этических, и эстетических представлений. Этим фактом объясняется, с одной стороны, сложность строгой систематизации практического материала по видам оценки и, с другой стороны, возможная субъективность в подходе к тем или иным высказываниям. Проиллюстрируем примерами:

- 1) гедонистическая оценка: «Сей учитель понравился Кирилле Петровичу своей приятной наружностию и простым обращением» [т. 8, ч. 1, с. 187];
- 2) психологическая: «Кто любит вас, тот очень глуп, конечно; Но кто не любит вас, тот во сто раз глупей» [т. 2, ч. 1, с. 114];
- 3) эстетическая: «На крыльце встретила Петра женщина [...] прекрасная собою, одетая по последней парижской моде» [т. 8, ч. 1, с. 10-11]; «оборотили взоры на некрасивую девушку» [т. 8, ч. 1, с. 273];
- 4) этическая: «День я кончил так же беспутно, как и начал» [т. 8, ч. 1, с. 280];
- 5) нормативная: «Вы хорошо сделали, что до сих пор не приступили к продаже хлеба» [т. 15, с. 201];
- 6) утилитарная: «Едва ли Шаликов не вредный человек» [т. 2, ч. 1, с. 238];
- 7) телеологическая: «Кланяюсь Ольге; дай бог ей здоровья, а нам хороших покупщиков» [т. 16, с. 154].

При описании круга оценочных номинаций необходимо учитывать как языковые (узуальные), так и окказиональные (речевые) формы выражения оценки. Однако с течением времени последние имеют потенциальную возможность закрепления оценки на языковом уровне в виде определенных семантических наслоений в слове: происходит фиксация в значении слова новых, оценочных, элементов, что приводит к изменению в словарях прежних дефиниций, к отражению в них оценочного компонента. Значит, потенциал слова в качестве оценочной единицы может зависеть от времени его рассмотрения.

Процесс изменения семантики слов идёт непрерывно и находит отражение в словарях. Так, в Словаре русского языка А.С. Пушкина И.И. Срезневского, описывающем лексику XIII, слово «скотина» фиксируется только в значении «животное» [Срезневский, т. 3, с. 386]. А в начале XIX века оно активно используется уже и по отношению к лицу. Как свидетельствует В.И. Даль, новое, переносное, значение этого слова является бранным: «подобный скоту человек» [Даль, т. 4, с. 206]. В литературном наследии А.С. Пушкина обнаружено три случая употребления этого слова — все — в оценочном значении: «Это брат его, князь Григорий, известная скотина» [Словарь русского языка А.С. Пушкина, т. 4, с. 151]. Слова же, которые в пушкинское время были нейтральными, порой приобретают оценочный компонент в XX веке. Например, «Обыватель — постоянный житель какого-нибудь населенного пункта, селения», — читаем в Словаре русского языка А.С. Пушкина [т. 3, с. 70]. Пушкинский пример: «По первому вы-

стрелу крепостные казаки и обыватели разбежались» [там же]. Словарь под редакцией Д.Н. Ушакова, вышедший в начале XX века, дает это значение как устарелое, оставляя за словом переносное значение (в словаре Ожегова оно приводится без пометы «переносное»): «Человек, лишенный общественного кругозора, с косными, мещанскими взглядами... (презрительное)» [Толковый словарь русского языка под ред. Ушакова, т. 2 с. 738]. Как видим, слово приобрело идеологическую оценочность и отрицательную эмоциональную оценочность.

Выделить оценочный компонент в слове не всегда просто, поскольку на оценочность наслаиваются смежные с ней языковые явления. По наблюдениям М.А. Безденежных, «эмоциональная оценка вне сочетания с другими компонентами [...] встречается в 19% словоупотреблений (выскочка, святоша)» [Безденежных, с. 9]. Ряд лексических единиц одновременно является носителем и оценочности, и эмоциональности, и экспрессивности, а в условиях контекста приобретает стилистическую окраску.

Оценка выражается посредством языковых средств всех уровней, наиболее часто – лексическими и лексико-грамматическими средствами. В контексте оценка может выражаться посредством взаимодействия синтаксических, лексических и интонационных средств, соотношение которых различно. Так, оценочное значение может быть передано преимущественно словесными средствами, тогда роль синтаксических и интонационных средств сводится к усилению мелиоративного или пейоративного значения или к осложнению его дополнительными оттенками. Интересны случаи, когда оценка не фиксируется отдельными единицами, а определяется всем текстом:

Прости меня, доволен будешь мною, Богатства все польют к тебе рекою, Как Банкова, я в знать тебя пущу, Достану дом, куплю тебе кареты, Придут к тебе в переднюю поэты; Всех кланяться заставлю богачу, Сниму клобук, по моде причешу. Все променяв на длинный фрак с штанами, Поскачешь ты гордиться жеребцами, Народ, смеясь, колесами давить И аглицкой каретой всех дивить. Поедешь ты потеть у Шиловского, За ужином дремать у Горчакого, К Нарышкиной подправливать жилет...

[Пушкин, т. 3, с. 16].

Из общего, дискурсивного [Заботкина, с. 84], контекста ясно, что картина светской жизни нарисована бесом, искушающим монаха. Это обстоятельство, а также ряд семантических актуализаторов в тексте (например, глаголы «давить», «потеть», «дремать») создают отрицательный собирательный образ знатного и богатого самодура с ограниченными интересами. Особенность рассматриваемого контекста в том, что А.С. Пушкин для передачи негативного отношения не использовал ни одного оценочного слова.

Наиболее широко в качестве средств-носителей оценочности выступают лексические и фразеологические единицы. Оценочный компонент может, как входить в ядро лексического значения, так и являться дополнительным, коннотативным. В первом слу-

40 Е.А. Глазкова

чае оценочность сохраняет свою специфику в любой ситуации и закрепляется в языковом знаке, становясь языковой, во втором – проявляется в определенных контекстах, оставаясь индивидуально-авторской.

В оценочной лексике, использованной А.С. Пушкиным, наибольшее число, по нашим наблюдениям, имен существительных со значением лица, в которых оценочный компонент входит в семантическую структуру слова.

Лексико-семантическая группа оценочных существительных со значением лица является сегментом тематической группы «Человек», занимая в ней место одного из «суперклассификаторов» [Новикова, с. 9] — наряду с существительными со значениями 'действие', 'воздействие', 'состояние', 'отношения' и другие.

От безоценочных эти лексемы отличаются тем, что номинативная функция в них осложняется оценочной, то есть существительные одновременно и называют, и оценивают лицо. Эту лексико-семантическую группу составляют существительные с оценкой, выраженной семантически или формально. Лексемы первого типа делятся на два вила:

- слова обычно однозначные; оценочность, заключенная в их значении, настолько явно и определенно выражена, что не позволяет употреблять слова в других значениях (умница, злодей);
- слова многозначные, которые в прямом значении обычно являются безоценочными, однако в переносном значении становятся яркими средствами выражения оценки (медведь, шляпа).

Лексико-семантическая группа оценочных имен существительных со значением лица может быть разделена по характеру аксиологической интерпретации.

Среди существительных с отрицательной оценочностью выделяется группа бранной лексики, характеризующаяся высокой степенью пейоративной оценки и экспрессивностью: «хрыч», «живодер», «шельма», «тварь», «скотина» и др. Эти многочисленные единицы неоднотипны по своим признакам. Так, слово «хрыч» не имеет мотивирующего значения. Оценочный компонент в его семантике в статусе денотативного. Слово относится к первому виду оценочных лексем — тех, которые не имеют формальных показателей оценочности, — вызывает однозначное отрицательно-оценочное суждение о называемом лице. В словах «живодер», «скотина», «тварь» оценочное значение не является исходным. В слове «живодер» бранное значение развилось на базе специального: «Человек, профессионально занимающийся сдиранием кожи с падали и убитой скотины» [Ушаков, т. 1, с. 863]. По свидетельству словарей, в XX веке это, специальное, значение функционирует как просторечное, но не исчезает из литературного языка.

Новые, оценочные, значения у некоторых лексем становятся гораздо более употребительными, чем исходные. Так, 40% участников проведённого нами лингвистического эксперимента квалифицировали слово «тварь», как отрицательно-оценочное даже в тех примерах, где оно на самом деле выражает значение 'всякое живое существо'.

Анализ бранной лексики показал, что большинство составляющих эту группу слов являются просторечными, вульгарными, что подтверждает высказанную выше мысль о наслоении оценочных и стилистических компонентов.

Близкую к бранным единицам функцию выполняют слова, характеризующие лица определенного поведения, осуждаемого обществом либо в общечеловеческом, либо в профессиональном плане. Примером последнего является слово «рифмач» — пренебрежительное наименование поэта:

Французских рифмачей суровый судия, О классик Депрео, к тебе взываю я... [Словарь русского языка А.С. Пушкина, т. 3, с. 1024].

В эту группу входят такие слова, как «метроман», «щелкопер», «фигляр», «шаромыжник» и др. Слова этой группы, как правило, не имеют мотивирующих значений, широко употребляться они начинают именно в XIX веке.

Оценочность, не вошедшая в семантическое ядро, свойственна словам, употреблённым по отношению не к тому лицу или предмету, с которым связано прямое значение:

Пей нашу кровь, живи, губя; Ты все пигмей, пигмей ничтожный. [Словарь русского языка А.С. Пушкина, т. 3, с. 34].

Источником для переноса значения нередко выступают названия животных и растений (пустельга, крыса, собака и др.), а также слова религиозной тематики (ангел, богиня).

Оценочные значения формируются и у слов, определяющих людей по роду занятий. В кругу таких лексем нередки случаи актуализации появившегося переносного значения. Так, в *Словаре русского языка А.С. Пушкина* зафиксировано два случая употребления слова «шарлатан» в исходном значении — «торговец лечебными средствами». Пять раз это слово употреблено поэтом в значении, ставшем нормативным для современного русского языка: 'обманщик; тот, кто вводит окружающих в заблуждение относительно своих достоинств... плут'. В первом значении: «Встретясь с этим человеком в лесу вы приняли бы его за разбойника, ... в передней — за шарлатана, торгующего эликсирами и мышьяком» [*Словарь русского языка А.С. Пушкина*, т. 4, с. 965]. Во втором значении: «Кстати об Уварове: это большой негодяй и шарлатан» [там же].

В заключение сформулируем общие выводы. Оценочность пронизывает все языковые уровни, выражаясь фонетическими, морфологическими, словообразовательными, лексическими и др. средствами. Наиболее отчетливо оценочный компонент проявляется в лексике. Оценочными мы называем такие лексические единицы, которые служат не только для номинации предмета речи-мысли, но и выражают отношение к нему говорящего-пишущего. При этом оценочное значение может быть зафиксировано в семантике слова или выявлено только в определенных контекстах. В связи с этим выделяют общеязыковую и индивидуальную оценочность. Проанализировав лексику с эмоциональной оценочностью, отметим, что слова с положительной оценкой количественно представлены не так широко, как с отрицательной. В лингвистике распространено мнение о численном перевесе отрицательно-оценочных единиц в связи с тем, что негативные для себя факты, явления и пр. человек выделяет, а позитивные - не маркирует, воспринимая как норму. Можно выделить лексемы, оценочный компонент которых образует ядро лексического значения (красавец, красавица, прелестница); названия лиц по свойственному им, наиболее характерному качеству, одобряемому обществом (смельчак, храбрец); слова религиозной тематики в переносном значении (богиня, ангел). К оценочном существительным со значением лица примыкают субстантивированные прилагательные, выражающие положительную оценку (милый, любезный, прекрасный, прелестный). Характер и тип оценочного выражения определяется взаимодействием составляющих его компонентов: оценивающего субъекта, опениваемого объекта и основания опенки.

Литература

Апресян Ю.Д., 1995, Избранные труды, т. 2, Интегральное описание языка и системная лекси-кография, Москва.

Арутюнова Н.Д., 1984, *Аксиология в механизмах жизни и языка и проблемы структурной линг-вистики*, Москва.

Безденежных М.А., 1997, Коннотативно окрашенная лексика в эпиграфированном тексте. Автореф. дис. ... канд. фил. наук, Москва.

Виноградов В.В., 1986, Русский язык/ Грамматическое учение о слове/, Москва.

Голованевский А.Л., 1987, Социальная и идеологическая дифференциация и оценочность общественно-политической лексики русского языка, «Вопросы языкознания», № 4.

Даль В.И., 1978, Толковый словарь живого великорусского языка, т. 1-4, Москва.

Заботкина Л.И., 1993, Соотношение прагматического и семантического в структуре словозначения // Проблемы функциональной семантики, Калининград.

Маркелова Т.В., 1995, Семантика и прагматика средств выражения оценки в русском языке, «Филологические науки». № 3.

Новейший философский словарь, 1999, Минск.

Новикова О.В., 1994, *Категория оценочности в языке прозы В.Н. Некрасова*. Автореф. дис. ... канд. фил. наук, Алмааты.

Ожегов С.И., 1981, Словарь русского языка, Москва.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., 1997, Толковый словарь русского языка, Москва.

Пушкин А.С., 1995–1996, Полное собрание сочинений: В 17 томах, Москва.

Словарь русского языка А.С. Пушкина, 1956–1961, т. 1-4, Москва.

Срезневский И.И., 1986, Словарь древнерусского языка, т. 1-3, Москва.

Толковый словарь русского языка, 1935–1940, ред. Д.Н. Ушаков, т. 1-4, Москва.

Цоллер В.Н., 1998, *Типология оценочных значений* // Лексическая и грамматическая семантика: Материалы республиканской конференции, Белгород.

E.A. Glazkova (Moscow)

Estimated nomination of persons in A. Pushkin's texts

Summary

The paper deals with difficulty of the description of nominations which express the person's valuation. The author distinguishes between common and individual evaluation. The nature and type of evaluation expression is determined by the interaction between its components: subject, object and assessmentbase of evaluation.

Key words: valuation, nomination, subject, object, person.

Алексей Глазков Москва

Какой вкус у...? (Между семантикой и прагматикой)

Проблема восприятия вкуса действительно представляет собой проблему для ученых разных наук. И. Рузин в своей статье, посвященной именованию перцептивных признаков¹, справедливо указал на то, что количество работ по восприятию вкуса на несколько порядков меньше, чем таковых по вопросам зрения или слуха. Столь же справедливо будет сказать, что и лингвистических работ по проблеме именования вкусовых качеств крайне мало.

Начнем с того, что в психологии и физиологии говорят о вкусе в двух разных значениях. Первое из них — это система базовых вкусов. Физиологи утверждают, что вкусовые анализаторы человека в состоянии различить четыре вкуса: сладкий, кислый, горький, соленый². В последнее время, особенно в западной традиции, к этому набору прибавился еще вкус умами³. Б. Голдстейн пишет, проводимые эксперименты позволяют утверждать, что человек в состоянии описать свой опыт анализа вкуса в системе из этих четырех базовых понятий. Правда добавляет, что так утверждают убежденные в достаточности четырехчленной системы⁴.

Второе значение – это сложные вкусы, которые человек характеризует как вкус яблока или вкус кофе. Физиологи утверждают, что эти вкусы формируются как комплекс ощущений, прежде всего вкусовых и обонятельных, а также осязательных и даже болевых. Такое явление называется синестезия, Б. Голдстейн использует термин *flavor*.

Назовем первое вкус $_1$, а второе – вкус $_2$. Сразу можно сказать, что вкус $_1$ и вкус $_2$ различаются своей лингвистической презентацией: вкус $_1$ может быть выражен самостоятельными словами, такими, как *сладкий*, *кислый*. Вкус $_2$ выражается либо относитель-

¹ И.Г. Рузин, Когнитивные стратегии именования: модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние и вкус) и их выражение в языке, «Вопросы языкознания» 1994, № 6, с. 84.

 $^{^2}$ См., например, А.С. Батуев, *Физиология высшей нервной деятельности и сенсорных систем*, Санкт-Петербург 2008, с. 96.

³ «Umami taste indicates the presence of amino acids, i.e. proteins. We can distinguish a slight change in each nutrient composition among daily meals by perception for soluble taste materials of foods» (H. Uneyama, M. Kawai, Y. Sekine-Hayakawa, K. Torii, *Contribution of umami taste substances in human salivation during meal*, «The Journal of Medical Investigation», Vol. 56, Supplement 2009, c. 197-204).

⁴ Cm. B. Goldstein, Sensation and Perception, Belmont 2010, c. 367.

44 Алексей Глазков

ными прилагательными, либо словосочетаниями с существительным в родительном падеже (или соответствующими конструкциями). При этом количество вкусов, ограниченно, а вкусов, — нет. Будучи базовыми, вкусы, обычно определяются через вкусы,.

Кислый – имеющий своеобразный острый вкус, напоминающий вкус лимона, уксуса, клюквы и т.п.

Соленый – содержащий соль и имеющий придаваемый ею характерный вкус.

Горький – имеющий особый неприятный едкий вкус (вкус хины, полыни).

В таких дефинициях нет ничего странного, поскольку вообще базовые понятия крайне сложны для лексического описания. Более того, если мы посмотрим на русские названия основных вкусов, то обнаружим, что каждое из слов мотивировано, то есть в них уже заложена идея определения через имеющиеся ассоциации.

Конечно, существуют и другие определения, как приводимое далее определение соленого: «Рецепторы соленого – это натриевые каналы, поток ионов через которые возрастает при увеличении концентрации солей натрия во вкусовой поре»⁵. С одной стороны, мы получаем объективное знание о том, что такое соленое, но с другой – это совершенно не то, что можно назвать значением. Это некоторое описание химических процессов, вызывающих у человека определенные ощущения, приводящие к осознанию того, что в этой ситуации можно употребить слово *соленое*. Причем *соленое* здесь не рассматривается как языковой концепт, хотя он и присутствует в высказывании.

Лексическая система именования вкусов₁ содержит еще периферийную зону, где размещается значительное количество слов, выражающих либо комбинации вкусов (кисло-сладкий), либо вкусы с выраженной их интенсивностью (кисловатый). Кроме этого, имеется еще особая терминологическая система именования вкусов, использующаяся дегустаторами. Например, Ю. Зыбков в книге Искусство дегустации находит вкусовую характеристику вина отощавшее (фр. amaigri): «о нехватке плоти, то есть сладкого и жирного компонентов, что нередко бывает в очень старых красных винах»⁶. Такие определения вкуса представляют собой метафоры, которые сложно понять даже при наличии приведенного определения, поскольку применение таких слов требует особого опыта, имеющегося у дегустаторов.

Большинство работ, в которых исследуется проблема вкуса и вообще перцептивных признаков, касается вкуса, и выполнено в аспекте семантики. Семантический подход в качестве исходного пункта выбирает языковую единицу, значение которой исследуется с помощью той или иной методики. Вкус рассматривается как элемент лексическо-семантической парадигмы, насчитывающей весьма небольшое количество членов.

Так, Л. Лаенко, рассматривая проблему номинации перцептивных признаков с когнитивных позиций, задается целью установить, «какие наборы концептов и почему вербализуются в данном языке и какая конкретная языковая форма выбрана при этом для решения этой задачи»⁷. Например, рассматривая дефиниции цветовых прилагательных, автор решает вопрос, какова когнитивная традиция определения цветов в русском

⁵ В.В. Благутина, *Анатомия вкуса*, «Химия и жизнь» 2010, № 10.

⁶ Ю. Зыбцев, Искусство дегустации. Трехъязычный словарь дегустатора с комментариями, Москва 2014, с. 168.

 $^{^7}$ Л.В. Лаенко, *Перцептивный признак как объект номинации*, «Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика» 2004, № 2, с. 72.

и английском, то есть выясняет наличие стойких ассоциаций между цветовым прилагательным и его когнитивными признаками (красный = цвет крови).

Т. Матвеева в диссертации Перцептивная категория вкуса и лингвистические средства ее реализации на материале немецкого языка тоже рассматривает прежде всего элементы лексической системы. Существенным является рассмотрение двух типов вкусов, которые автор называет основными и неосновными. Ко вторым относятся сложные вкусы или оттенки вкусов, такие, как zuckersüß или süßlich 8 , за счет чего значительно увеличивается число анализируемых слов, однако точно так же слово остается исходной точкой проводимого анализа.

Предпринимает попытку выяснить, «что является референтом... признаковых единиц как в объективной реальности, так и в сознании человека» и Ю. Климова в своем небольшом, но заслуживающем внимания исследовании прилагательных, обозначающих запах. Однако автор не столько выходит на решение вопроса о референции, а, скорее, изучает экстенсионал анализируемых слов.

Система вкуса $_2$ устроена совершенно по-иному. Количество таких вкусов примерно соответствует количеству съестных продуктов. И главное, что здесь практически отсутствуют специфические названия вкусов.

Как мы сказали ранее, название вкуса $_2$ является основой для характеристики вкуса $_1$, а поэтому едва ли приходится ожидать, что вкус $_2$ будет определен через сумму вкусов $_1$. Н.Д. Арутюнова пишет, что «лексика, относящаяся к результатам незрительных восприятий, сравнительно бедна», так что трудно «сформулировать признак, отличающий вкус вишни от вкуса яблока, вкус трески от вкуса осетрины» 10 . Ученый объясняет это «диффузностью имен естественных реалий». И вообще вкус $_2$ оказывается еще менее изучен в лингвистике, чем вкус $_1$. Связано это, как кажется, с тем, что семантический подход, а именно он доминирует в изучении проблемы значения, в качестве исходного пункта рассматривает слово, в отличие от прагматического, который, напротив, подразумевает движение от объекта реальности к его языковому представлению. Таким образом, изучению подлежала прежде всего система языковых именований вкуса, то есть фактически только вкус $_1$.

Наше дальнейшее рассуждение мы посвятим вкусу₂, а именно будем говорить о языковом представлении сложного вкуса. Чувственная информация – единственное, что соединяет человека с внешним миром непосредственно, а поэтому поле перцептивности провоцирует к тому, чтобы выйти на решение проблемы этой непосредственной связи. Однако язык не умеет выходить за пределы человека. Значение слова, о чем писал еще Соссюр, соотносит его не с самой реальностью, а с образом. Следовательно, тут исследователь объективно сталкивается со сложной философской проблемой, как преодолеть эту замкнутость.

Движение от объекта реальности к его названию можно представить в виде цепи: 1) процессы на микроуровне, которые возникают при соприкосновении некоего вещества с пищевыми рецепторами; 2) работа рецепторов по восприятию изменившейся внешней среды и передачу этой информации для идентификации; 3) создание образа

 $^{^8}$ Т.М. Матвеева, Перцептивная категория вкуса и лингвистические средства ее реализации. Автореф. канд. дисс., Челябинск 2005, с. 11.

⁹ Ю.А. Климова, *Атрибутивная картина мира в языке: лингвокогнитивный анализ русских при*лагательных, обозначающих запах, «Молодой ученый» 2014, № 3, с. 827.

 $^{^{10}}$ Н.Д. Арутюнова, Язык и мир человека, «Языки русской культуры», Москва 1999, с. 42.

46 Алексей Глазков

реальности в сознании человека, идентификацию нового, соотнесение с наработанным опытом; 4) выбор необходимого компонента лексической системы для построения коммуникативных конструкций. Естественно, исследование, которое затронуло бы все звенья цепи, бессмысленно: каждое из них требует своего научного подхода, понятийного аппарата, методов исследования и т.д. Однако следует понимать, что эта цепь скорее континуальна, чем дискретна, то есть существуют нечеткие зоны перехода, в которых осуществляется сцепление одного звена с последующим. Мы полагаем, что попытка определить референты вкуса означает апеллирование именно к одной из таких переходных зон – в данном случае между 3 и 4 звеньями. Но и здесь, при всей заманчивости исследовать явление с позиций двух оставшихся наук, следует выбрать одну, ибо любое смешение наук приведет к методологической пересортице. Таким образом, задача ставится так: можно ли провести лингвистическое исследование, выходя при этом за рамки собственно предмета лингвистики?

Мы полагаем, что исследование переходной зоны между 3 и 4 звеньями выделенной цепи входит в задачу лингвистической прагматики. Разница между семантикой и прагматикой определяется вопросами Что значит? и Что подразумевается? Из этого можно вывести следствие, что семантика и прагматика по-разному соотносятся с планом содержания: крайними точками семантико-прагматического континуума являются четкое означающее (семантика) и его отсутствие (прагматика). Перефразируя известное высказывание В.В. Виноградова о морфологии и синтаксисе, можно сказать, что нет ничего в семантике, чего не было бы в грамматике. Семантика – это застывшая прагматика, закрепившая в языке его отношения с внешним миром. А прагматика – это как избушка бабы-яги, стоящая на краю волшебного леса, способная поворачиваться к лесу задом, но не способная выходить за его пределы. Это ворота в реальность, откуда поступает информация. И прагматическая задача – выбор языковых средств для представления образа реальности. Если бы каждый объект реальности мог однозначно и определенно обозначаться одной языковой единицей, между семантикой и прагматикой были бы однооднозначные отношения, одна передавала бы информацию другой из рук в руки. Но поскольку это не так, то на стыке прагматики и семантики решается вопрос, будет ли информация представлена средствами лексической семантики, грамматической семантики или даже нарратива. Действительно, если бы любой речевой акт всегда сопровождался использованием перформатива, то все речевые акты регулировались бы семантикой, но поскольку в ходе понимания высказывания слушатель сводит речевой акт к возможному перформативу, он выполняет прагматическую задачу, так как у речевого акта нет означающего. Теория референции ставит перед собой задачу найти формальные показатели референта, то есть превратить прагматику в семантику. И, надо сказать, наверно, это цель любого прагматического исследования.

Итак, прагматика ведет к высказыванию от объектов возможного мира. К объектам возможного мира отнесем не только предметы, но и их свойства, которые могут быть каким-то образом восприняты. Возможный мир может быть «наш», который непосредственно воздействует на человека, и другие возможные миры, доступные лишь в рассказе о них. «Наш» мир настолько велик и необъятен, что и он доступен человеку не полностью, а лишь в той мере, в какой это позволил личный опыт каждого. Какая-то часть мира известна только по рассказам, изображениям, фильмам и т.д. Следовательно, все объекты возможного реального мира разделятся на 4 категории: 1) те, которые восприняты или были восприняты человеком, а поэтому составляют часть его жизненного опыта; 2) те, которые не были восприняты, но очень похожи на воспринятые не-

когда, а поэтому их образы легко формируются на основании жизненного опыта; 3) те, которые не были восприняты и не похожи на воспринятые некогда, но их воспринимали другие и делились своим опытом, что составляет основу для создания образа; кроме того, они легко переходят в 1-ый тип, если окажутся непосредственно воспринятыми; 4) те, которые не были и не могут быть восприняты в системе «нашего» мира, поскольку не принадлежат ему здесь-и-теперь или вообще никогда не принадлежали. Приведем несколько примеров: к 1-ому типу отнесем ворону, а ко 2-ому — белую ворону. Если я ее никогда не видел, то легко могу «перекрасить» имеющийся образ нормальной вороны в белый цвет. К 3-ему типу отнесем колибри, если этой птички я никогда не видел даже в зоопарке, однако мне о ней рассказывали, я видел ее изображение, читал ее описание. Археоптерикс будет представлять 4-ый тип. Я никогда не видел его и не смогу увидеть. Для создания его образа я прибегаю к сведениям, полученным от палеонтологов, восстанавливающих возможный вид этой первой ископаемой птицы.

Создание и чтение текста происходит на основе образов, возникающих в сознании человека. Основным процессом, обеспечивающим работу с текстом, является воображение. Выделенные 4 типа можно выстроить и в соответствии с типом воображения: если первый будет использовать воображение на основе воспоминания, то последний – на основе чистого воображения¹¹.

Применим представленную шкалу к вкусам. Безусловно, все вкусы $_1$ окажутся объектами 1-ого типа. К ним же отнесем и вкусы $_2$, свойственные привычным для определенной гастрономической культуры. Например, для каждого из нас известно, каков вкус помидора или винегрета. И хотя они могут быть разложены на простые вкусы $_1$, в культурном сознании каждого из нас они существуют как самостоятельные объекты. Каждый из нас имеет некоторое тривиальное представление, каким должен быть помидор или винегрет, а поэтому мы в состоянии распределять их по параллельной шкале (вкусный — невкусный, как у тети Вали — как у тети Гали и т.д.).

Объекты 2-ого типа – это вкусы, которые легко могут воссоздаваться в сознании человека, получающего сообщение о вкусе. Таковы обороты, содержащие компонент со вкусом, или нетривиальные словосочетания со «вкусовым» прилагательным: печенье со вкусом апельсина, апельсинное печенье. Выбирая такой продукт, человек пытается себе представить, каким он должен быть на вкус, прибавляя один вкус к другому. Отсюда могут быть оценки: ожидал другого, неожиданное сочетание и под.

К объектам 3-его типа будут относиться вкусы, которые совершенно неизвестны человеку. Таковы, например, вкусы экзотических фруктов и овощей, блюд неродных кухонь и под. К ним относятся, например, вкус личи или вкус гаспачо. Они существуют как объекты, но требуют непосредственного соприкосновения с собой, чтобы вкус был познан.

Объекты 4-ого типа — это вкус мяса мамонта, который был, видимо, хорошо известен нашим пращурам, но совершенно неизвестен нам, как и образ древней птицы археоптерикса. Точно так же к этим объектам относится и вкус амброзии, которую пили древнегреческие боги.

Очевидно, что когнитивный процесс требует двигаться в направлении объектов 1-ого типа: если человеку неизвестен какой-либо вкус, он предпринимает шаги, чтобы

¹¹ В английском языке противопоставлены глаголы *conjure up* 'topresent tothemind; evoke or imagine' и *imagine* 'To forma mental picture'. Шкала выстраивается как переход от одного к другому.

48 Алексей Глазков

его познать. Таких шагов два: либо попробовать, либо спросить, каков вкус у чего-либо неизвестного?

Если человек не знает какого-то вкуса, то он может о нем спросить. Спрашивать о вкусе объектов 2-ого типа непродуктивно, так как они подразумевают простое продуцирование вкуса в сознании человека. Спрашивать о вкусе объектов 4-ого типа странно: их никто никогда не пробовал. Наиболее же располагают к диалогу вкусы, относящиеся к объектам 3-его типа.

Ответ на вопрос Какой 6кус y...? оказывается очень сложным, поскольку диалог ведется о том, что есть, но у чего нет имени. Сведение его к вкусам едва ли удовлетворит спрашивающего. Рассмотрим некоторые варианты ответов 12 .

- (1) раскусывается легко, внутри большая косточка, но мякоть вкуснаяяя!!! сладкая и вкус такой даже не знаю типа виноград с бергамотом и малинкой!!! ну ооочень вкусно!!
- (2) скорлупа легко снимается и внутри кремовая желеобразная мякоть **приятного** кисло-сладкого вкуса, внутри довольно большая коричневая косточка. Скорлупа отделяется легко, по вкусу наверно ближе всего к винограду
- (3) ça a un peu le goût de **rose**
- (4) C'est sucré, moelleux lorsqu'il est mûr
- (5) ce quelqu'un te dis que ca dépends a quelle moment tu l'achéte, le litchi peut etre **trés** sucré, ou assez acide, mais tu peux y gouter, pour ma part, j'aime ca
- (6) c'est trop bon sucré mais doux a la fois amer et un gout bizard cé trop bon miam
- (7) Viele halten die Litschi für eine der besten Früchte. Aber man kann kaum beschreiben, wie sie wirklich schmeckt: vielleicht ein bisschen wie eine Sauerkirsche, aber richtig süβ, mit Muskatnussduft? Sie muss allerdings frisch sein und gekühlt werden
- (8) Der Geschmack ist einzigartig. Süß-säuerlich und extrem saftig bis sehr erfrischend. Wenn man die Augen schließt und seinen Sinnen folgt wird man schnell an **Himbeeren** und **Sauerkirschen** denken. Aber am schönsten ist ein Duft. Sehr exotisch mit einem Hauch von Rosen und Ingwer.
- (9) Lychees sind süβ und haben eben ihren eigenen Geschmack, wenn man eine reife und nicht überlagerte Frucht isst.
- (10) Liczi jest **bardzo słodkie**, ale niestety w środku jest wielka (długa) brązowa pestka. Mi się wydaje, że na około tej pestki liczi jest **gorzkie**.
- (11) Hmm... Dziwne w smaku. Słodkie jest i trochę smakuje jak zgniły ziemniak.
- (12) Jak dla mnie toto nawet **nie ma smaku**. Pestka większa od miąższu, a po zjedzeniu **nie** czuć, że coś się jadło. Bez rewelacji, krótko mówiąc.

¹² Сохранена авторская орфография и пунктуация во всех примерах.

(13) Lychees have a **sub acid sweet taste** and have a wonderful freshness to them that is hard to describe.

Все примеры взяты из интернета, с таких ресурсов, где автор либо рассказывает о вкусе личи, либо отвечает на вопрос, что это за вкус. Дискурсивная ситуация такова, что в задачу входит описать вкус таким образом, чтобы получатель сообщения получил максимально точное представление о вкусе личи.

Примеры показывают, что у авторов нет единого подхода к тому, как описать вкус личи, они прибегают к разным стратегиям, чтобы ответить на поставленный вопрос. Стратегии определяются следующими параметрами: выбор вкусов₁; выбор ассоциаций со вкусами,; выбор субъективной оценки; выбор текстовой конструкции.

Мы видим, что среди вкусов преобладает сладкий, некоторые считают его очень сладким, некоторые кисло-сладким, а в (10) появляются даже два вкуса: очень сладкий и горький вокруг косточки, в (6) горький вкус возникает временами. Любопытен пример (12), автор которого считает, что личи вообще не имеет вкуса.

Ни один из авторов не останавливается на указании на вкус₁ или даже на комбинации вкусов (кисло-сладкий). Такая характеристика явно недостаточна: в мире слишком много всего сладкого, чтобы спрашивающий понял, какой вкус у личи.

А поэтому появляется целое множество вкусов₂, среди которых вкус и винограда, и розы, и вишни, и малины, и бергамота, и даже гнилого картофеля.

Мы видим, что даже на небольшом множестве ответов разброс ассоциаций значителен. Действительно, вкус $_1$ более конкретен, чем вкус $_2$: по сути дела, вкус $_2$ является метафорой, что дает возможность автору чувствовать себя более свободным, чем в выборе обозначения вкус $_1$. При этом авторы осторожны в своих обозначениях, они себя оберегают, отмечая приблизительность своих ассоциаций. И получатель сообщения должен принять не прямое указание типа вкус $_2$ = вкус $_2$, а приблизительное вкус $_2$ ≈ вкус $_2$.

Оценочность проявляется в том, нравится или не нравится автору личи. В некоторых случаях, как в (1), (5), (6), (7), (12), оценка выражена прямым текстом, причем только в последнем случае автору не нравится вкус личи. В примере (8) автор не сообщает нравится или не нравится ему личи, но обилие слов с положительной коннотацией скорее свидетельствует о его положительной оценке вкуса. Напротив, текст (11), где вкус личи сравнивается с гнилой картошкой, едва ли говорит о том, что автор восхищен вкусом личи. Точно так же автору текста (10), видимо, не нравится горький вкус косточки (которая большая – к сожалению).

Мы рассмотрели один аспект – каким представляется авторам вкус личи. Но не менее важным представляется другой – как они его представляют. По сути дела, задание, поставленное перед авторами, это вопрос дефиниции. Дефиниция может быть рассмотрена как идентификация между двумя компонентами системы: содержание одного компонента раскрывается через установление связей с другими элементами системы. Главное, чтобы при этом не использовались другие системы. Например, давая дефиницию геометрической фигуры, я не должен пользоваться ее рисунком. Точно так же в ситуации со вкусом. По сути дела, спрашивая, какой вкус личи, мы рассчитываем получить соответствие этого словосочетания некоторой языковой конструкции, которая, по замыслу говорящего, должна быть идентична словосочетанию.

Вкус личи – это некий атрибут личи. И первое, к чему прибегает дающий определение, это использование других атрибутов. Однако, как мы видим, большинство авторов не ограничиваются только атрибутивными средствами, поскольку, видимо, не

50 Алексей Глазков

существует атрибутивных средств для точного, четкого определения, что такое вкус личи. Чувствуя коммуникативную недостаточность, автор сообщения прибегает к расширению набора средств.

Одним вариантом становится обращение к более широкому собственному опыту. Автор начинает рассказывать о том, какой вкус имеет свежее или еще недозрелое личи. Тем самым возникают два вкуса личи, сам читатель расширяет свое представление о вкусе. Текст (4) представляет часть картины: если личи свежее, то вкус сладкий и приятный, а вот другая часть (если несвежее) спрятана, о ней можно догадываться.

Но обратим внимание на очень важный текст (5), где автор пишет, что вкус личи зависит от того, в какой момент ты личи покупаешь. Ответ тот же, но принцип построения высказывания иной. Покупка вообще не должна была бы входить в характеристику вкуса, но входит, потому что автор мыслит не атрибутивно и даже не предикативно — он мыслит нарративно. Он включает свой жизненный опыт, обращаясь к тем ситуациям, которые связываются в его сознании с личи, а сюда вполне может быть включена и покупка.

Включает в свой текст ситуацию и автор текста (8), предлагая закрыть глаза и следовать только чувству. Это может быть реальностью, обычным поведением этого человека, когда он наслаждается вкусом, может быть метафорой удовольствия — неважно. Главное, что и здесь автор прибегает к нарративной технике, говоря, что нужно сделать, чтобы понять вкус личи.

Еще интереснее поступает автор следующего текста.

(14) To me, the lychee fruit tastes like sweet perfume. I admit, I have never eaten perfume, but there is something about the flavor that reminds me of perfume. I haven't ever eaten anything else like it. It is very nice.

Он сравнивает вкус личи со вкусом (!) сладких духов. Связь между вкусом и обонянием, которая здесь актуализируется, общеизвестна, но говорит автор в тексте именно о вкусе. Недаром он тут же оправдывается, что никогда не ел духов. Тем самым он создает ситуацию за гранью его собственной реальности, ситуацию, которая могла бы существовать, и если бы он смог съесть духи, то вкус духов был бы таким же, как вкус личи. Автор этого примера уходит еще дальше от прямого решения атрибутивной задачи, фактически создавая нарратив вымышленной реальности.

Авторы могут и свою оценку выражать путем рассказа о своих сомнениях. Именно с этого начинает автор (7), а автор (13) этим заканчивает. Фактически такое сомнение близко отказу от создания дефиниции. Впрочем, ни один из авторов не отказался.

Наконец, некоторые авторы предлагают задающему вопрос попробовать личи, чтобы узнать, какой у него вкус. Такое решение выходит за пределы дефиниции, хотя очевидно, что так спрашивающий скорее найдет для себя правильное решение. Особенно интересно в этом отношении мнение автора текста (15).

(15) Ce n'est jamais vraiment possible de décrire un goût. On peut juste donner quelques indications. À maturité, ce n'est pas du tout acide. C'est rond, doux, sucré, un peu floral. La consistance est voisine de celle du raisin. Pourquoi ne pas goûter? Tunepeuxpast'enprocurer, où tuvis?

Завершающее текст *Почему бы не попробовать?* показывает, что отмеченные особенности вкуса личи ничто по сравнению с самим вкусом.

Итак, наш анализ приводит к двум выводам:

- 1) семантический подход к дефиниции понятия *вкус личи* потерпел неудачу и вызвал к жизни нарративный подход;
 - 2) определить вкус личи вообще оказалось невозможно.

Почему?

Оставив в стороне физиологию и психологию, скажем, что объект *вкус личи* существует в реальности, он узнается тем, кто пробовал когда-то личи, он ожидается тем, кто будет есть личи не в первый раз. Однако слова **вкус_личи* не существует в русском языке, не существует и в других известных нам языках.

Те, кто получили задачу определить его вербальными средствами, действовали так, как следует создавать дефиницию: стали искать признаки вкуса личи, то есть отличия его от других вкусов. Иными словами, они определяли отличия значения несуществующего слова *вкус_личи от значений также несуществующих *вкус_винограда, *вкус_вишни и т.д., то есть действовали вполне в духе Соссюра.

Но поскольку такие слова в языках отсутствуют, можно предположить, что замещающие их словосочетания не совсем идентичны потенциальным словам. Прежде всего потому, что их семантическое содержание создается скорее не лингвистическими средствами, а гастрономическим опытом, если можно так сказать. Семантика словосочетания вкус личи предельно прозрачна: поскольку оно свободно, его значение складывается из значения входящих в него компонентов, это тот вкус, который имеет личи. Но это совсем не тот ответ, который нужен человеку, не пробовавшему личи. А если так, то получается, что словосочетание вкус личи не обозначает вкуса личи, у которого нет языкового обозначения, оно лишь указывает, что у личи есть вкус. Следовательно, значение вкус личи формируется не в речевом акте, а в физическом контакте, а объекту, чтобы быть названым, нужна «реальная» референция. А из этого должно следовать, что сочетание вкус личи не столько называет вкус, сколько его подразумевает, то есть вопрос Какой вкус у личи? не семантического, а прагматического свойства. И это может объяснять выбор коммуникативных стратегий при ответе на заданный вопрос. Логично: если семантических средств не хватает, в дело вступают прагматические, к которым и относится нарратив, поскольку за рассказом стоит не закрепленное в языке, а подвижное, сиюминутное, проходящее, чему нет одного названия. Этоиестьпрагматика.

Alexey Glazkov (Moscow)

What a taste of...? (Between semantics and pragmatics)

Summary

The paper focuses on nomination of taste from the semantic and pragmatic points of view. The author makes a distinction between semantic (nominative) and pragmatic (descriptive) means of verbal expression of perceptions. Narratives considered here to be one of pragmatic means of expression.

Key words: semantic, pragmatic, text, taste, perception.

Mirosława Małocha Kielce

Chelidonium majus – действительность и поверья в номинации растения

Ботаническая номенклатура генетически представляет собой систему наименований растений, состоящую из общеславянских слов, заимствований из других языков, а также искусственных образований, построенных по модели латинских, греческих, реже немецких систематических терминов. Номинации того или иного вида или рода растения представляют собой лексико-семантическую группу названий, имеющих одно денотативное значение, но различающихся словообразовательными средствами представления номинативного значения, мотивационными признаками, многообразием сигнификативных и эмоционально-оценочных компонентов значения.

В данной статье проводится анализ способов номинации одного из самых распространенных в Европе растений *Chelidonium majus* L. Рассматривается как заимствование фитонимической номенклатуры (немаловажную роль в данном случае сыграли древние авторы-переписчики книг), так и признаки номинации, задействованные в процессе образования восточнославянских и польских названий растения (место произрастания, внешние признаки растения, хозяйственное и медицинское применение растения, семиотический статус и символические коннотации).

Сhelidonium majus — издревле известное фитотерапевтам и травникам легендарное лекарственное растение. Происхождение его родового названия связывают с употреблением сока растения многими поколениями врачей, начиная с древнегреческих (Диоскорид), Авиценны и до XVIII века, для лечения глазных болезней. Еще со времен античности существовало поверье, что ласточки используют это растение для возвращения зрения своим птенцам: греч. χελιδόνια — 'ласточкина' (трава). Так, научное название рода происходит от греческого слова χελιδόν — 'ласточка', а Видовое обозначение majus в переводе с латинского — 'большой'. Также в древнерусских книжных сказаниях о животных встречается поверье о некоем растении, известном ласточкам, при помощи которого они возвращают себе зрение. Не исключено, что это и есть хелидония: «Ластовица птица пустынъная, имеет гнездо на распутии. Егда же

54 Mirosława Małocha

едина осле $[\pi]$ нет от них и супруг ея идет в пустыню и принесет зелие и положит на очи ему и прозрит»¹.

Кратко сформулированное указание на корреляцию времени прилета и отлета ласточек и цветения растения находим в Гербарии польского средневекового священника и врача Мартина из Ужендова: «Gdy jaskółka na wiosnę ukaże się, to też ziele z ziemi się ukazuje: a gdy jaskółka ginie, i celidonia też ginie»² (растение цветет с мая по сентябрь).

3 а и м с т в о в а н и е. К греческому слову χελιδόνια восходит его латинское название, вошедшее затем в западноевропейские языки (английское greater celandine, garden celandine, французское chelidoine) и распространившееся в языках народов центрально-восточной Европы: чешские celidon, celidonie větší, польские названия celidonia, sandalina, украинские селидоня, целідоній(я), белорусские цалідонія, цанцалея, цынцылея, цэнцэлея, русские хелидония, селидония и др.

K а n ь κ u p о g а u u e. В западной и центральной Европе названия, мотивированные орнитонимом ласточка весьма многочисленны: немецкое Schwalbenkraut, английское $swallow\ herb$, чешские $vlaštovičník\ větší$, $laštovičník\ větší$, lastovka, lastovník, $lastovičí\ kořen$, польские $jaskólcze\ ziele$, jaskólki, украинские $nacmis\ 'sue\ зілля(\epsilon)$, $nacmoвична\ sinns$, $nacmoвична\ mpaba$, nacmosuve, nacmosuve,

Образование названий с различными признаками мотивации.

Mecmo произрастания. *Chelidonium majus* – растение неприхотливое, растет по кустарникам, оврагам, иногда в лесах или при человеческих усадьбах («przy skałach, przy murzech i przy płociech rado roście»³). С местом произрастания растения связаны белорусские наименования *падтыннік* вялікі, падтыннік, украинские підтинник, дорожник, чешское *podplotniček* и др.

Внешние признаки растения. С внешним видом растения связаны следующие названия: польское złotnik (по цвету лепестков); по форме глубоко-перистораздельных листьев — украинское зуб собачий, ростопасть, ростопаш, ростопашка, ростопач, ростопасть⁴, стародуб («Celidonia ma list podobny dębowemu, jedno iż miękki a śmlady»)⁵. Наличие мелких волосков, покрывающих все растение, отражено в украинском наименовании волосник. Так как листья растения мягкие и покрытые волосками, для украинского языка отмечены также фитонимы аксамент, аксамет. В данном случае возможна и другая мотивация, связанная «медицинско-косметологическим» применением растения. Как пишет Н.И. Анненков, «в отваре из этого растения простой народ купает детей, страждущих накожными болезнями. [...] Употребляется также от

¹ А.Б. Ипполитова, *Русские рукописные травники XVII–XVIII веков*, Москва 2008, с. 235.

² Marcin z Urzędowa, *Herbarz polski to iest o przyrodzeniv zioł y drzew rozmaitych, y innych rzeczy do lekarztw nalezących księgi dwoie Marcina Vrzędowa*, Kraków 1595, c. 90, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=41122 [режим доступа: 30.03.2015].

³ Marcin Siennik, Herbarz, to iest ziół tutecznych, postronnych y zamorskich opisanie [...]: teraz nowo wedle Herbarzow dzisieyszego wieku, y innych zacnych medykow, poprawiony: przydano Alexego Pedemontana Księgi ośmiory, o taiemnych a skrytych lekarstwiech, Kraków 1568, c. 64, http://www.pbi.edu.pl/book reader.php?p=52521&s=1 [режим доступа: 30.03.2015].

⁴ Л.О. Симоненко, *Агросфера і розрив-трава*, «Культура мови на щодень», Інститут української мови НАН України, http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine20-16.pdf [режим доступа: 30.03.2015].

⁵ Marcin Siennik, Herbarz, c. 64.

венерических ран, от чесотки 6 , то есть кожа больного должна стать чистой, ровной и гладкой, как бы бархатной» 7 .

При надрывании любой части растения из него вытекает жёлто-оранжевый сок. Данное свойство послужило мотивирующим признаком украинских наименований жовтомолочник, молочай, молочник, молошник, жовтосік, красномолочник, молочко жовте, белорусского жоўты малачай, русских желтомолочник, желтый молочай и др.

 $X \circ 3$ я й с m в е n н о е n р и м е н е н и е p а с m е н и я. Так как сок растения имеет бактерицидные свойства, его использовали для выпаривания молочной посуды⁸, что отражено в украинских наименованиях гладишник, гладушник, глекопар, глечкопар и др. Желтый сок использовали также в качестве красителя, как пишет Н.И. Анненков, «корнями красят в желтый цвет»⁹.

Медицинское применение растения. С медицинским применением растения связана наиболее многочисленная группа номинаций. Как упоминалось в начале статьи, уже в античности растение *Chelidonium majus* использовалось для лечения заболеваний глаз. Говоря современным языком, для лечения помутнения роговицы разной этиологии и конъюнктивита¹⁰. С эти фактом связаны наименования: прозорник (украинское), русское светлая, чешское bělmové koření, немецкое Augenkraut, Lichtwurz и др.

⁶ Н.И. Анненков, *Ботанический словарь. Справочная книга для ботаников, сельских хозяев, садоводов, песоводов, фармацевтов, врачей, дрогистов, путешественников по России и вообще сельских жителей*, Санкт-Петербург 1878, с. 94.

⁷ В.Б. Колосова, Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. Москва 2009. с. 122.

⁸ Zofia Rokossowska, O świecie roślinnym wyobrażenia, wierzenia i podania ludu ruskiego na Wołyniu we wsi Jurkowszczyźnie pow. zwiahelskim (osobne odbicie ze «Zbioru Wiadomości do Antropologii Krajowej» Dz. III. T. XIII Akademii Umiejętności), Kraków 1889, c. 14.

⁹ Н.И. Анненков, Ботанический словарь, с. 94.

¹⁰ Для современного читателя не всегда бывает понятно, какая именно болезнь подразумевается в средневековых гербариях А.Б. Ипполитова справедливо замечает, что не стоит брать за основу современную медицинскую классификацию болезней и подгонять под нее те или иные заболевания, упоминаемые в древнерусских травниках, сборниках с заговорами и подобной литературе. Исследовательница предлагает деление болезней на соматические и психические, а затем разделяет болезни на группы по различным объединяющим их признакам: локализация болезни (внутри тела, на коже, боль в глазах, зубах и т.д.), происхождение заболевания (заразное, раны и т.д.), половозрастной статус больного (мужчины, женщины, дети). А.Б. Ипполитовой создана следующая схема:

^{1.} Психические заболевания: бессонница, падучая болезнь (*черная болезнь*, *падучая*), сумасшествие (*сойти с ума, бродить во сне, забываться, выпиваться из ума, ум рушится, мозг высыхает*), меланхолия (*меланхолия*, *черная кручина*), женская истерия (кликушество) и др.

^{2.} Соматические заболевания:

¹⁾ локализация:

внутренние (например, скорбь нутряная, грыжа, дна, трясовицы, огневая скорбь, болезнь в главе, колотье, гортанная болезнь, водяные пузыри около сердца и печени, щепота, судорога, усовь);

болезни глаз, ушей, зубов, конечностей (например, бельмо, очи преют, глаза слезятся, глухота, цинга, зубная болезнь, руки и ноги корчит);

кожные болезни, опухоли (например, чирьи, короста, кила, бородавки, ногти сходят, опрелости и др.);

²⁾ происхождение:

⁻ заразные болезни (например, моровое поветрие);

56 Mirosława Małocha

В гербарии (*Herbarz polski*), составленном польским средневековым католическим священником, врачом Мартином из Ужендова, приводится ссылка на древних медиков, убежденных в том, что ласточки исцеляют хелидонией глаза своих ослепших птенцов. Составитель гербария ссылается на свидетельство «достоверного лица», согласно которому ослепшую утку излечили соком из корня *Chelidonium majus*, птица прозрела в течение часа или двух, сам же автор гербария таким же образом вернул зрение курице¹¹. Мартин из Ужендова приводит рецепты составления лекарства «для просветления глаз»: хелидониевого сока налить в медный таз, выдержать одну ночь, на следующий день добавить чистого меда, подогреть, налить в бутылку, поставить на солнце. Полученным лекарством («водкой») закапывать глаза. Автор пишет, что некоторые добавляют туда еще руду меди или камфору, и что он сам такую «водку» не изготавливал, а использовал только свежий сок растения¹². Немецкий историк ботаники Генрих Марцелл приводит информацию о том, хелидонией немцы лечили «пятна в глазах» (одно из значений слова Nagel – 'Flecken in den Augen'), отсюда немецкое *Nagelkrut*¹³.

Названия, обусловленные лекарственными свойствами растения, соком которого выводили бородавки, весьма многочисленны. Сюда относятся: польское ziele od brodawek, русские бородавник, бородавочник, украинские бородавник, бородавочник, белорусские бародаўнік, чешские bradavičné koření, bradavičník, немецкие Warzen, Warzenkraut, английские wartweed, killwort и др. Немцы верили, что действие растения усиливается, если его сорвать на кладбище, а всю «процедуру» проводить при убывающей луне (убывание месяца — убывание болезни: как мертвые на кладбище разлагаются, так будут «обмирать» бородавки¹⁴.

Препараты чистотела по сей день используют, кроме выведения бородавок, при кожном зуде, трофических язвах, мозолях, папилломах, экземах, лишаях, псориазах и других кожных заболеваниях, что отражено в следующих наименованиях: чисто-тел, чистуха, чистая трава, украинские ранник, зчисток, йод, чистотіл, чистець,

травмы и повреждения тела (например, голова битая, порез, посек, рана сеченая, рана колотая, ураз, ожоги, обморожения, переломы);

отравления (окорм, отрава);

^{– «}паразиты» (например, глисты, черви в ушах, в ранах; волос, гады, змеи, лягушки внутри человека);

прочие заболевания (например, отсутствие голоса, облысение, немота, одышка, ломота, горбатость).

^{3.} Болезни, связанные с половозрастной принадлежностью больного:

женские заболевания (например, чтобы не болела грудь, было молоко, для благополучных родов, от бесплодия, регуляция менструального цикла);

⁻ мужские заболевания (импотенция);

детские болезни (например, бессонница).

Особенность этой схемы состоит в том, что один и тот же недуг может быть отнесен к разным позициям; например, *озноб* (обморожение) можно рассматривать как род травмы (по происхождению) и как проблему с кожей (по локализации). А.Б. Ипполитова, *Русские рукописные травники*, с. 289-290.

¹¹ Marcin z Urzędowa, Herbarz polski, c. 90.

¹² Там же, с. 91.

¹³ Heinrich Marzell, *Geschichte und Volkskunde der deutschen Heilpflanzen*, (Nachdr. der 2. und verm. und verb. Aufl., Stuttgart 1938), St. Goar 2002, c. 93.

¹⁴ Там же, с. 92.

чистець жовтий, чистик, чистотія, чистотьол, чистяк, белорусское чыстацел, немецкие Krätzenkraut, Afelkraut, английские felonwort, tetterwort и др.

Для лечения фистул, гнойных свищей (без указания вида) в гербарии Мартина из Ужендова рекомендовалось изготовить порошок из сухого корня хелидонии, смешать его с медом и закладывать в патологические отверстия, предварительно очистив их 15. Как лекарство от «гноящихся ран, которые ползают по телу» (лишая) тот же автор в своем гербарии рекомендовал составление следующего «пластыря»: толченый корень хелидонии перемешать с вином и прикладывать на рану 16.

Chelidonium majus содержит почти два десятка алкалоидов, причем основным алкалоидом, выделенным в 1824 году, является хелидонин. С внутренним использованием растения (при заболеваниях печени и желчных путей) связаны украинские названия печінкове зілле, печіночник, польское żółtnik (działa żółciopędnie¹⁷), русское желтушник. Здесь налицо принцип древней и народной медицины similia similibus, ведь растения с желтыми цветами, а тем более желтоватым соком, обязательно «должны помочь» при лечении желтухи (гепатита).

В словаре Н.И. Анненкова читаем об употреблении растения от «золотухи, от червей у скота и внутрь от лихорадки, для восстановления молока, от горячки у скота» 18. Также немцы считали эту траву способной вернуть молоко коровам 19. Считалось, что зелье могло излечить от паразитов: отсюда польское glistnik и украинское глистник. Как лекарство от гепатита (в средневековье эта болезнь определялась поляками как «żółta niemoc»), Мартин из Ужендова приводит рецепт, взятый еще у Диоскорида, согласно которому корень хелидонии сварить вместе с анисом в вине, и получившийся «сироп» пить в течение нескольких дней 20. От болезней в животе (колики) в гербарии Мартина из Ужендова рекомендуется тертую хелидонию пить с вином 21. Как свидетельствует Михал Федеровский, белорусы от лихорадки применяли настой сухой травы хелидонии с солью (шляхта). Простой народ лечил «фебру» более рискованным способом, применяя во внутрь сок растения 22.

Болеутоляющие свойства некоторых веществ, содержащихся в растении, замечены были веками раньше. От зубной боли в гербарии Мартина из Ужендова рекомендовалось корень хелидонии грызть, пожевывая на больном $3y6e^{23}$.

Об универсальности применения растения *Chelidonia majus* свидетельствует факт, что ему посвящено 7 страниц in folio в гербарии польского врача и ученого Шимона Сиренского, автора знаменитого *Травника* 1613 года. Сирениус подробно описывает различные формы применения как самого растения в виде сока, травы, настоя,

¹⁵ Marcin z Urzędowa, Herbarz polski, c. 91.

¹⁶ Там же, с. 91.

¹⁷ Halina Pelcowa, *Nazwy roślin w świadomości językowej ludności wiejskiej*, в: *Język a kultura*, т. 16, *Świat roślin w języku i kulturze*, ред. А. Dąbrowska i I. Kamińska-Szmaj, Wrocław 2001, с. 104, 116.

¹⁸ Н.И. Анненков, Ботанический словарь, с. 94.

¹⁹ Heinrich Marzell, Geschichte und Volkskunde, c. 93

²⁰ Marcin z Urzedowa, Herbarz polski, c. 91.

²¹ Там же. с. 91.

²² Michał Federowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*, T. 1, *Wiara, wierzenia i przesądy ludu z okolic Wolkowyska, Słonimia, Lidy i Sokółki*, Kraków 1897, c. 422-423.

²³ Marcin z Urzędowa, Herbarz polski, c. 91.

58 Mirosława Małocha

так и в различных смесях: сборах, мазях, пластырях, порошках, пилюлях, винах, лекарственных уксусах, уксусо-медах, болюсах, отварах, растворах, микстурах, маслах и др.²⁴ Им подкуривали также от падучей болезни²⁵, от сглаза: «No, to jaskółcze ziele to używali, jak to nazywali "od "roków, że tam ktoś oczami coś zazionął, coś tam»²⁶.

Приведем еще запись, произведенную люблинскими учеными в 1995 году от информатора 1923 года рождения, убежденного в том, что *jaskólcze ziele* предохраняет ласточек от слепоты: «Jaskółcze ziele, glistnik, jest tutaj u mnie, żółto kwitnący. No i też się okazało, kiedyś ludzie leczyli nim choroby wątroby i nerek. Że z wątroby wydziela się taki żółty sok i właśnie z tej rośliny też się wydziela sok, jak się rozerwie łodygę. I ono żółto kwitnie i jaskółki, to jest dowiedzione też naukowo, że jaskółki nawiedza co pewien czas choroba ślepoty i one wtedy szukają gorączkowo tego glistnika, jaskółczego ziela. I to zjadają i to ma ich chronić od tej choroby»²⁷.

При внутреннем употреблении растения преувеличение лечебных доз может иметь неблагоприятные эффекты (см. немецкие названия *Giftblume*, *Hexenkraut*, *Hexenmilch*, украинские *молоко чортове*, о ядовитости сока растения и непригодности для внутреннего применения для людей говорят чешские народные названия *psi mliko*, *hadi mlič*, украинские *молоко песє*, *молоко суче*, *молоко чортове* и др.

Резюмируя, приведем высказывания современных информаторов, помещенные в *Словаре народных названий растений Урала* Н.И. Коноваловой: «Он [бородавник/чистотел] и у нас в огороде ростет, и везде. Это не сорняк, культурна трава, среднего росту, ядовита, нужно быть осторожным, щас её, знать-то, даже в онкологии применяют; от многих болестей поднимат, кровь от ее лучше делатца, и человек здоровет, мало токо надо пить, он ядовитой»²⁸; «Прошлый год поросёнка угробили, травы-то не было, чистотелу наелся»²⁹; «Чиста трава кожу обчищат, ей шипики сводят; с чистой травой если каждо утро умываться, дак лицо цвет не потерят»³⁰. В названном словаре приводится также фрагмент перевода средневекового медико-фармакологического трактата Одо из Мёна *О свойствах трав*, написанного в стихах на латинском языке (XI век):

Чистотел

Сок чистотела в цвету вместе с медом на воздухе варят.

Варят на легком огне, пока пены не выпустит всей он

И густотою своей наподобие меда не станет:

Средства для глаз, говорят, не найдется полезней, чем это,

Тьмой пораженных, - и надо глаза и намазывать часто.

Корень его растирают, мешая с укропом, и вместе

С белым вином принимают все те, кто страдает желтухой;

Как уверяют, растертый он боль прекращает зубную.

²⁴ Szymon Syreński, *Zielnik herbarzem z języka lacińskiego zowią, to iest opisanie własne imion, ksztaltu, przyrodzenia, skutków y mocy ziół wszelakich...*, Kraków (Cracoviae) 1613, c. 890-896, http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=17491&s=1 [режим доступа: 30.03.2015].

²⁵ Н.И. Анненков, Ботанический словарь, с. 94.

²⁶ Stanisława Niebrzegowska, *Przestrach od przestrachu. Rośliny w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2000, c. 169.

²⁷ Там же, с. 168-169.

²⁸ Н.И. Коновалова, *Словарь народных названий растений Урала*, Екатеринбург 2000, с. 41-42.

²⁹ Там же. с. 209.

³⁰ Там же, с. 208.

Если из листьев толченых его изготовить припарку Вместе с вином, от нее, говорят, истребляются пятна³¹.

Семиотический статус и символические коннотации. Алхимики дали слову Chelidonium новое значение: Coeli donum — дар небес. Желто-золотой цвет лепестков растения, желто-оранжевый сок, наполняющий стебли, листья и корни растения позволяли им предположить его связь с золотом. Верили, что его сок содержал все 4 начала — земли, воды, огня и воздуха, и что он может являться lapis philosophorum (красной тинктурой, философским камнем), необходимым для создания золота³². Наименование dar niebieski приводит автор польского гербария 1613 года Шимон Сиренский, по-своему интерпретируя данное название: «Celidonią zowią też naszy z łacińskiego jakoby rzekł Dar niebieski, dla osobliwych jej skutków, a zwłaszcza strony паргаwienia wzroku»³³. Сюда же относятся наименования растения в чешском (dar nebeský) и немецком языках: Himmelsgabe, Gottesgabe и др.

В средневековых источниках (например, в сочинении Псевдо-Альберта *Buch der Versammlung*) находим сведения о приписываемом хелидонии «диагностическом» свойстве: растение клали в изголовье тяжелобольного. Если тот начинал петь, это означало, что скоро умрет. Если начинал плакать – останется в живых³⁴.

Магическими свойствами наделались лишь растения, собранные определенным образом, с соблюдением определенного ритуала. В древнерусских травниках представлены ритуальные практики по сбору лекарственных и магических растений, направленные на приобретение ими магических свойств. Как отмечал Н.И. Толстой, «момент ритуальности, сакральности придается целенаправленностью (телеологичностью) речевой, предметной и акциональной манифестации и регламентацией времени, места и действующих лиц обряда»³⁵.

При этом учитываются: время обряда (время года, месяцы и их числа, время суток, дни недели, фазы луны, определенные праздники); поведение и состояние человека; ритуальные действия при сборе растения (очерчивание растения или пронимание растения через отверстие в предмете или пространство между согнутой левой рукой, касающейся правого уха, и туловищем); употребление словесных формул (заговаривание, молитва); употребление предметов (напр., для окружения или выкупа: золотые и серебряные монеты, кресты, ткани; еда, деньги питье как выкуп/ жертва/ обмен и др.). В Барнаульском травнике приводится следующее описание ритуального сбора растения хелидония: «Брать на утреней зоре, левою рукою, сх(в)атя за правое ухо, а правой рукой пронять тут, и таким образом взять чрез левое плече нагому»³⁶.

³¹ Одо из Мёна, *О свойствах трав*. Цит. по: Н.И. Коновалова, *Словарь*, с. 209.

³² Gertrud Scherf, Die geheimnisvolle Welt der Zauberpflanzen und Hexenkräuter. Mythos und Magie heimischer Wild- und Kulturpflanzen, München 2007, c. 111.

³³ S. Syreński, Zielnik, c. 896.

³⁴ Цит. по: Gertrud Scherf, *Die geheimnisvolle Welt*, с. 111.

³⁵ Н.И. Толстой, Из «грамматики» славянских обрядов, в: Н.И. Толстой, Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике, Москва 1995, с. 67.

³⁶ Барнаульский травник конца XVIII века, Действующий травник из Южной Сибири, подгот. текста, предисл., словник В.А. Липинской, Г.А. Леонтьевой, в: Традиционный опыт природопользования в России, отв. ред. Л.В. Данилова, А.К. Соколов, Москва 1998, с. 434. Цит. по: А.Б. Ипполитова, Русские рукописные травники, с. 155.

60 Mirosława Małocha

Согласно древнерусским травникам, хелидония находила своеобразное применение как оберег в социальных контактах (считалось, что помогала благополучно решить судебные разбирательства, добиваться лицу, носящему ее, обрести расположение и уважение других людей, начальства, избегать тюремного заключения): «И кто сию траву носит на себе [...] и никто не противитися не будет ни на воде и на пути, ни в суде, все люди желают и почитают его»³⁷; «И сколько твоя головушка кроме смертнова убиства, наглова воровства не шалила бед, похабства, дурностей и протчаго буянства, исправляя во злотейную должность не делала, все минется и затмится, и взыскания и напасти не будет, крыто да закрыто»³⁸. Юзеф Ростафинский в своем травнике приводит следующее поверье: (Jaskółcze ziele) «noszone z sercem kreta daje pewne zwycięstwo, moc, w sporach i pomyślne załatwienie spraw», восходящее к средневековым источникам³⁹.

В этом контексте интересны и вступительные замечания самого Ростафинского, который, изучив огромный фактический материал, пришел к выводу, что бытующие у славян языческие поверья о магических растениях были в значительной степени вытеснены поверьями, у истоков которых стоит греко-латинская цивилизация⁴⁰. Сведения о мире природы включались в травники и лечебники, составляемые монахами, занимающимися целительством и выращивающими в своих монастырских огородах различные травы, служащие сырьем для изготовления лекарственных препаратов. С течением времени начинает развиваться травоведение, составляются и переводятся на разные языки гербарии и лечебники, содержащие описание способов лечения болезней, рецепты, описание внешнего вида отдельных растений, их места произрастания, использования в домашнем хозяйстве, в ветеринарии, медицине и т.п.

Через некоторое время стали появляться «народные» травники, сборники заговоров, читаемые и переписываемые знахарями и собирателями трав. Как явствует из представленного материала, как ряд названий, так и многие представления о растении *Chelidonium majus* были переняты славянами из печатных европейских источников.

Mirosława Małocha (Kielce)

Chelidonium majus – reality and beliefs in the nomination of a plant

Summary

This article analyzes the ways of naming one of the most common plants in Europe, *Chelidonium majus* L. It examines both the borrowing of the phytonymic nomenclature (an important role

 $^{^{37}}$ *Травник середины XVIII в.*, л. 23, № 71, Отдел рукописей Государственного Исторического музея (Москва). Цит по: А.Б. Ипполитова, *Русские рукописные травники*, с. 332.

³⁸ Барнаульский травник конца XVIII века, с. 434. Цит. по: А.Б. Ипполитова, Русские рукописные травники, с. 333.

³⁹ Józef Rostafiński, *Zielnik czarodziejski to jest zbiór przesądów o roślinach*, «Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej» 1895, t. 18, c. 78.

⁴⁰ Там же, с. 1-3.

in this case is played by ancient copyists of books) and the signs of naming involved in the formation of Eastern Slavic and Polish names of the plant (it also contains illustrative material from other European languages). The semiotic status of the plant in the material and spiritual culture of the Slavs is presented against a historical and ethno-cultural background.

Key words: phytonyms, semantic motivation, loan-translation, botanical nomenclature, ethnocultural background, traditional medicine.

Евгений Зубков Kielce

Джентельмены удачи – следами легенд Воровского Закона

Целью представленного исследования является попытка анализа легенд Воровского Закона, а также их модельное соотнесение с информацией научного характера из различных областей знания, языкознания в частности. Учитывая широту темы исследования, сразу же оговоримся, что данная статья является первой из предусмотренного обширного цикла, поскольку ряд системных явлений в языкознании, особенно в арготологии, нуждается в дополнительном анализе и уточнении.

Прежде чем непосредственно перейти к самому анализу, необходимо остановиться на ряде моментов. Под легендой, учитывая широту дефиниции, в данной статье понимается: 1) одна из разновидностей несказочного фольклора; 2) письменное предание о каких-либо исторических событиях или личностях; 3) овеянные славой, вызывающие восхищение события прошлого; 4) повествование, передающее представление людей о мире, месте в нем человека, а также о богах (Боге) и сопутствующей демонологии (т.е. миф). Как показано далее, даже такого простого на первый взгляд разделения достаточно для целей исследования в связи с неразработанностью самой темы, т.е. анализа Воровского Закона.

Воровской Закон, с методологической точки зрения, анализировать чисто филологическими средствами не функционально — это в течение нескольких сот лет его существования делалось неоднократно с различных точек зрения и с разной степенью успешности. Под Воровским Законом принято понимать свод правил поведения, обязывающий профессиональных преступников, также сообщество таких преступников. Однако при рассмотрении деталей начинаются серьезные разночтения. С точки зрения правохранительных органов, Воровской Закон как свод правил существует в форме текста объемом в страницу, поскольку иных вещественных доказательств не имеется¹. Следует заметить, что такой прагматический взгяд вызван тем, что «[...] экспертиза письма

¹ См.: П.А. Скобликов, *Имущественные споры и криминал в современной России*, Москва 2001, с. 106-130. Интересующая информация с указанием авторства, но без указания источника доступна в Интернете: *Украина Криминальная. Нормы «воровского права». Часть 1*, http://cripo.com.ua/print. php?sect_id=7&aid=28934 [режим доступа: 28.01.2015].

64 Евгений Зубков

после 20-х годов фактически стала отождествляться с почерковедением»². Арготологи в настоящее время в общем соглашаются с такой точкой зрения, хотя еще в 30-х годах прошлого века взгляд на Воровской Закон был несколько иным. В данной связи уместно вспомнить об исследованиях Б.А. Ларина, у которого между строк можно усматривать видение Воровского Закона как религиозно-правового кодекса³. То же видение Воровского Закона как религиозно-правового кодекса можно усматривать в работах Бронислава Геремека, особенно в статье О језукасh tajemnych⁴. Проблема заключается в том, что именно «можно усматривать», если знать как о существовании Воровского Закона, так и о его существе. Отсутствие подходящих лингвистических моделей не позволило выдающемуся историку полностью описать рассматриваемое явление. Например: «[...] В семидесятых годах прошлого века [Примеч. Е.З. – XIX] пресса писала, что в Румынии возник новый тюремный жаргон, и описывала, как это случилось. Вот, в связи с усилением действий полиции, преступники создали в одной из тюрем специальную комиссию, которая должна была создать специальный условный язык. В состав комиссии были выбраны преступники различных национальностей – румыны, венгры, евреи, русские. Можно предполагать, что речь шла о введении слов иностранного происхождения, что являлось постоянной процедурой во всех условных жаргонах. [...] Анекдот о создании румынского жаргона - незасисимо от того, является ли это правдой - показывает одну из возможностей возникновения жаргона»⁵. Подобный скепсис заметен также у упомянутого выше исследователя с мировым именем – Б.А. Ларина по отношению к «нищим-галахам, реформирующим Арго» и «читающим Апокалипсис от Иоанна или иную молитву» на несколько столетий ранее – есть информация о каком-то событии, но отсутствует возможность правильной интерпретации в связи с отсутствием необходимого инструментария, в том числе и лингвистического.

Автор представленной статьи на основе модели синтеза взглядов Л.Н. Гумилева, У. Эко и О.В. Лещака неоднократно высказывал предположения, что Воровской Закон (с разделением на Старый и Новый в различных материальных формах существования) является «[...] синтезом представлений о Старом римском праве до кодификации Юстиниана (Законы XII таблиц, Институции Гая, Салическая правда), Устной Традиции (с элементами Гемары и Каббалы), восточной ветви митраизма (Законы Ману и черный бон модифицированный тантраяной), Кодексе Хаммурапи и воззрениях иудео-христиан (ессеев, мандеев, тибетских вариантов шиизма)»⁶. На синтез этих

 $^{^2}$ А.А. Леоньтев, А.М. Шахнарович, В.И. Батов, *Речь в криминалистике и судебной психологии*, Москва 1977, с. 25.

³ См.: Б.А. Ларин, *Западноевропейские элементы русского воровского арго*. Язык и литература, Ленинград (Санкт-Петербург) 1931, т. 7, с. 113-130, http://www.philology.ru/linguistics2/larin-31.htm [режим доступа: 28.02.2015].

⁴ B. Geremek, O średniowieczu, Warszawa 2012, c. 220-238.

⁵ Там же. с. 235.

⁶ Е.А. Зубков, Влияние иерархии ценностей в преступной деятельности на поведение индивида, Вестник Новгородского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 83/2014, часть 1. Великий Новгород, с. 68-73. См. также: Некоторые особенности принесения обещания в уголовном дискурсе. Субстратные формы. Вестник Новгородского государственного университета 2013, № 72, с. 97-100, Русский уголовный дискурс: реконструкция смыслов с опорой на реконструкцию дискурсных групп, La Table Ronde, сборник материалов, выпуск 2, Лингвистика дискурса и перспективы ее развития в парадигме современной славистики, Минск 2013, с. 248-255; Иносказание в русском уголовном дискурсе – «масти», «понятия», «Воровской Закон», Kielce 2014, 398 с.

представлений влияют интенции (т.е. «Понятия») в зависимости от прагматического отношения участника коммуникации. Иными словами, в достаточно большом упрощении, мы можем говорить о ряде апокрифов (не обязательно христианских или иудеохристианских) для Старого Воровского Закона и «криптосистемы с открытым ключом» для Нового Воровского Закона. Как работает «криптосистема с открытым ключом» в понятиях современной лингвистики наиболее полно покажет следующая питата: «Каждый вид опыта с лингвосемиотической точки зрения складывается из множества знаково-коммуникационных событий, которые заключают в себе еще большее количество различных и разнородных коммуникационных ситуаций. Ядром каждой из этих ситуаций является какой-то текст, создаваемый и со-создаваемый (в упрощении – воспринимаемый) участниками этих ситуаций на основе определенных семиотических кодов, задействованных их прагматическими установками, т.е. интенциями»⁷. В данной связи уместно вспомнить описанную Я. Гашеком в романе Похождения бравого солдата Швейка ситуацию, когда «нужно было читать именно сто шестьдесят первую страницу романа Людвига Гангофера Грехи отцов, что являлось ключом к новой шифровальной системе»⁸. Проблема в романе Я. Гашека возникла из-за Швейка, приказавшего брать первый том и спросившего об этом поручика Лукаша, со Швейком согласившегося. Иными словами, нужно знать, идеи каких именно книг необходимо интерпретировать и согласно каким процедурам. Теперь попробуем применить используемую модель к анализу некоторых легенд, относимых к Воровскому Закону. Самыми легкими для анализа являются легенды второго и третьего типов, т.е. письменные предания о каких-либо исторических событиях или личностях и овеянные славой, вызывающие восхищение события прошлого.

Например, в русскоязычной Википедии в словарной статье *Курганская организованная преступная группировка* упоминается следующая информация: «[...] Перед серьезным делом "курганцы", по старой воровской традиции, собирались на Ваганьковском кладбище у могилы (памятника) известной авантюристки и мошенницы Соньки Золотой Ручки⁹. Здесь, у знаменитой "Железной пальмы", они поминали королеву воровского мира»¹⁰. Если применить предлагаемую модель исследования и сначала последовательно проанализировать все «степени приближения» согласно концепции этногенеза Л.Н. Гумилева, т.е. *географическую, культурологическую, этнологиче*

O. Leszczak, Lingwosemiotyka kultury. Funkcjonalno-pragmatyczna teoria dyskursu, Toruń 2010, c. 17.

⁸ Имелись в виду идеи Огюста Керкгоффса, постулированные в книге *Военная криптография*, вышедшей в 1883 году. После официального объявления результатов теоретического исследования криптообмена на основе асимметричной функции в июне 1976 возникло название «схема обмена ключами Диффи-Хеллмана-Меркл(е)(я)», после изобретения алгоритма RSA (Ривест-Шамир-Аделман) и различного практического применения появилось название «криптосистема с открытым ключом».

⁹ Софья Ивановна Штендель-Блювштейн (Шейндля-Сура Лейбовна Соломониак в девичестве). Вид памятника, исписанного просьбами типа «Сонечка, помоги нам стать хорошими ворами», «Соня, помоги встретить любовь и разбогатеть», «Солнцевская братва тебя не забудет», доступен в Интернете при вписывании ключевого слова «Сонька Золотая Ручка памятник». См. также словарную статью *Блювштейн Софья Ивановна* в русскоязычной Википедии, https://ru.wikipedia.org/wiki/ Блювштейн, Софья Ивановна [режим доступа: 28.02.2015].

¹⁰ Словарная статья *Курганская организованная преступная группировка* в русскоязычной Википедии, https://ru.wikipedia.org/wiki/ Курганская организованная преступная_группировка [режим доступа: 28.02.2015].

66 Евгений Зубков

скую, политико-историческую, этнографическую, биографическую и филологическую проблематики и методики при учете «скрупулюсов» в концепции этногенеза, что позволяет сделать функционально-прагматическая модель лингвосемиотического опыта О.В. Лещака, то мы заметим следующее:

- 1. Неизвестно, кто похоронен на участке № 1 Ваганьковского кладбища¹¹, географическая проблематика не отрицает возможность связи между *Сонькой Золотой Руч-кой*», «королевой воровского мира», и Воровским Законом.
- 2. Культурологически, особенно с перспективы современных взглядов большинства обывателей на руководящую роль женщины, можно усматривать связь между ней и Воровским Законом (т.е. Старым Воровским Законом), и даже предполагать, что она могла играть какую-то существенную роль в «Золотой Роте», принадлежать к клубу «Червоных Валетов», быть «бабушкой российского криминала» и т.д. Однако не будем забывать, что взгляды самих «законных воров» (во времена Соньки Золотой Ручки – золоторотцев, Иванов, Непомнящих (родства)) будут существенно отличаться от взглядов обывателей как сто лет назад, так и сейчас. В вышеупомянутых правовых кодексах, Старом римском праве, Законах Ману, Кодексе Хаммурапи и т.д. роль женщины очень ограничена, «[...] судьба нас разлучит, я буду жить в неволе, тобою завладеет кореш мой [...]»12. В данной связи мы можем говорить также об этнологической и этнографической проблематиках, без функциональной необходимости разделения с прагматической точки зрения. В принципе, не нужно далекой экстраполяции в прошлое, стоит лишь вспомнить, когда женщины получили равные права с мужчинами. Соотнести Соньку Золотую Ручку с Богородицей, занимающей в Воровском Законе то же место, что и во всех течениях христианства, нет никаких оснований. Соотнесение с «красной дьяволицей» черного бона представляется маловероятным - эта тема слабоизучена даже в среде тибетологов.
- 3. Именно поэтому мы уже можем не останавливаться на противоречивых биографической и филологической проблематиках, чтобы с полной уверенностью утверждать, что Сонька Золотая Ручка не являлась «королевой воровского мира» и «бабушкой российского криминала» и к «старой воровской традиции» отношение имела весьма слабое.

Теперь применим модель синтеза взглядов Л.Н. Гумилева, У. Эко и О.В. Лещака для анализа в русском уголовном дискурсе более трудной легенды, которая имеет непосредственное отношение к Воровскому Закону. Это четвертый тип, т.е. повествование, передающее представление людей о мире, месте в нем человека, а также о богах (Боге) и сопутствующей демонологии (т.е. миф). Начнем с филологической проблематики, выбрав за отправную точку фильм Джентельмены удачи¹³, точнее уголовный дискурс в этом фильме:

1. Интересными являются представления о дискурсе преступников в массовом сознании, которые формируют масс-медиа: «Чтобы подстраховаться, сценарий Джен-

¹¹ А. Захаров, *Бабушка российского криминала Сонька – Золотая Ручка*, http://www.aferizm.ru/his-tiry/hisSonya-golden.htm [режим доступа: 8.07.2014].

¹² В. Шаламов, *Аполлон среди блатных*. Очерки преступного мира, http://shalamov.ru/library/6/7. html [режим доступа: 28.02.2015].

 $^{^{13}}$ Джентельмены удачи, реж. А. Серый, худ. рук. Г. Данелия, Мосфильм 1971.

таких посчитал своим долгом внести какие-нибудь изменения. Например, один из таких добровольных консультантов написал: "Текст сценария явно перенасыщен жаргоном преступников. Вызывает серьезное опасение, что фильм, снятый по этому сценарию, явится пропагандистом блатной терминологии, которая может быть поддержана молодежью". Пришлось сценаристам вкладывать в уста своих героев более невинные ругательства: сарделька, сосиска, редиска, петух гамбургский и даже Навуходоносор» 14. Заметим, что «петух» (пассивный гомосексуалист), «редиска» («редис» в смысле пенис) и Навуходоносор (уже в конце 80-х более фреквентно «маздон вавилонский») до сих пор остаются ругательствами в русском уголовном дискурсе. Может, консультант и не писал глупость?

Знание уголовного дискурса в фильме безукоризненно, словоупотребления полностью правильны, причем подтвердить это можно на уровне письменной фиксации в справочной литературе лишь через сорок лет после создания фильма. Например:

Минуты 13-14 фильма. Главный герой, директор детсада, как «вор Сашка Белый» прибывает в ИТУ и «садится на общак». Словарной статьи «общак» в словаре Ж. Росси Справочник по ГУЛАГу¹⁵ не встречается. В словаре Д.С. Балдаева, материал которого относится к более позднему времени (от 60-х годов прошлого века), «общак» значит «воровская касса» (совместная собственность), встречаются «общаковые бабки», «общаковская тумбочка», но не встречается «общак» как стол¹⁶. Лексическая сочетаемость с глаголом также безукоризненна — именно «сесть на». Для большинства зрителей смешна поза Е. Леонова, для узкого круга лиц (блатных) — само действие, поскольку главный герой осквернил обувью и задней частью тела «стол», «общак» или «блат» вместо принятия функции «смотрящего», т.е. «главвора» в ИТУ.

Минута 12. Встречается словоупотребление, не фиксируемое справочной литературой – «гита» как хорошо. Это словоупотребление мы без труда заметим в польском уголовном дискурсе в том же значении – «git(es)».

Минута 16.21. – заметен жест, которым Богородица отгоняла сатану, но как общеупотребительный с нехорошими пожеланиями он вошел в обиход лишь в конце 80-х годов прошлого века.

Минута 14. Заметны слегка стилизированные подключичные «якоря» главного героя. Вопроса подключичных звезд «законных воров» автор представленного исследования касался ранее¹⁷, и это тема отдельного исследования. Можно только упомянуть, что традиционный лингвистический инструментарий в данной связи неприменим, а тема до сих пор не разработана, что и ведет к ошибочным утверждениям об отказе допрашиваемых от звания «законного вора» лишь на основе подключичных «роз ветров».

¹⁴ 10 малоизвестных фактов о фильме «Джентельмены удачи». Комсомольская правда от 10.12.2009, http://www.kp.ru/daily/24410. 5/584336/ [режим доступа: 28.02.2015].

 $^{^{15}}$ Ж. Росси, *Справочник по ГУЛАГу*, в 2-х частях, изд. 2-е, дополненное, ч. 1, Москва 1991, с. 240-263.

 $^{^{16}}$ Д.С. Балдаев, Словарь блатного воровского жаргона. От A до Π , Москва 1997, с. 287.

 $^{^{17}}$ Е.А. Зубков, Иносказание в русском уголовном дискурсе – «масти», «понятия», «Воровской Закон», Kielce 2014.

68 Евгений Зубков

2. На «биографической степени приближения» мы можем заметить режиссера А. Серого (сравним «вор Сашка Белый»), знакомого с местами лишения свободы на собственном опыте, и консультантов – комиссара милиции 3-го ранга А.И. Волкова, начальника УООП исполкома Мосгорсовета (Петровка 38) с 1965 по 1969 и полковника И. Голобородько. Кто из них хотел продемонстрировать свои компетенции в уголовном дискурсе и намекал на знание о существе Воровского Закона, для нас в принципе не является важным, поскольку представленное исследование не носит биографического характера. Интерес для нас представляет шлем Александра Македонского и ряд связанных с его поисками моментов. Ни филологическая, ни биографическая (А.И. Серый ушел из жизни в 1987 году) проблематики ответа нам не предоставят.

3. Этнографическая, политико-историческая, этнологическая и культурологическая проблематики отсылают нас в советскую Среднюю Азию, но не географическая. Считается, что Александр Македонский скончался в Вавилоне, а шлем «был им потерян во время индийского похода» по фильму, а согласно историографии — в битве при Гранике (в Малой Азии). В фильме Джентельмены удачи герои («вор Сашка Белый» и соучастники) бегут откуда-то из ИТУ в Средней Азии, причем, заметим, убегают не в ту сторону! В Москву едут поездом Абакан-Москва, т.е. из совершенно другого места (Хакасия). Возникает вопрос — где конкретно был найден шлем и как рассматривать несовпадения на «географической степени приближения»?

Ответ на этот вопрос находим в зарубежном фильме 1975 года по одноименному рассказу Р. Киплинга Человек, который хотел стать королем (Человек, бывший королем), Сборник Рикша-призрак и другие рассказы, Аллахабад 1888. Главные герои, принадлежащие к «масонской ложе путешественников» (Travellers Lodge в оригинале¹⁸, Loża wędrowców в польскоязычной версии), отставные солдаты и авантюристы, отправляются в Кафиристан (Нуристан, ранее Удаяна), регион между Афганистаном и Пакистаном, который до начала XX века сопротивлялся исламизации. Само собой разумеется, что в фильме Джентельмены удачи герои в Кафиристан убегать не могли - это была бы уже не пропаганда «блатного жаргона», а в лучшем случае «антисоветская деятельность». Для философемы Воровского Закона, «Воровской Идеи», этот регион имеет огромное значение - считается, в том числе и с научной точки зрения, что в Тибет древний митраизм с сопутствующими магическими практиками был принесен из Элама именно через Кафиристан учителем Шенрабом, позже был реформирован учителем Падмасамбавой (слияние буддизма с шиваизмом и культом женских божеств «дакини»)19. Если принять рефлексионную позицию, то можно предполагать поиски самоидентификации и утерянного знания о древних магических практиках (метемпсихоз и стремление прервать цикл перерождений). С точки зрения количественного фактора, скорее всего следует предполагать арефлексивное указание на одну из версий «легенды крови».

В данной связи примечательна следующая цитата: «Шаламов разъясняет: "жульническая кровь" не синоним "голубой крови" [...] "Капля жульнической крови" может

 $^{^{18}}$ Masonic Illuminati Actors and Musicians 1, https://www.youtube.com/watch?v= _G8_odZk-WA [режим доступа: 28.02.2015]. Интересно то, что составитель (составители) считают такую «масонскую ложу» реально существовавшей, с чем автор представленного исследования в корне не согласен, как и авторы фильма 4 Человек, который хотел стать королем.

¹⁹ См.: Л.Н. Гумилев, *Ритмы Евразии*. Эпохи и цивилизации, Москва 1993, с. 416.

быть даже у следователя, понимающего душу блатного мира и втайне сочувствующего этому миру. Даже (и не так редко) у лагерного начальника, делающего важные послабления блатным не за взятки и не под угрозой [...]»²⁰. При вдумчивом анализе выявится странность, как и в случае формирования тюремного жаргона путем «введения слов иностранного происхождения». Слова иностранного происхождения вводить не нужно, каждый преступник должен работать на своей территории, это регулируется Воровским Законом. Работник правохранительных органов преступникам из-за «капли жульнической крови» помогать не будет, тем более неизвестно, как эту «каплю» можно доказать. А вот на «воровской подход», т.е. добровольное посвящение работников правохранительных органов в суть «Воровской Идеи», или же принудительный ответ на ряд вопросов, связанных с Воровским Законом, эта цитата указывать может.

Вариации легенды о «Святом Граале» как «крови Иисуса» (в том числе «из колена Давидова») известны в Средневековье, и среди еврейских общин Ашкеназа эта легенда являлась одним из инструментов для обоснования права на «должность князя изгнания» («экзиларха», «нагида» и даже ветхозаветного «наси»). «Согласно завещанию Ирода, которое он неоднократно переписывал, его владения следовало поделить между двумя родными сыновьями – Архелаем, Иродом Антиопой – и их сводным братом Иродом Филиппом. Император Август утвердил это распоряжение, но отказался присвоить Архелаю титул царя, назначив лишь этнархом, или губернатором Иудеи и Самарии. Спустя девять лет [...] Август сместил Архелая и сослал его в г. Вену в провинции Галлия»²¹. Однако евреи из Вавилонской общины, распространившиеся на восток по караванным путям, такой версии «легенды крови» могли и не признавать, поскольку вернуться из «вавилонского плена» (586 г. до н.э. при Навуходоносре) в Палестину они в свое время (при Кире в 539 г. до н.э.) отказались. Кроме того, на взгляды Вавилонской общины оказывали влияние идеи маздакитов, потом развитие Ши'ат Алий (учение Абдуллы ибн-Саба, в упрощении понимаем тибетский шиизм)22. Кроме того, нельзя исключать более ранних версий как отголосков войн диадохов и претензий на власть на основании «крови Александра Македонского», или же «крови Аршакидов» в Иране. Отношение как к традиционному христианству, так и «легенде крови» в Новом Воровском Законе лучше всего покажет цитата ниже, однако подобный рефлексионный взгляд может быть неправомерным по отношению к Старому Воровскому Закону (о чем ниже): «[...] И потянет бродяг поезд волонтягою. Все кресты на грудях, на судьбе кресты. Говорят, что Христос тоже был бродягою, и за это его кончили менты [...]»²³.

В любом случае, как упоминалось ранее, «[...] каждый вид опыта с лингвосемиотической точки зрения складывается из множества знаково-комуникационных событий, которые заключают в себе еще большее количество различных и разнородных комму-

²⁰ О. Слепынин, В. Шаламов: «*Блатной мир должен быть уничтожен!*». «*Очеркам преступного мира* – *50 лет!*», http://www.voskres.ru/idea/slepinin4.htm [режим доступа: 28.02.2015].

²¹ Рид П.П., *Тамплиеры*, Москва 2005, с. 18-19.

²² См.: Л.Н. Гумилев, Древняя Русь и Великая степь, Москва 1989, с. 95-122.

²³ А. Заборский, *Паучок*, http://www.youtube.com/watch?v=GkBvIP4-wUA [режим доступа: 28.02.2015]. Разумеется, речь не идет о интерпретации «Правдивого слова» Цельса, см. подробнее Е.А. Зубков, Л.А. Зубкова, *Отражение поведенческих стереотипов ессеев в русском уголовном дискурсе*, «The Peculiarity of Man» 2014, nr 19, c. 181-191.

70 Евгений Зубков

никационных ситуаций [...]». Чтобы не потеряться в этом множестве, нужна четкая и проверенная модель. Если подойти к поискам «шлема Александра Македонского» с точки зрения «криптосистемы с открытым ключом», то мы видим т.н. «скрытую лазейку»²⁴. Иными словами, в очень большом упрощении, указание, где искать необходимую информацию, скрытую от непосвященных. «Скрытые лазейки» для непосвященных превращаются в «тайные ловушки» и ведут к неправильному анализу происходящих процессов.

Например. Э. Михайлов вслед за А. Сидоровым (Фимой-Жиганцом) возводит возникновение Воровского Закона к белым офицерам²⁵. Конечно же, исследователи могли слышать отголоски легенды о пещерах Дуньхуаня, в которых белые аристократы²⁶ нашли Воровской Закон и потом распространили среди «блатных» (Э. Михайлов упоминает лагеря для интернированных, но в Турции). Подобные взгляды полезны, поскольку позволяют заметить вариативность легенд Воровского Закона, их научную достоверность с точки зрения системности обойдем вниманием. В Польше также имеет хождение эта легенда, но четко указывается «какой-то японский аристократ». По мнению автора представленного исследования, имеется в виду Отани Кодзуй («граф Отани»), который совершал экспедиции по интересующему нас региону, т.е. ответвлениям Великого шелкового пути. После возвращения на родину он стал реформатором школы Дзедо-синсю. В очень большом упрощении, один из основных тезисов этой школы, «акунин секи» – учение амидаистов необходимо в первую очередь для грешников, и спасутся именно они. Упоминания источников этого не отрицают и не подтверждают: «[...] английский археолог венгерского происхождения Марк Аурель Стейн начал вывозить культурные ценности еще в 1907 году, когда, приехав в Дуньхуан, узнал, что один из монахов случайно обнаружил потайной ход в библиотеку, битком набитую древними манускриптами, включая древнетюркскую «Книгу гаданий» и древнейшую в мире печатную книгу «Алмазная сутра». [...] За Стейном буквально по пятам следовали известный полиглот француз Поль Пеллио, русский ученый Петр Козлов и несколько японцев, которые собирали материалы по поручению некоей загадочной секты»²⁷. Вспоминаются полные скепсиса и научного возмущения слова профессора-археолога из фильма «Джентельмены удачи», минута 11.25 – «[...] этично - неэтично [...]».

В любом случае, не имеется весомых оснований полагать, что этой сектой могли быть «Иваны» (т.е. «законные воры» в то время) – последние известные автору представленного исследования упоминания о апокрифах, могущих относиться к Старому Воровскому Закону, относятся к первой половине XIX века (1826 г., село Ошметовка Саратовской губернии): на основе постоянно менявшихся показаний соучастников первого из «Лже-Константинов» и на основе показаний крестьян, можно сделать вывод, что Лже-Константин постоянно читал какую-то книгу, но он пойман не был, лич-

²⁴ Подробнее см.: Е.А. Зубков, *Иносказание в русском уголовном дискурсе*, с. 339-352.

²⁵ Э. Михайлов, *Воры в Законе. Происхождение.* Все о жизни в тюрьме. Авторские материалы В. Лозовского, http://www.tyurem.net/books/edos/vory-v-zakone-proiskhozhdenie.html [режим доступа: 28.02.2015].

²⁶ Автор представленного исследования не пытается прояснить смысл словоупотребления «джентельмены удачи» – в фильме проясняется как «украл-выпил-сел, блатная романтика».

²⁷ В. Финли, *Тайная история красок*, Санкт-Петербург 2010, с. 27.

ность его неустановлена, книга не найдена²⁸. В любом случае, относительно фильма Джентельмены удачи с полной уверенностью можно утверждать лишь следующее:

- 1. Уровень компетентности в уголовном дискурсе в фильме *Джентельмены удачи* опережает справочную литературу по вопросу на минимум 30-40 лет. На «биографическую степень приближения» не входим по ряду причин этического характера.
- 2. Из-за отсутствия этой степени приближения не предпринимается попытка разделения этнологической, этнографической, культурологической и историкополитической «степеней приближения». В любом случае, такое разделение возможно с функционально-прагматической точки зрения и является темой отдельных статей.
- 3. На «географической степени приближения» заметна «секретная лазейка» «криптосистемы с открытым ключом», которая в случае незнания Воровского Закона превращается в «тайную ловушку». Под шлемом Александра Македонского в фильме Джентельмены удачи понимается одна из версий «легенд крови», нуждающаяся в отдельном описании. С рефлексионной точки зрения мы можем отнести эту версию легенды к четвертому типу и рассматривать ее как повествование, передающее представление людей о мире, месте в нем человека, а также о богах (Боге) и сопутствующей демонологии (т.е. миф). Заметим лишь, что мифология Кафиристана до исламизации остается дискуссионной с научной точки зрения.

Подыдоживая, еще раз остановимся на том, что предлагаемая на основе синтеза взглядов Л.Н. Гумилева, У. Эко и О. Лещака модель анализа русского уголовного дискурса позволяет заметить и проанализировать ряд явлений, в том числе языковых, которые обходит вниманием современная арготология. Нужны дальнейшие исследования легенд Воровского Закона, чтобы осветить ряд спорных моментов также в других научных дисциплинах.

Eugene Zubkow (Kielce)

Gentlemen of Fortune - looking for roots of Thieves Brotherhood

Summary

The paper focuses on several legends (the legend of blood among others) in the Russian criminal discourse that can relate to the Thieves Brotherhood (Thieves Order and Thieves' Law). These legends are verified by the model of analysis suggested on the basis of a synthesis of views proposed by L.N. Gumilev, U. Eco, and O.V. Leszczak. Such model of analysis of criminal discourse helps state the Thieves' Law precisely and elaborate on various issues connected with the Thieves Order. In this paper, the model is applied to analyze one of the most popular Russian-speaking movies *Gentlemen of Fortune*.

Key words: criminal discourse, Thieves' Law, legend.

 $^{^{28}}$ Мордовцев Д., *Разбойники России*, Санкт-Петербург: Издание книгопродавца С.В. Звонарева 1871. Изд. 2-е репринтное: Москва, Евроросс 1991, с. 162-163.

Irina Rolak Kielce

Приемы воздействия на участников бизнес-отношений и их языковое выражение в обучении польских студентов русскому языку лелового общения

Деловое общение является разновидностью институционального межличностного общения (как непосредственного, так и опосредованного), основными функциями которого являются информирование и воздействие. Главной целью в таком общении является достижение поставленной (деловой) цели, что осуществляется при помощи речевых и неречевых стратегий и тактик взаимодействия. В нашей статье мы рассмотрим только речевые способы воздействия – то есть вербального взаимодействия, призванного согласиться с нашей точкой зрения или принять ее, побудить собеседника к какому-либо действию, выгодному нам или же, наоборот, отказаться от чего-то, что нам невыгодно. При вербальном воздействии его успешность зависит от подбора слов, их расположения, интонации, а также содержания выражаемой ими мысли (например, какой аргумент подобран, какая тактика ведения диалога избрана и др.)¹. Рассмотрим сказанное на примере устного взаимодействия.

Коммуникация, в том числе деловая, как известно, состоит из передачи сообщения отправителем получателю с целью передачи информации или оказания воздействия на него. В *деловом дискурсе* специфика передачи информации состоит в том, что она выполняет две базовые функции – *выразительную*, состоящую в информировании и согласовании деловых знаний (компетенций), а также функцию *воздействия*, состоящую в налаживании сотрудничества. Это можно представить в виде следующих схем:

Адресант → сообщение 1 (выражение компетенции)

Адресант → сообщение 2 (предложение сотрудничества, воздействие)

Адресат → сообщение 1 (согласование собственной компетенции с сообщением)

Адресат → сообщение 2 (реакция на воздействие)

Воздействие в русском языке делового общения рассматривается, прежде всего, на синтаксическом и лексическом уровнях. Оно может быть выраженным эксплицитно

¹ См.: А.И. Стернин, *Введение в речевое воздействие*, Воронеж 2001, с. 51.

74 Irina Rolak

и имплицитно. Среди эксплицитно выраженных приемов воздействия можно выделить убеждение и принуждение к каким-либо действиям. К имплицитным мы относим хорошо выстроенную аргументацию (плюс информирование), активное слушание, богатый словарный запас, точность и лаконичность информации, быстроту изложения, ценность полученной информации для партнера, незлоупотребление терминологией.

Имплицитно выраженное воздействие использует целый ряд клишированных высказываний и устойчивых конструкций, свойственных устной деловой речи.

Среди них можно выделить **аргументацию**, которая является, несомненно, одним из наиболее сильных средств воздействия в деловом общении. Партнер не примет «за чистую монету» информацию или не изменит своей позиции без веской аргументации. Мы можем выделить два основных типа аргументации в деловом общении:

- 1) аргументация, подтверждающая достоверность произносимой речи (например, в отчете, презентации, аналитической справке). Это может быть выражено следующими конструкциями: Проведенный нами анализ возникшей ситуации (рынка, каких-либо данных и т.д.) позволил нам сделать следующие выводы...; По оценке экспертов, в этом году...; Сказанное подтверждается следующими цифрами (данными, документами и т.д.);
- 2) аргументация, склоняющая партнера изменить или пересмотреть его позиции. Здесь мы можем отметить следующие конструкции: Я согласен с Вами в части условий поставок, однако... (аргументы); Да, но заметьте, что наша цена соответствует высочайшему качеству наших (товаров, услуг); Однако давайте посмотрим на это с точки зрения... (аргументы) и т.д.

Кроме сказанного, четко выстроенная аргументация может иметь несколько составляющих, и тогда она строится при помощи вводных конструкций во-первых, вовторых, в-третьих, ...и, наконец...

Специалисты советуют также повышать убедительность своей аргументации при помощи своевременно заданных вопросов: *А что Вы думаете по этому поводу? Как Вы прокомментируете это положение?* и др².

Но существует также сомнительная аргументация, к которой можно отнести, например, такие выражения, как: Вы наверняка знаете, что...; Вы должны понимать (вы, конечно, понимаете), что...; Понятно, что...; Все знают, что... и др. То есть, в них нет прямого указания на источник информации. Такая аргументация применяется обычно при неимении веских аргументов и является элементом манипулирования информацией. Часто для такого манипулирования используется местоимение мы с целью показать единство мышления говорящего и аудитории: Мы все, конечно, знаем...; Все мы пользуемся...; Мы все ценим качество, и поэтому...; и т.д. Такого рода воздействие используется в различного рода презентациях и при рекламировании товара.

В свою очередь, аргументация невозможна без **информирования**, которое также можно считать одним из способов (хотя и минимального и имплицитно выраженного) воздействия на делового партнера. При помощи информирования говорящий помогает слушающему упорядочить свои знания по какому-либо вопросу, подготовить его к дальнейшей аргументации сказанного. Здесь также можно выделить следующие типы: 1) информация по-существу: *Наша фирма особенно заботится о качестве това-*

 $^{^2}$ В.Н. Панкратов, Эффективное общение: правила игры: Практическое руководство, Москва 2007, с. 16.

ра; Особое внимание мы обращаем на соответствие цена-качество; Наша фирма предоставляет высококачественные услуги в области...; и 2) фоновая информация (показание осведомленности о партнере, его фирме; при приеме на работу – о деятельности фирмы и т.д). – Мы получили очень хорошие отзывы о Вашей фирме, и поэтому...; От моих партнеров по бизнесу я знаю, что Вы являетесь надежным партнером... и т.д. Такая информация создает благоприятную атмосферу между собеседниками и располагает к дальнейшему дружелюбному разговору.

Следующим видом воздействия является **убеждение** партнера в чем-либо. Убеждение близко к аргументации, но оно опирается также на эмоции человека. Цель убеждения состоит в том, чтобы собеседник сознательно принял нашу систему оценок и суждений, а также нашу точку зрения³. Например: Гарантируем самое высокое качество нашего товара; Осуществление поставок воздушным транспортом позволяет минимизировать время доставки товара; Я совершенно уверен в том, что...; Полученный опыт дает нам право утверждать, что...; Поверьте, для вас это очень важно, поскольку...; Это позволит повысить ваш объем продаж на 30%. Убеждение (также на эмоциональном уровне) можно выразить и при помощи вопроса: Вы ведь согласитесь, что эти условия взаимовыгодны?; Согласны ли Вы с тем, что...? (данный вопрос подразумевает только положительный ответ) и т.д. Таким образом, в убеждении используются как логичная аргументация, так и некоторое воздействие на чувства (эмоции) человека

Следует добавить, что важнейшим компонентом любой ситуации делового общения является коммуникативное намерение, которое призвано *информировать*, то есть дать представление о предмете речи конкретно и беспристрастно; *убедить* — склонить собеседника к своему мнению, использовав нужные аргументы и доказательства; *внушить* — обратиться не только к разуму, но и к чувствам собеседника, использовав логические и эмоциональные средства воздействия на личность; *побудить* к действию — убедить собеседника в необходимости действия⁴. Поэтому следующий вид воздействия, используемый в деловом общении — это **побуждение** партнера сделать что-либо. Это может быть выражено в форме требования, приказа, обязанности, предложения. Рассмотрим сказанное на примерах.

Мы хотели бы, чтобы Вы...; Вы должны (обязаны)...; Вам необходимо...; В случае Вашего несогласия Вы вынуждены будете...; Мы требуем (настаиваем)...; Мы предлагаем создать (рабочую команду)...; Давайте перейдем к делу; Не могли бы Вы...; Я предлагаю... и др. При воздействии данного типа широко используются модальные слова следует, нужно, необходимо, надо, надлежит и др.: Вам нужно будет возместить все расходы, связанные с недопоставкой; или при помощи таких конструкций, как: Мы настаиваем на допоставке недостающего товара. Если мы очень не хотим этого делать, но другого выхода нет — выражаем это при помощи лексемы вынуждены: Если Вы не согласны, мы вынуждены будем передать наш спор в арбитраж.

К иным средствам воздействия в устной речи можно отнести также риторические вопросы, инверсии, цитирования, повторения сказанного и иные стилистические приемы, помогающие сделать речь более выразительной и тем самым оказать воздействие

³ В.Н. Панкратов, Эффективное общение, с. 17.

⁴ См.: З.С. Смелкова, *Деловой человек: культура речевого общения. Пособие и словарь-справочник*, Москва 1997, с. 11.

76 Irina Rolak

на слушающих. Это касается также расположения наиболее важной информации в начале и конце произносимой речи (в случае презентации), построение предложений таким образом, чтобы они не начинались с «не» – при переговорах и разговорах по телефону и т.д.

Среди лексических средств воздействия в устной речи можно отметить, как мы уже отмечали выше, избегание перенагруженности терминологией (хотя, конечно, в некоторых ситуациях делового общения без нее не обойтись), употребление разговорных слов и выражений, сравнений, метафор — это касается особенно публичных выступлений, интервью и презентаций. Так, например, в интервью с вице-президентом Европейского корпоративного университета по менеджменту Владимиром Бурениным встречаются как терминологические слова и словосочетания: корпоративные программы, менеджмент, стоимость бизнеса, консалтинговая активность и т.д., однако, его речь допускает также разговорные слова и словосочетания: любому корпоративному центру по плечу...; я бы сказал; метафорический перенос и сравнения: лейтмотив (в значении «причина поступления на курсы»): Итак, лейтмотива два: развитие собственной карьеры или подъем собственного бизнеса на более высокий уровень; раскрывать карты конкурентам; ...внутрикорпоративное обучение не может быть результативным, если оно занимается только самоопылением, без привлечения специалистов извне...; бизнес и образование — это сообщающиеся сосуды и др.

Специалисты советуют также не перенагружать речь иностранными словами, придавая ей тем самым важность или научность⁶.

Еще одним важным моментом, который необходимо учесть при воздействии на собеседника в деловом общении являются коммуникативная позиция и социальная роль говорящего. Первое понятие характеризует степень коммуникативной влиятельности, авторитетности говорящего по отношению к его собеседнику; относительную эффективность его потенциального речевого воздействия на собеседника. Причем коммуникативная позиция человека может изменяться в разных ситуациях общения, а также по ходу общения в одной и той же коммуникативной ситуации. Социальная роль понимается как реальная социальная функция человека, а коммуникативная роль – как принятое для той или иной социальной роли коммуникативное поведение. По мнению Стернина, понятия социальной и коммуникативной роли также входят в теоретический арсенал науки о речевом воздействии⁷.

Также в деловом общении его участники имеют определенные социальные роли – директоров, начальников отделов, топ-менедженров, рядовых сотрудников и т.д., но коммуникативные роли их могут меняться в зависимости от типа продуцируемого дискурса и его сценария. Для этого в обучении студентов РЯДО используются деловые игры — самостоятельное составление ими монологов, диалогов и полилогов по заданному сценарию. Понятно, что до продуцирования студенты сначала прорабатывают образцы таких текстов и находят в них разные интенции говорящих (в том числе при-

⁵ Статья: *Владимир Буренин: Бизнес и образование – это сообщающиеся сосуды.* Автор Наталья Круть. На сайте: Планета образования, http://www.planetaedu.ru/articles/320 [режим доступа: 15.04.2015].

⁶ См.: А.П. Панфилова, *Деловая коммуникация в профессиональной деятельности*, Санкт-Петербург 2004, с. 392.

⁷ См.: А.И. Стернин, *Введение*, с. 52.

емы воздействия на собеседника) и способы их языкового выражения: согласие/ несогласие со сказанным, дополнение, возражение, запрос информации, аргументацию, неуверенность (сомнение), просьбу и т.д. Сказанное осуществляется во время анализа ролевых и статусных характеристик участников дискурса. Учащиеся анализируют полилог не только с точки зрения языковых средств, с помощью которых выражены интенции участников диалога (полилога), но и с точки зрения коммуникативных позиций и социальных ролей говорящих. Здесь целесообразно обращать внимание учащихся на субституцию (подмену) языковых средств, выражающих интенции говорящих. Так, например, если менеджер по логистике говорит: Однако, как мне кажется, мы должны основное внимание уделить обслуживанию клиента и профессиональному росту наших кадров, можно предложить учащимся выразить данную интенцию иными языковыми средствами. Например, в форме вопроса: Считаете ли вы, что отношения с клиентами (вариант – клиентские отношения) удовлетворяют требованиям рынка (вариант – политике нашей компании)? И соответствуют ли квалификации наших сотрудников, занятых в цепи поставок, выполняемым ими функциям? Таким образом, учащиеся создают варианты сценария, находя возможность выражения интенции разными речевыми средствами. Далее учащиеся играют с текстом, изменяя стратегии и тактики участников совещания. Это может производиться в форме альтернативной версии полилога, замены статусных и ролевых принадлежностей говорящих и т.д. Учащимся предлагается выразить каждую интенцию иными речевыми средствами, перечень которых, а также некоторые способы их вербальной реализации содержатся в Лингводидактическом описании целей и содержания обучения РЯДО⁸.

При составлении диалогов и полилогов необычайно важной является прагматическая установка: адресант определяет, с какой коммуникативной и внекоммуникативной целью он планирует свое высказывание, в чем заключается его коммуникативная интенция, какую информацию и в каком объеме он хочет передать адресату, какими способами намерен довести до адресата эту информацию, какую реакцию и в каком виде он хочет получить, а также – какие стратегии и тактики языкового воздействия он для этого использует.

Кроме того, существуют разные приемы, помогающие убедить собеседника принять нужную точку зрения. Среди них отмечаются следующие: построение фраз таким образом, чтобы получать на них только положительные ответы; строить их так, чтобы собеседник принял нащу идею как свою; проявление исключительного внимания к каждому аргументу собеседника и нахождение в них рационального зерна⁹.

Все сказанное необходимо актуализировать для студентов, изучающих русский язык делового общения, прорабатывая способы и приемы воздействия с использованием различных контекстов и ситуаций делового общения. После проведения деловых игр, а также в ходе прочтения образцов различных ситуаций делового общения студенты оценивают способы и приемы, использованные собеседниками для достижения

⁸ См.: О.А. Ускова, Л.Б. Трушина, *Русский язык делового общения. Бизнес. Коммерция. Лингводи-дактическое описание целей и содержания обучения. Русский язык как иностранный. Продвинутый сертификационный уровень*, Москва 2003.

 $^{^9}$ Деловое общение. Источник: Center-Yf – Центр управления финансами. На сайте: http://center-yf.ru/data/stat/Delovoe-obshenie.php [режим доступа: 5.04.2015].

78 Irina Rolak

цели, а также то, была ли достигнута цель общения, что можно было бы исправить, что добавить, что исключить; что следует учесть в будущем при участии в деловой игре.

В заключение сформулируем некоторые выводы:

- 1. В деловом общении очень важную роль играют приемы воздействия на собеседника, так как именно они являются «движущей силой» разных интенций, используемых в процессе разных жанров и форм делового взаимодействия; причем их языковое выражение может быть как эксплицитным, так и имплицитным.
- 2. Наиболее важными из них являются аргументация, информирование, убеждение и побуждение, которые выражаются при помощи синтаксических и лексических языковых средств (в данной статье мы не рассматривали просодические средства воздействия, так как это тема отдельной статьи).
- Следует учитывать также комуникативную позицию и социальную роль говорящего, с которыми тесно связаны приемы и языковые средства воздействия на собеседника.
- 4. Все вышесказанное необходимо актуализировать на занятиях по русскому языку делового общения, обучая студентов приемам речевого воздействия на партнера бизнес-отношений.

Irina Rolak (Kielce)

The ways to influence the participants of business interactions and their language representation in teaching Business Russian to Polish students

Summary

The paper focuses on the ways to influence the participants of business communication in Russian along with their language representation during the process of teaching. The author studies verbal and non-verbal strategies and tactics of influence during business interaction and considers reasoning, informing, persuasion, and stimulation to be the most important in business communication along with lexical and syntactic means of their language representation.

Key words: business interaction, language representation, communication participants.

Martyna Król Kielce

Homonimia interjęzykowa a nauczanie języka obcego

1. Wprowadzenie

Problem mylenia wyrazów podobnych, należących do różnych jezyków, jest tak dawny, jak praktyka kontaktów miedzyjezykowych, jednak dopiero w ostatnich dziesiecioleciach stał się zagadnieniem naukowym. Kwestia ta zyskała status kluczowej dla językoznawstwa konfrontatywnego, zwłaszcza w zakresie języków bliskopokrewnych. Dla języków, które łączy wspólne pochodzenie, charakterystyczny jest duży stopień analogii. Dotyczy to zwłaszcza słownictwa, ale podobieństwa spotykane są również w systemie fonologicznym i gramatycznym, a także wśród modeli leksykalnych oraz słowotwórczych. Bliskość języka polskiego i jezyka rosyjskiego wynika nie tylko z genezy (z tej perspektywy bliższymi wobec języka polskiego są inne języki zachodniosłowiańskie: czeski i słowacki), ale również z wielowiekowych bezpośrednich kontaktów narodu polskiego i rosyjskiego. Z punktu widzenia społeczeństwa polskiego stosunki te, poczynając od XVII wieku, niewatpliwie należą do najtrudniejszych relacji sąsiedzkich w stosunkach międzynarodowych [zob.: publikację będacą owocem pracy Polsko-Rosyjskiej Grupy do Spraw Trudnych – Rotfeld, Torkunow (red.) 2010]. Należy jednak zauważyć, że w czasie wojen, rozbiorów, a także w okresie istnienia bloku wschodniego państw socjalistycznych tzw. zwykli ludzie - Polacy i Rosjanie musieli jakoś koegzystować. Wynikiem tego współistnienia są liczne zapożyczenia leksykalne z języka rosyjskiego do polskiego i, rzadsze, pożyczki odwrotne. Polacy, którzy w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku obowiązkowo uczyli się w szkole języka rosyjskiego, oceniają swoją pasywną znajomość tego języka na poziomie dobrym. Panuje wśród nich przekonanie, że język polski i rosyjski są bardzo do siebie podobne. I mają rację. Tych analogii jest wiele, lecz nie każdy wie, że asymetrii (zwłaszcza na poziomie leksykalnym) jest równie dużo.

Ogromna liczba podobieństw między językiem polskim i rosyjskim spowodowana wspólnym prasłowiańskim pochodzeniem obu języków, a także bliskością ich rozwoju z pewnością wpływa na postrzeganie języka rosyjskiego przez Polaków jako języka zrozumiałego i łatwego. Świadomość istnienia takich leksykalnych odpowiedniości jak $ja - \pi$, $ty - m\omega$, $on - o\mu$, $dom - \partial o m$, $okno - o \kappa \mu o$, $noga - \mu o \varepsilon a$, $nos - \mu o \varepsilon$, $kuchnia - \kappa y x \mu \pi$, $nora - \mu o p a$, $gazeta - \varepsilon a sema$ (uwzględniając także względne podobieństwo międzyjęzykowe: ściana - $c m \varepsilon \mu a$,

80 Martyna Król

ręka – рука, głowa – голова, włosy – волосы, poniedziałek – понедельник) rodzi złudne poczucie ekwiwalencji innych formalnie zbieżnych jednostek leksykalnych języka polskiego i rosyjskiego, jak np. dywan – диван 'kanapa', puszka – пушка 'armata', kawior – ковёр 'dywan'. Jak słusznie zauważył znany polski teoretyk przekładu – Zygmunt Grossbart, takie niebezpieczeństwo wzrasta wraz ze stopniem pokrewieństwa języków [1984: 83].

2. Zagadnienie terminologii

W odniesieniu do obowiązującej w tym zakresie terminologii trzeba zaznaczyć, iż podeimowano wiele prób utworzenia terminu, charakteryzującego się stabilnościa używania i łatwością wchodzenia w obieg międzynarodowy, ale żadnej z tych prób nie można uznać za w pełni udaną. Jednym z najbardziej rozpowszechnionych i najchętniej używanych jest termin językoznawstwa francuskiego faux amis du traducteur ('fałszywi przyjaciele tłumacza'). Jest to termin Maxime'a Koesslera i Julesa Deroquigny'ego [1928]. Można wymienić także angielski termin misleading words of foreign origin ('mylace wyrazy obce') oraz termin lingwistów szkoły michigańskiej deceptive cognates ('mylace kognaty'). W rosyjskojęzycznych pracach naukowych z zakresu translatologii rozpowszechnione są takie terminy, jak ложные друзья переводчика (tłumaczenie francuskiego terminu faux amis du traducteur), гетеронимы, ложные эквиваленты [Fiodorow 1968: 167] oraz межъязычные lub межъязыковые омонимы. Autorstwo ostatniego terminu przypisuje się ukraińskiemu poecie i tłumaczowi - Maksymowi Rylskiemu [1954: 100], a w oryginale brzmiał on міжмовні омоніми. W tradycji polskiej translatologii funkcjonują także terminy Zygmunta Grossbarta, takie jak mpm-y czyli mylace podobieństwa międzyjęzykowe, falsi-ekwiwalenty międzyjęzykowe (termin ten jest niemal identyczny z propozycją Andrieja Fiodorowa i bliski terminowi Olgierda Wojtasiewicza – złudny odpowiednik), homoetymy. Sam Grossbart preferował natomiast termin heterofemia międzyjęzykowa, którą definiował jako "błędne użycie jednostki jednego jezyka, podobnej pod względem formy do jednostki innego języka, majacej znaczenie odmienne" [1984: 92 i n.].

Moją propozycją terminologiczną w danej sferze były określenia quasi-analogia (jako zjawisko) oraz quasi-analogon (jako rezultat). Zjawisko quasi-analogii analizowałam szczegółowo w monografii [2009]. Quasi-analogonami nazywałam korelujące z sobą w praktyce komunikacji międzyjęzykowej językowe i mowne jednostki, które z racji różnych przyczyn (zarówno stricte jezykowych, jak i pozalingwistycznych) nie są analogiczne pod względem znaczenia i/lub formy. Główną przyczyną ich powstania jest obiektywny brak analogonu czyli odpowiednika w systemie jednego z porównywanych języków lub też niepełne pokrycie przez istniejący anologon nominatywnych potrzeb mówiącego. Dlatego też quasi-analogony nie moga być określone mianem błędów, mimo iż stanowią jawne odstępstwo od utrwalonych przez uzus norm danego języka. Ogromna liczba takich lapsusów dopuszczanych przez rodzimych użytkowników języka (zwłaszcza rosyjskiego, gdzie swoboda twórczości językowej jest znacznie większa niż w języku polskim) nie pozwala na użycie miana "błąd" wobec subiektywnych dewiacji mownych osób komunikujących się w danym języku jako obcym. Na określenie rezultatów niedbałości mowy w języku obcym wskutek nieznania obowiązujących w nim relacji systemowych, czyli wobec przypadków określanych zwykle mianem błędów, stosowałam termin pseudoanalogon.

Z punktu widzenia powszechności użycia w pracach z dziedziny językoznawstwa konfrontatywnego termin homonimia międzyjęzykowa może konkurować tylko z francuskim terminem faux amis du traducteur (lub z jego tłumaczeniami). Warto jednak te terminy rozgraniczyć, ponieważ nie są one synonimami. Termin falszywi przyjaciela tłumacza, jak i jego wariant falszywi przyjaciele, obejmuje bardzo wiele przypadków mylnej ekwiwalencii miedzyjezykowej, głównie leksykalnej, jak "internacjonalizmy, zapożyczenia, elementy struktury znaczeniowej wyrazów polisemicznych, homogramy, paronimy, synonimy", ale również "interferencje semantyczne, stylistyczne, morfosyntaktyczne i frazeologiczne" [Wojan 2005: 284]. Termin francuski odpowiada wiec bardzo wielu pojeciom i za ten obszerny zakres oraz zbytnia, jak na termin, metaforyczność bywa krytykowany [Wojan 2005: 284]. Termin homonimia międzyjęzykowa ma natomiast o wiele mniejszy zakres, który jest pochodna określoności definicji słowa "homonim", i odnosi sie wyłacznie do zjawisk leksykalnych. Termin ten nie znalazł przychylności Zygmunta Grossbarta. Uważa on bowiem, że dany termin nie jest precyzyjny i nie oddaje całej treści problematyki, ponieważ homonimia zakłada całkowita zbieżność fonologiczna jednostek dwóch jezyków, a taka, według uczonego, nigdy nie zachodzi w przypadku konfrontacji różnych jezyków [1984: 87].

Wydaje mi się jednak, że za pomocą dookreślenia "międzyjęzykowa" dokonuje się neutralizacja tej nieścisłości terminologicznej. Praktyka językoznawczych badań porównawczych niejednokrotnie pokazuje istnienie różnic między systemami zestawianych języków. Gdyby jednak ograniczać się stosowaniem terminów odnoszących się w równym stopniu do obu (lub wszystkich) konfrontowanych języków, nie byłoby możliwe stworzenie metajęzyka. Poza tym nawet w granicach tego samego języka zdarzają się przypadki odmiennego wymawiania, pisania i odmieniania tzw. homonimów. Mimo to wobec nich wszystkich termin ten jest w językoznawstwie stosowany. Terminów homofon, homograf powszechnie używa się na określenie niuansów formalnych różnic przy ogólnym formalnym podobieństwie [Buttler 1968: 58, Buttler 1988: 38, Majewska 2002: 44]. Termin homoform stanowiący zapożyczenie z języka rosyjskiego jest stosunkowo nowy w polskim obiegu lingwistycznym. W funkcji terminu oznaczającego zbieżność pojedynczych form wyrazowych częściej używano określeń "homonimia leksykalno-gramatyczna" [Buttler 1968: 70], "homonimia częściowa" lub "morfologiczna" [Majewska 2002: 45].

Podobieństwo homonimów (również międzyjęzykowych) powinno być zatem rozpatrywane nie z fizycznego, lecz z psycholingwistycznego punktu widzenia. Homonimy międzyjęzykowe należy rozpatrywać jako jednostki leksykalne, których formalna zbieżność na dowolnym z poziomów może wprowadzić w błąd osobę uczącą się języka i stać się przyczyną niepowodzenia komunikacyjnego.

Katarzyna Wojan zauważa, że obecnie terminy homonimia międzyjęzykowa oraz falszywi przyjaciele tłumacza odnoszą się do pojęć sprzężonych, ale rozróżnianych. Ich dyferencjacja oparta jest na zaliczeniu zjawisk oznaczonych tymi terminami do odmiennych kategorii lingwistycznych. Falszywi przyjaciele tłumacza jako kategoria psycholingwistyki i lingwistyki stosowanej to nazwa "relacji semantyczno-leksykalnych leksemów przynależnych do dwóch języków wywołujących powstanie błędnych ekwiwalencji". Homonimia międzyjęzykowa (włącznie z paronimią) jako porównawczojęzykowa kategoria leksykalna odnosi się do "relacji semantyczno-leksykalnych leksemów przynależnych do dwóch języków o zbieżnej (ekwiwalentnej) formie i odmiennej (nieekwiwalentnej) treści" [Wojan 2005: 284].

Radosław Kaleta zwraca uwagę na istnienie dwóch tendencji w stosowaniu terminu homonimia międzyjęzykowa. Pierwsza tendencja to traktowanie homonimii międzyjęzykowej

82 Martyna Król

jako zjawiska tożsamego wobec fałszywych przyjaciół, czyli jako "zjawiska jednoczesnego występowania w analizowanych językach znaków językowych spełniających jedynie kryteria formalne w dziedzinie brzmienia bądź zapisu". Właśnie takie rozumienie jest według Kalety najbardziej rozpowszechnione i właściwe dla takich lingwistów, jak Ruben A. Budagov, Walerij W. Akulenko [Kaleta 2013: 141]. Drugą tendencję uczony obserwuje w pracach Władimira W. Dubiczinskiego i Katarzyny Wojan i wiąże ją z takim wąskim rozumieniem homonimii, które odnosi się do relacji między zbiorami ściśle homonimicznymi zawartymi w systemach analizowanych języków [Kaleta 2013: 141 i n.], czyli do leksemów będących homonimami we własnych językach [por. Wojan 2001: 101].

Uwzględniając fakt, że termin homonimia międzyjęzykowa jest bardzo rozpowszechniony w językoznawstwie (nie tylko polskim), lecz posiada różne ujęcia, uznałam za stosowne wprowadzenie nowego terminu – **homonimia interjęzykowa**. Wynika to głównie z odmienności potraktowania formalnej zbieżności jednostek leksykalnych dwóch języków przy rozbieżności semantycznej, którą prezentuję w niniejszym opracowaniu.

3. Definicja homonimii interjęzykowej. Typologia zjawiska

Homonimia interjęzykowa to każdy rodzaj zbieżności formalnej przy odmiennym znaczeniu jednostek leksykalnych należących do różnych języków etnicznych. Zjawisko to obejmuje zarówno homofonię (z neutralizacją różnic w systemach fonologicznych: *garnitur – гарнитур* 'zestaw, komplet elementów tworzących całość') i homografię (ze zniesieniem odmienności graficznej: *kruk – круг* 'krąg'), jak też homoformię (przy neutralizacji różnic w systemach morfologicznych: *kłuć* czasownik w bezokoliczniku – *ключ* rzeczownik r.m. 'klucz').

Do homonimii interjęzykowej zaliczam również przypadki tzw. leksemów polisemicznych, które wchodzą w relacje homonimiczne z jednostkami innego języka, ocenianymi jako wieloznaczne. Zgodnie z takim stanowiskiem homonimia interjęzykowa obejmuje zarówno przypadki "zwyczajnej" homonimii, która konwencjonalnie określana jest jako międzyjęzykowa: biegun – бегүн 'biegacz', kaczka – качка 'huśtanie, bujanie', dawka – давка 'presja', skoro – скоро 'wkrótce', ale także takie pary leksemów jak delikatny – деликатный, obraz - oбpaз czy budzić - будить. Polskie wyrazy z trzech ostatnich par traktowane są z formalnoopisowego punktu widzenia jako wieloznaczne. Problem, który dotyczy takich leksemów w procesie glottodydaktycznym, polega na tym, że w świadomości uczących się takie wyrazy niestety tworzą całość w granicach jednego języka (delikatny to 'odznaczający się kruchością budowy, małą odpornością, subtelnością kształtów, rysów', ale to również 'odznaczający się wrażliwością, subtelnością w sposobie bycia, umiejętnością nieurażania ludzi' czy 'mający niewielką intensywność, niewielkie nasilenie' oraz 'lekko strawny' czy 'wymagający taktu, subtelności'; obraz to 'dzieło plastyczne przedstawiające kogoś lub coś, wykonane za pomocą farb, kredek, ołówka itp., na płótnie, papierze, desce, zwykle oprawiane w ramy i zawieszane na ścianie', ale to także 'widok kogoś lub czegoś przedstawiający się czyimś oczom, osoba, scena, rzecz odtwarzana w pamięci lub wyobrażana sobie przez kogoś', 'film, zwłaszcza dobry, ambitny' czy 'całokształt jakichś spraw, całościowy opis kogoś lub czegoś' oraz 'wyobrażenie, jakie ktoś ma o czymś lub czyjaś opinia na jakiś temat', nie mówiąc o terminach o znaczeniu 'widok na ekranie uzyskany za pomocą projekcji', 'wizerunek czegoś odtworzony przez promienie odbite lub załamane, także odbity na kliszy lub papierze fotograficznym' oraz 'krótki akt sztuki teatralnej, opery lub baletu'; *budzić* to 'przerywać czyjś sen' oraz 'wywoływać stany uczuciowe, ich przejawy, związane z nimi reakcje'). W praktyce komunikacji w ramach języka ojczystego użytkownicy w dużym stopniu opierają się na intuicji, dlatego konieczne z funkcjonalnego punktu widzenia rozdzielenie znaczeń związanych z pewną formą językową jest łatwiejsze. W komunikacji opartej na systemie języka obcego jest to o wiele trudniejsze. Wówczas, gdy okazuje się, że istnieje międzyjęzykowa analogia leksykalna w przypadku jednego znaczenia (*budzić* – *будить*), to taka ekwiwalencja jest chętnie przenoszona na inne znaczenia. Efektem takiego utożsamienia są liczne błędy, które należą do najczęściej popełnianych przez osoby średnio zaawansowane językowo. Stwierdzenie ekwiwalencji w parach: *delikatny* 'wrażliwy (o człowieku)' – *деликатный*, *obraz* 'obraz, wyobrażenie' – *образ*, *budzić* 'wyprowadzać ze stanu snu' – *будить* jest przekładane na pary nieekwiwalentne semantycznie: *delikatny* 'kruchy' – *деликатный*, *obraz* 'rysunek, malunek; rodzaj dzieła' – *образ*, *budzić* 'wywoływać' – *будить*.

Opisany rodzaj homonimii określam jako **homonimia homonimoidalna**. Termin **homonimoid** zapożyczony został od Iwana S. Toropcewa, który **homonimoidalnością** nazywał relację zbieżności formalnej jednostek leksykalnych o odmiennym znaczeniu, powiązanych motywacyjnie, przy czym więź ta musi być żywa [1985: 116].

Dany rodzaj homonimii wyróżniam obok trzech innych typów homonimii interjęzykowej: homonimii zwyczajnej, homonimii idiomatycznej i homonimii kulturowej. Wszystkie wyodrębnione typy przeanalizowałam w artykule [2015], dlatego nie będę szczegółowo ich omawiać. Zaznaczę jedynie, że pierwszy rodzaj homonimii odnosi się do klasycznego rozumienia tego zjawiska i obejmuje przypadki formalnie zbieżne o odmiennym znaczeniu (bania – баня), drugi – polega na zbieżności jednostek wchodzących w stałe połączenia wyrazowe o charakterze idiomu (pora – nopa jest parą analogiczną, ale w idiomie pora roku wyraz nopa stanowi homonim wobec polskiego pora), natomiast trzeci rodzaj homonimii obejmuje różnice w etnokulturowych obrazach świata pojęć nominowanych przez jednostki formalnie zbieżne (wyraz świat nie we wszystkich przypadkach jest ekwiwalentny wobec wyrazu csem, w pewnych bowiem jest analogonem słowa мир, a różnice wynikają z odmienności w kognitywnych obrazach świata Polaków i Rosjan). Zwrócę także uwagę, że, z wyjątkiem homonimii, którą określam jako zwyczajną, inne rodzaje homonimii nie były dotąd wyodrębniane w opracowaniach z zakresu homonimii.

4. Homonimia homonimoidalna i jej przykłady

Ten rodzaj homonimii jest trudny do zdiagnozowania przez uczących się. Oznacza to, że trudno im jest rozdzielić pojęcia, które łączy zbieżna forma językowa. Jeśli w ich etnicznym języku świata dwóm pojęciom 'prezentować zdolności artystyczne przed publicznością' i 'być stosowanym (np. w mowie)' odpowiadają wyrazy o zbieżnej formie językowej występować 1 i występować 2, to bardzo często są te słowa utożsamiane z jednym słowem o różnych znaczeniach (mimo że drugi z nich jest używany tylko w formach bezosobowych). Kolejnym krokiem do stworzenia fałszywego mniemania w odniesieniu do odpowiedników leksykalnych w języku rosyjskim jest sytuacja, w której okazuje się, że wyraz występować 'prezentować zdolności artystyczne przed publicznością' jest analogiczny w stosunku do sło-

84 Martyna Król

wa выступать. Stąd już prosta droga do mylnego utożsamienia wyrazu występować 'być stosowanym (np. w mowie)' z wyrazem выступать. Dodatkowym impulsem (może nawet w tym przypadku silniejszym) jest podobieństwo formalne wyrazu polskiego i rosyjskiego. Wskutek nałożenia się obu czynników takie zdania, jak в этом предложении выступают существительные, глаголы и прилагательные (zamiast употребляются) są bardzo często spotykane w akademickim dyskursie studenckim.

Przykładów podobnych błędów językowych może dostarczyć niemal każda twórcza praca studencka. Są one wywołane nie tylko samą zbieżnością formalną jednostek leksykalnych dwóch języków (homonimią homonimoidalną), ale również istnieniem homonimoidalności międzyjęzykowej. Jest to zjawisko szersze niż homonimia homonimoidalna, która jest podtypem homonimii interjęzykowej.

Do homonimii homonimoidalnej odnieść należy takie przypadki, jak: biuro – διορο (jako pomieszczenie, gdyż διορο jako instytucja jest analogonem polskiego biuro 2); dobrać – διοδραπь (jako 'wybrać, wyselekcjonować', ponieważ διοδραπь ο znaczeniu 'dodać sobie, wziąć dodatkowo' jest ekwiwalentny wobec polskiego słowa dobrać 2); doktor – διοκπορ (jako 'lekarz', a także jako 'stopień naukowy'; ekwiwalencja zachodzi w przypadku zwrotu bezpośredniego do lekarza, ponieważ rosyjskie διοκπορ! leksykalnie odpowiada polskiemu panie doktorze!, natomiast nie ma jej już przy zwrocie do osoby posiadającej stopień doktora nauk); dowód – διοκοδ (jako 'rzecz lub zdarzenie świadcząca o winie lub niewinności', gdyż słowo διοκοδ 'argument' jest analogonem leksykalnym wobec polskiego dowód 2).

Wśród przykładów homonimoidalności międzyjęzykowej znajdują się wyrazy, które nie muszą spełniać warunku formalnej zbieżności, lecz tworzą relacje wewnątrzjęzykowej homonimii. Chodzi o takie wyrazy, które w językoznawstwie opartym na formalno-opisowej metodologii oceniane sa jako wieloznaczne. Słowo dziennik ma w jezyku rosyjskim kilka odpowiedników: 1. дневник 'zapiski o prywatnych bieżących wydarzeniach prowadzone codziennie'; 2. последние известия 'program informacyjny o bieżących wydarzeniach w kraju i na świecie; 3. журнал 'rodzaj księgi lub aplikacji komputerowej do okresowego zapisywania obserwacji, ocen, operacji, decyzji': 4. zasema 'gazeta codzienna'. Jeśli wyraz dziennik zostałby potraktowany jako pewna całość – jeden wyraz o czterech znaczeniach – to nie byłoby możliwe ustalenie żadnej analogii między jakimkolwiek z odpowiedników rosyjskich. Przy takim podejściu zawsze bowiem ekwiwalencja dotyczyłaby wyłącznie jednego (czasem dwóch czy więcej w zależności od ilości przypisywanych wyrazowi relacji wieloznaczności) "znaczenia", a nie całości. Przy takim podejściu metodologicznym, zgodnie z którym wyraz ze wszystkimi swoimi znaczeniami traktowany jest jako wieloznaczna jedność, nie można ustalić innej relacji, jak tylko stosunku asymetrii i całkowitego braku analogii między konfrontowanymi leksemami. Tymczasem pewne pary znaczeń leksemów uznawanych za wieloznaczne czesto bywaja ekwiwalentne. Aby wyodrebnić relacje homonimii miedzyjęzykowej (asymetrii semantycznej przy analogii formalnej), należy kierować się zasada wyprowadzoną z binarnej teorii znaku językowego¹, a mówiącą o tym, że każdy znak językowy (leksem) stanowi funkcjonalna relacje jednego znaczenia i jednej formy językowej².

¹ Teoria ta przypisywana jest Ferdynandowi de Saussure'owi. Znalazła rozwinięcie w postaci tetradycznej koncepcji znaku przedstawionej w *Szkicach z językoznawstwa ogólnego* (Saussure 2004).

² Forma językowa odróżniana od aktualnej formy mownej zakłada oczywiście istnienie określonego paradygmatu formalnego (w odniesieniu do wyrazów odmiennych).

Praktyka kontaktów międzyjęzykowych, a zwłaszcza problemy glottodydaktyczne pokazują, że oparcie procesu nauczania materiału leksykalnego na teorii polisemii jest metodologicznie i metodycznie niepoprawne, ponieważ uniemożliwia stworzenie rzetelnej klasyfikacji zjawisk językowych. Niesie to za sobą ogromne problemy z przyswajaniem i prawidłowym stosowaniem jednostek leksykalnych języka obcego.

5. Podsumowanie. Rekomendacje glottodydaktyczne

Czy można przewidzieć błędy leksykalne wywołane istnieniem polisemii wewnątrzjęzykowej i ustrzec studentów przed ich popełnieniem? Odpowiedź jest o tyle trudna, że jedynym sposobem jest dokonanie rewizji pojęcia wieloznaczności nie tylko w obrazie świata uczących się, ale przede wszystkim w świadomości nauczyciela języka obcego. Możliwe jest to tylko dzięki falsyfikacji teorii polisemii jako zjawiska językowego, systemowego. Chwiejność założenia o istnieniu relacji wieloznaczności wewnątrz systemu najlepiej widoczna jest w sytuacji wyjścia poza ten system w celu skonfrontowania go z innym systemem. Nigdy bowiem nie zdarza się tak, aby "znaczenia" jednostki polisemicznej jednego języka w pełni odpowiadały "znaczeniom" (zarówno ilościowo, jak i jakościowo) jednostki innego języka. Osoby uczące języka obcego stykają się z tym w praktyce i wiedzą, jak trudno wyjaśnić różnice znaczeniowe (często bardzo subtelne) między wyrazami dwóch języków, jeśli oceniane są one (niestety także przez leksykografów) jako wyrazy wieloznaczne.

Alternatywną koncepcją dla teorii polisemii językowej jest teoria względnej polisemii mownej, którą można nazwać także teorią absolutnej homonimii językowej. Zgodnie z nią w systemie językowym może istnieć wyłącznie homonimia (leksykalne znaczenia jednostek wieloznacznych traktowane są jako odrębne i samodzielne jednostki językowe o zbieżnej formie i odmiennym znaczeniu, między którymi istnieje żywa więź motywacyjna). Polisemia zaś jest zjawiskiem mownym i odnosi się do sytuacji, kiedy jedna jednostka leksykalna użyta w konkretnej wypowiedzi w zamyśle jej autora ma jednocześnie dwa znaczenia. Mówi się wówczas o grze słownej. W celu zapoznania się ze szczegółami tej koncepcji odsyłam do mojej monografii [2014].

Najważniejszym założeniem przywołanej koncepcji jest traktowanie każdego znaczenia leksykalnego (ale nie aktualnego znaczenia mownego) jako homonimu – samodzielnej jednostki językowej. Taka teoria daje glottodydaktykom lepsze narzędzie do nauczania języka obcego w zakresie leksyki. Chodzi tu głównie o nauczanie na kierunkach filologicznych, których absolwenci muszą poruszać się na wielu płaszczyznach tematycznych i zdawać sobie sprawę z niuansów znaczeniowych zarówno jednostek języka ojczystego, jak i języka obcego.

Bibliografia

Buttler D., 1968, *Problematyka badań nad homonimią*, "Przegląd Humanistyczny", z. 3, s. 57-79. Buttler D., 1988, *Problemy leksykograficznego opisu homonimów*, "Rozprawy Komisji Językowej", Łódź, s. 37-44.

Федоров А.В., 1968, Основы общей теории перевода, Москва.

Grossbart Z., 1984, Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych, Łódź.

86 Martyna Król

Kaleta R., 2013, Rodzaje homonimii międzyjęzykowej (przegląd stanowisk), "Respectus Philologicus", nr 23 (28), s. 141-150.

Koessler M., Deroquigny J., 1928, Les faux-amis ou les trahisons du vocabulaire anglais. Conseils aux traducteurs, Paris.

Król M., 2009, Польско-русская лексическая квазианалогия. Функционально-прагматический анализ, Kielce.

Król M., 2014, Typologia homonimii językowej w aspekcie onomazjologiczno-dyskursywnym, Kielce.

Król M., 2015, Homonimia wśród nominatów dotyczących czasu i przestrzeni – polsko-rosyjskie studium kontrastywne, "Respectus Philologicus", nr 29 (34).

Majewska M., 2002, Homonimia i homonimy w opisie językoznawczym, Warszawa.

Rotfeld A.D., Torkunow A.W. (red.), 2010, Biale plamy – czarne plamy. Sprawy trudne w relacjach polsko-rosyjskich (1918–2008), Warszawa.

de Saussure F., 2004, Szkice z językoznawstwa ogólnego, Warszawa.

Торопцев И.С., 1985, Язык и речь, Воронеж.

Wojan K., 2001, Fenomen homonimii międzyjęzykowej – rozważania językoznawcy, "Studia Scandinavica", 18, s. 97-105.

Wojan K., 2005, Homonimia międzyjęzykowa – analiza dorobku europejskiego, "Język a komunikacja" 8, Język trzeciego tysiąclecia III, t. 1: Tendencje rozwojowe współczesnej polszczyzny, red. G. Szpila, Kraków, s. 281-286.

Martyna Król (Kielce)

Interlingual homonymy and teaching a foreign language

Summary

The problem of confusing formally similar words belonging to different languages lies among the interests of confrontative linguistics. This phenomenon is called in turns interlingual homonymy or translator's false friends, however many scientists propose a conceptual distinction between these terms.

The article is analyzing the type of interlingual homonymy which consists in confusing words that are formally the same, but connected by motivation within one of the ethnic languages. These words are called ambiguous and a trap lurking in learning a foreign language absorbing the meanings of such words is hidden in transferring an analogy between one meaning of a polysemantic word of a native language and a certain word of a foreign language to other meanings, which, in a target language, refer to separate lexical units. Simplifying a glottodidactic process in the area of absorbing lexis involves the necessity of revising methodological standpoint on polysemy theory as the conviction that a word can have many meanings has negative influence on the whole academic process of teaching a foreign language. The alternative solution concerning polysemy assumes that homonymic relations are the only ones that exist in a language system – each lexical unit with the same form and a different meaning (even if they are motivationally connected words) is a homonym, not a polysemantic word.

Key words: homonymy, interlingual homonymy, translator's false friends, teaching a foreign language.

LITERATUROZNAWSTWO

Ирина Заярная Киев

Метапоэтический дискурс в творчестве Тимура Кибирова

В качестве основной характеристики поэтики Тимура Кибирова в литературоведении единодушно приняты интертекстуальность и цитатная игра — те качества, которые связывают его лирику с постмодернистскими приемами. Филигранное мастерство центонной поэзии раннего Кибирова, в частности его поэмы *Сквозь прощальные слезы*, послания *Л.С. Рубинштейну*, отмечал Михаил Гаспаров, акцентируя значимость ритмической и звуковой организации этих текстов, умение «свести Блока и Некрасова в один строй»¹.

Интертекстам Кибирова посвящена монография Дмитрия Багрецова, автор которой приходит к убеждению, что интертекстуальность в данном случае «перестает быть частным приемом и становится явлением того же порядка, что и творческий метод»².

Исследовательница Людмила Зубова образно определяет цитатную поэтику Кибирова как «своеобразный музей, в котором постоянно устраивается переучет [...] все экспонаты этого музея словесности оживают в театральном действе»³.

Интертекстуальность как таковая является органичной частью метапоэтического пространства и в лирике Кибирова выполняет самые разнообразные функции, с этим пространством связанные. Остановимся подробнее на характеристике метапоэтического дискурса, проявленного в поэтических текстах Кибирова, который в литературоведении до сих пор не получил детального освещения.

Возможно, это связано со сложностью интерпретации текстов Тимура Кибирова, которая состоит в том, что за внешней стилистической простотой и лексической «всеядностью», за стилизацией графоманства, за маской писателя-балагура, беспрестанно сорящего цитатами, фрагментами чужих текстов, кроется глубокая этическая и философская проблематика, осмысление творчества, мотивы свободы и несвободы художника.

¹ М. Гаспаров, *О Тимуре Кибирове*, http://kibirov.poet-premium.ru/index.html [режим доступа: 15.01.2015].

 $^{^2}$ Д. Багрецов, *Тимур Кибиров: интертекст и творческая индивидуальность*, Екатеринбург 2005, с. 144.

³ Л. Зубова, Языки современной поэзии, Москва 2010, с. 219.

90 Ирина Заярная

В лирике постоянно присутствует авторефлексия лирического героя – поэта, стремление определить собственный творческий метод и почерк. Зачастую это происходит с присущей писательскому стилю иронией и самоиронией: «Не сочинитель я, а исполнитель,/ даже не лабух, а скромный любитель./ Кажется, даже не интерпретатор,/ просто прилежный аккомпаниатор./ Так и писать бы:/ «ПОЭТЫ РОССИИ И МИРА./ Аккомпанирует Т.Ю. Кибиров на лире»⁴.

Здесь, как и в другом случае, самоирония граничит с самоуничижением, умалением своей роли как поэта: «Может, вообще ограничиться только цитатами?/ Да неудобно как-то, неловко перед ребятами./ Ведь на разрыв же аорты, ведь кровию сердца же пишут!/ Ну а меня это вроде никак не колышет./ С пеной у рта жгут Глаголом они, надрываясь,/ я же, гаденыш, цитирую и ухмыляюсь»⁵.

На самом деле, элемент самоуничижения здесь, конечно же, иллюзорный, игровой. Таким способом автор утверждает свой собственный стиль и творческий метод. За этим проглядывает и основанное на широкой эрудированности осознание трудности быть поэтом в XX ст., когда за плечами колоссальный культурный багаж, с которым сложно конкурировать, и невозможно его не учитывать, прямо или косвенно отражая в собственном творчестве. Отсюда — особое видение роли поэта как виртуоза интертекста, эрудита, интеллектуала. С другой стороны, лирический герой — поэт у Кибирова, прежде всего, обычный человек, которому не чужды все человеческие слабости. Автор последовательно и настойчиво утверждает концепцию писательского труда, совершенно противоположную представлениям о пророческой, мессианской, учительной роли писателя, особенно популярной в русской литературной традиции в разные периоды ее развития — начиная от просветительской литературы, затем в эпохи критического реализма, позже — символизма, наконец — в период бытования советской литературы.

В стихотворении, пародирующем программные стихи Валерия Брюсова *Юному по*эту, утверждаются прямо противоположные символистским⁶ установки творчества:

Валерий Брюсов	Тимур Кибиров
Юноша бледный со взором горящим,	Юноша бледный, в печать выходящий,
Ныне даю я тебе три завета: Первый прими: не живи настоящим,	дать я хочу тебе два-три совета. Первое дело – живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.	ты не пророк, заруби себе это.
Помни второй: никому не сочувствуй,	И поклоняться Искусству не надо.
Сам же себя полюби беспредельно.	Это уж вовсе последнее дело!
Третий храни: поклоняйся искусству,	Экзюпери и Батая с де Садом,
Только ему, безраздумно, бесцельно ⁷ .	перечитав, можешь выбросить смело ⁸ .

⁴ Т. Кибиров, *Стихи о любви*, Москва 2009, http://www.litres.ru/timur-kibirov/stihi-o-lubvi/ [режим доступа: 2.07.2014].

⁵ Там же

⁶ Эстетика символизма – один из объектов полемики Тимура Кибирова с последствиями их этикоэстетических установок, реализованная в основном в дискуссии с творчеством Блока. Об этом подробно пишет Д. Багрецов в указанной монографии.

⁷ В. Брюсов, *Избранные сочинения в двух томах*, т. 1, Москва 1955, с. 67-68.

⁸ Т. Кибиров, Стихи о любви.

Еще более резко неприятие позиции писателя-пророка, учителя жизни заострено в поэтологическом стихотворении, открывающемся цитацией известных гоголевских строк, обращенных к Руси: «Дай ответ! Не дает ответа./ А писатель ответы дает./ И вопросов он даже не ждет./ Так и так, мол! А толку все нету./ А писатель все пишет и пишет,/ никаких он вопросов не слышит,/ никаким он ответам не внемлет,/ духом выспренним Русь он объемлет./ И глаголет, глаза закативши,/ с каждым веком все круче и выше./ И потоками мутных пророчеств/ заливает он матушку-почву./ Так и так, мол. Иначе никак./ Накричавшись, уходит в кабак»⁹.

Самому Кибирову гораздо ближе совсем иная линия развития авторского самосознания – внимание к частной жизни, единственной и уникальной, к движению чувств, бытовым мелочам. Не случайно творчество поэта связывают с традициями сентиментализма¹⁰. Полагаем, что также близки Кибирову традиции литературного балагурства, беллетристической установки на развлекательность, набоковские принципы «прекрасного обмана» и игры с читателем. Характерно, что поэт благодарит Бога за дарованную ему «легкую лиру» (Большое спасибо, Создатель...), тем самым прочерчивая прозрачную связь со стилем «легкой» русской лирики конца XVIII – начала XIX ст., с анакреонтикой (в одном из текстов он не без доли иронии именует себя «седым Анакреонтом»).

Заметим, о чем бы ни писал Тимур Кибиров, его тексты всегда филологичны и формируют пространство металирики с характерными составляющими. Среди них — непосредственный диалог поэта с читателем, критиком-интерпретатором, филологом-исследователем, другим поэтом — собратом по перу. Автор снабжает отдельные книги предисловиями, комментариями, а в конце сборника Интимная лирика помещает список литературы, указав в предисловии, что адресует его «в помощь неутомимым исследователям проблем интертекстуальности».

В творчестве Кибирова развернут целый ряд поэтических мини-трактатов, адресованных литераторам, поэтам, критикам — Π .С. Рубинитейну; Мише Айзенбергу. Эпистола о стихотворстве; Сереже Гандлевскому. О некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации. Почти все они представляют собой остроумные филологические этюды, в которых раскрывается устойчивый круг проблематики, связанной с литературным самосознанием, не утрачивающей актуальности ни при каких обстоятельствах и социально-исторических катаклизмах. Здесь обсуждаются вопросы роли поэта и словесности в целом в изменившемся мире рубежа XX—XXI ст., проблемы современного состояния литературы.

Поэт активно вступает в диалог с критиками, литературоведами, откровенно пародируя терминологию постмодернистских исследований. Растиражированные клише полемически обыграны в стихотворениях Мы говорим не дискурс, а дискурс!..., Что «симулякр», от симулякра слышу!... (Людмила Зубова назвала эти тексты «антиснобистскими»), Даешь деконструкцию! Дали... и др. Саму же постмодернистскую литературу он в послании Игорю Померанцеву. Летние размышления о судьбах российской словесности иронически характеризует как «пост-шик-модерн российский». В этом послании автор констатирует факт общего упадка культуры, образованности, сниже-

⁹ Там же.

¹⁰ П. Ковалев, Концептуалистский почерк Тимура Кибирова, в: Ученые записки Орловского государственного университета, серия «Гуманитарные и социальные науки», Орел 2010, № 1, с. 128-133.

92 Ирина Заярная

ние духовных запросов общества. Чтобы элементарно выжить в условиях духовного кризиса, поэт вынужден приноравливаться к вкусам публики. И Кибиров тоже составил для себя такой коммерческий список предполагаемых изданий, включив в него жанры массового чтения — детективы, эротику, фантастику и мистику, на нереальность и абсурдность которого указывают остроумно обыгранные в перечне названий цитаты, имена литературных персонажей. Анализ интертекстуальной составляющей этих названий осуществил Дмитрий Багрецов, придя к справедливому заключению, что «трудно, в контексте всего данного стихотворения, поверить, что поэт на самом деле собирается взяться за написание перечисленных ранее романов»¹¹.

В послании *Мише Айзенбергу. Эпистола о стихотворствее* затронуты вопросы совести художника, проблемы литературы ангажированной и свободной. Не случайно эпиграфом к посланию послужило известное высказывание Мандельштама о «ворованном воздухе» истинно свободных, написанных без оглядки на официальную дозволенность, произведений. В стихотворении резко критической, но не во всех случаях объективной и справедливой оценке подвергнута литературная позиция представителей официальной советской литературы – предшественников и современников автора.

В другом тексте, адресованном Льву Рубинштейну, Кибиров критически оценивает поэтов-метареалистов, снова декларируя собственное понимание творчества: «Наше кредо с давних пор – "Задушевная беседа", развеселый разговор» 12.

Цитатаные каскады выполняют в лирике Кибирова самые различные метатекстуальные функции. Например, в послании Сереже Гандлевскому. О некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации известные пушкинские аллюзии служат для характеристики безвременья, невостребованности в новых условиях 90-х годов и даже «архаичности» служителей муз: «Ленивы и нелюбопытны,/ бессмысленны и беспощадны,/ в своей обувке незавидной/ пойдем, товарищ, на попятный»¹³.

К центонно-цитатным парадоксам можно отнести множество остроумных находок Кибирова, причем знакомые литературные строки обретают в его текстах совершенно неожиданные смыслы: «счастлив, кто посетил сей мир!/ Грядет чума. Готовьте пир», «Кому-то действительность мерзкая,/ но мне-то сестра моя жизнь»¹⁴.

Остроумно перефразированные цитатные россыпи, например из Маяковского, писатель применяет для иронической характеристики автора-сочинителя и для подведения итогов собственного творчества и жизненного опыта: «Время итожить то, что прожил,/ и перетряхивать то, что нажил./ Я ничегошеньки не приумножил./ А кое-что растранжирил даже./ Слишком ты много вручил мне, Боже./ Кое-что я уберег от кражи» 15.

Собственные претексты – юношеские стихи Кибиров подвергает строгой переоценке, чаще всего иронично-критическому пересмотру с определенной временной дистанции (Памяти одного стихотворения, Для того, чтоб узнать...).

На фоне литературных контекстов происходит не только самоидентификация лирического героя как поэта, но и как личности, гражданина, как носителя инонационального сознания. И с этой позиции поэт утверждает свободу собственного отличительно-

¹¹ Д. Багрецов, Тимур Кибиров: интертекст и творческая индивидуальность, с. 115.

¹² Т. Кибиров, *Памяти Державина. Стихотворения 1984—1994*, Санкт-Петербург 1998, с. 35.

¹³ Т. Кибиров, Стихи о любви.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

го взгляда на литературу, в частности, на родную ему – русскую, вне связи с которой он себя не мыслит. Не приемля тоталитарного прошлого СССР, имперской политики России в отношении других народов, представителем одного из которых является лирический герой-осетин (мотив притеснения других народов Россией – один из устойчивых в целом ряде его стихотворений), он полемически откликается и на многие известные поэтические строки своих предшественников. Литературные претексты становятся платформой для развертывания идеологической и социальной критики. В этом ключе звучит тема неродственности, чуждости родины лирическому герою, персонифицируясь в образе родины-тещи, противостоящем блоковскому образу «Руси-жены», или образу родины-матери в советской литературе.

Отсюда проистекает и нетрадиционная интерпретация отдельных хрестоматийных текстов Блока, Тютчева, Есенина. К примеру, в стихотворении *Историософское*, вопреки Тютчеву, Россия не рассматривается как нечто уникальное, непостижимое, а ставится в один ряд с другими странами: «Умом Россию не понять./ Равно как Францию, Испанию,/ Нигерию, Камбоджу, Данию,/ Урарту, Карфаген, Британию,/ Рим, Австро-Венгрию, Албанию,/ объединенную Германию —/ у всех особенная стать./ В Россию можно только верить./ Нет, верить можно только в Бога./ Все остальное — безнадега./ Какой бы мерою ни мерить,/ нам все равно досталось много/ в России можно просто жить,/ Царю, Отечеству служить» ¹⁶. Полемика с миниатюрой Тютчева разворачивается по всем основным ее идейным посылам и, в итоге, современный автор приходит к идее несвободы личности в России, где просто жить подразумевает «царю, отчеству служить».

Известные строки Есенина актуализируют взгляд со стороны и неприятие лирическим героем отдельных сторон русской жизни и национальной ментальности: «Снова пьют здесь, дерутся и плачут./ Что же все-таки все это значит?/ Что же это такое, Господь?/ Может, так умерщвляется плоть?/ Может, это соборность такая?/ Или это ментальность иная?...»¹⁷.

Любопытно, что Кибиров предложил читателям и своеобразную историю русской литературы в картинках-иллюстрациях ее наиболее знаковых текстов. Речь идет о поэме-стилизации История села Перхурова с красноречивым подзаголовком Компиляция, своеобразно представляющей эпос культурной парадигмы. Сюжет выстроен в виде сна лирического героя, утомленного летней жарой и путешествием, задремавшего на краю сельского кладбища. Во сне оживает литературная эпоха классицизма, звучат одические ритмы, близкие ломоносовской поэтике. Затем они сменяются образами и стилем, близкими сентиментализму. Цепочка знаковых образов представляет динамику русской литературы. Для автора значимы пушкинский «онегинский» стиль и образ бурана, тургеневские споры поколений, чеховские картины проданной хозяевами усадьбы и оставленного сада, блоковские маски и персонажи Балаганчика, образ красного смеха из рассказа Леонида Андреева. В этом своеобразном действе присутствуют аналоги интермедий, вставок между основными картинами, функции которых выполняют стилизации былинного эпоса об Илье Муромце и Добрыне Никитиче. Важную роль выполняет обрамление в виде пролога и эпилога, в которых прекрасному «филологическому» сну лирического героя противопоставлена современная действительность, центром кото-

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

94 Ирина Заярная

рой выступает орущий магнитофон, беспрестанно тиражирующий песни «шансона», блатной городской фольклор и другие продукты массовой культуры.

Традиционный литературный мотив противостояния поэта и непонимающей толпы у Кибирова обретает новые, отчасти, зловещие очертания. Невосприимчивость, «глухота» читателя порождает снижение требовательности к слову у самого его носителя – поэта, приводит, в конечном итоге, к его утрате: «Никак оно не отзовется,/ то слово, что полвека бъется/ на леденеющих устах,/ как рыба — не форель, конечно,/ так, простипома, хек, плотва —/ совсем чуть-чуть, едва-едва,/ царапаясь о лед кромешный.../ И кверху брюхом, друг сердешный,/ плывут заветные слова». И далее, вслед за аллюзиями из Михаила Кузмина, уже перефразируя строки Анны Ахматовой, поэт приходит к безутешному выводу: «Вот из такого нынче сора/ растут стихи второго сорта,/ плодятся, мельтешат, кишат/ мальками в придорожной луже/ иль головастиками...» 18.

Вместе с тем, лирический герой Кибирова всецело погружен в стихию слова и убежден в его всесильности. Об этом он прямо говорит в послании Другу-филологу: «Сделать жизнь членораздельной/ только речь еще и может». Важной составляющей метапоэтического пространства лирики поэта является осмысление процесса творчества, метафизики рождения заветного образа. В стихотворении Постмодернистское речь идет о вечно юном поэтическом сюжете, о возможности открывать мир заново и воплощать его в слове, в особенности вопреки постмодернистским эстетическим установкам о кажущейся исчерпанности этого слова в пространстве мировой культуры: «Все сказано. Что уж тревожиться/ и пыжиться все говорить!/ Цитаты плодятся и множатся./ Все сказано – сколько ни ври./ Описано все, нарисовано./ Но что же нам делать, когда/ нечаянно, необоснованно/ в воде колыхнулась звезда!»¹⁹.

Немало в текстах Кибирова лирически-проникновенных строк, посвященных моментам творческого вдохновения, прихода слова. И здесь поэт остается верен избранному методу отталкивания от «чужого» слова, например, ахматовского: «Хорошо бы сложить стихи/ исключительно из чепухи,/ из совсем уж смешной ерунды,/ из пустейшей словесной руды,/ из пустот, из сплошных прорех,/ из обмолвок счастливых тех,/ что срываются с языка/ у валяющих дурака —/ чтоб угрюмому Хармсу назло/ не разбили стихи стекло/ а, как свет или как сквозняк,/ просочились бы просто так,/ проскользнули б, как поздний луч/ меж нависших кислотных туч,/ просквозили бы и ушли,/ как озон в городской пыли»²⁰.

В данном случае в пределах рефлексии в пространстве «чужого» текста поэт создает совершенно личностные, проникновенные «стихи о стихах». В них удивительно тонко передано ощущение неуловимости, легкости, непостижимости «материи стиха», поистине божественной тайны поэтического озарения, когда лишь в редкие счастливые моменты неведомо откуда приходят гармоничное созвучие и грация словесного мастерства.

Кибиров постоянно ведет диалог с читателем, по-своему вовлекая его в процесс сотворчества. Поэту присуще и естественное желание нравиться читателю. С определенной долей иронии он выразил его в стихотворении с характерным филологическим

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

названием Ars Poetica — типичном метатетксте с элементами демонстрации творческой рефлексии, поиска нужного словообраза: «Гляди! Во все глаза гляди, читатель мой!.../ Ну хоть одним глазком, хоть взгляда удостой!/ Хоть краешком взгляни!... Да нет же, не сюда!/ Не на меня, дурак, чуть выше — вон туда!/ Глаголу моему не хочешь — не внемли,/ Но только виждь вон то, что светится вдали!/ Блик, облик. Да не блик, не облик никакой,/ Не Блок, а облака над тихою водой!

Всего лишь облака подсвечены слегка./ И ты на них уже смотрел наверняка.

Ну? Вспомнил, наконец? Ну вот они, ну да!/ И лишь об этом речь — как прежде, как всегда!/ О как они горят, там, на исходе дня!.../ Ну, правда ж, хорошо? Ну похвали меня»²¹. Безусловно, этот текст содержит долю эпатажа и как нельзя лучше подтверждает провокативный характер творчества Кибирова в целом, выражающийся в других случаях в «рискованной» тематике, обсценной лексике в сочетании с высокой. Однако основополагающей при этом для поэта остается стихия словотворчества. Как подчеркивает Сергей Гандлевский, «повод может быть самым произвольным — лишь бы предаться любимому занятию, говорению: длинному, подробному, с самоупоением»²². И действительно, оказывается, что «для Кибирова нет области "плохого вкуса", нет вульгарного — любуясь, он помещает китч в высокое пространство»²³.

Предметом поэтической рефлексии Кибирова оказываются вопросы стиля, метафорического языка, поэтической формы, которые также осмыслены в стихотворениях в контексте исторического развития и современного состояния поэзии. К примеру, в стихотворении Море сверкает. Чайки летают... Тимур Кибиров собирает известные метафорические определения морского пейзажа, иронически отвергая эпатажные метафоры Вознесенского о чайках, Парщикова о море как о «свалке велосипедных рулей». Эти «неправдоподобные», по мысли автора, сравнения-образы уравновешиваются гармоничным горьковским олицетворением, тут же приводимым Кибировым: «море смеялось». Выстраивается контекст, в котором известные литературные метафоры находятся в полемическом соотношении.

Будучи блестящим экспериментатором, поэт сам зачастую пародирует экспериментальные литературные формы, к примеру инфинитивную поэзию (*Инфинитивная поэзия по мотивам Жолковского*).

Таким образом, лирика Тимура Кибирова формирует узнаваемое пространство метапоэтики. Поэт диалога со всей литературной традицией, он утверждает и обосновывает в ряде поэтологических текстов собственный поэтический стиль и метод, остроумно представляет стилевую динамику и историю русской литературы в ее знаковых текстах и образах, ведет постоянную беседу и полемику с литературными критиками, читателями. Важной областью метарефлексии лирического героя являются моменты поэтического озарения, изображение состояний творчества, рождения словесного образа. В русле общей тенденции современной литературы к самоописанию, поэзия Кибирова обладает еще и неповторимым сочетанием иронической авторефлексии и проникновенной лирической интонации.

²¹ Там же.

²² С. Гандлевский, *Сочинения Тимура Кибирова*, в: Т. Кибиров, *Сантименты: Восемь книг*, Белгород 1994, с. 12.

 $^{^{23}}$ Н. Иванова, *О Тимуре Кибирове*, http://kibirov.poet-premium.ru/index.html [режим доступа: 15.01.2015].

96 Ирина Заярная

Irina Zayarnaya (Kiev)

Metapoetical discourse in Timur Kibirov's poetry

Summary

The article analyzes such constituents of metapoetics as author's characteristic of his method and style, describing of creative work and occurring of the verbal image, dialogue with a reader and critic, debates with several foregoer writers and traditions and other aspects of author's self-description in the number of poems by Timur Kibirov.

Key words: metapoetics, lyric subject, author's comment, creative work, reader's reception, citation play.

Ludmiła Szewczenko Kielce

Образы восприятий и впечатлений в книге Олега Постнова *Поцелуй Арлекина*

Творчество широко представленного в сети новосибирского писателя Олега Георгиевича Постнова известно читателям по журнальным публикациям рассказов и книгам *Песочное время* (1997), *Страх* (2001), *Поцелуй Арлекина* (2002) и *Антиквар* (2012). В 1984 году в соавторстве с Евгением Горным перевел на русский язык пьесу Альбера Камю Калигула. Он же является автором статей о творчестве Александра Пушкина, Вильгельма Кюхельбекера и Михаила Лунина, монографий Эстетика И.А. Гончарова (1997), Пушкин и смерть: опыт семантического анализа (2000), Смерть в России Х-ХХ веков: историко-этнографический и социокультурный аспекты (2001). Занявший в 1996 году первое место в конкурсе онлайновой литературы, отмеченный в 1999 году на конкурсе «Улов», выдвигавшийся в 2001 году на премию APCC им. Аполлона Григорьева, а в 2002 году на премию «Национальный бестселлер», он является тем автором, о прозе которого «с придыханием отзывались такие мэтры [...] литературы, как Стругацкий и Битов»¹, а Макс Фрай заявлял, что «мистический реализм его произведений воздействует на читателя, как любовное зелье, приготовленное умелой колдуньей: невозможно определить, когда и как попал в плен, но бежать из этого плена не xочется x^2 .

Лев Данилкин, для которого О. Постнов ценен как «изрядный стилист, тонкий иронист и удачливый мистификатор — словом типичный русский Борхес, [...]»³, анализируя роман прозаика *Страх*, писал, что его словесная и смысловая вязь «сплетается в столь густой клубок человеческих взаимопересечений, что зачастую трудно

¹ «Предмет любви должен быть далек, трансцендентален и почти недоступен...». О книге Олега Постнова «Поцелуй Арлекина», «Вечерний Новосибирск», 13.02.2003, http://vn.ru/index.php?id=24224 [режим доступа: 12.07.2014].

² М. Фрай, «Мистический реализм и интеллектуальное хулиганство». Интервью с Олегом Постновым, «Русский журнал», 14.04.1999, http://old.russ.ru/netcult/99-04-14/frei.htm [режим доступа: 17.08.2014].

 $^{^3}$ Л. Данилкин, *Олег Постнов. «Страх»*, «Афиша», 30.06.2007, http://msk.afisha.ru/books/book/ [режим доступа: 19.08.1014].

98 Ludmiła Szewczenko

отыскать и определить их "начала и концы". Жизнь реальная и сновидчечская, сегодняшняя и потомственно-родовая, деревенская и городская, московская и киевская, русская и американская создают причудливый и сложный узор его текста. Его формирует и множество литературных аллюзий»⁴. В свою очередь, Татьяна Пудова, отмечая, что основными творческими приемами прозаика являются стилизация и литературная игра, обращения к разного рода фантасмагориям и мистике, чтобы на философско-экзистенциальном уровне воплотить проблему рока, страх перед предопределенностью его влияния на судьбу, подчеркивала, что в этом романе Постнова «герой не всегда осознает, что с ним случается в реальной жизни, а что во сне»⁵; «его психика раздваивается: одновременно он пребывает в двух реальностях, сон и явь перемешаны и существуют одномоментно»⁶.

Подобные особенности восприятия мира характеризуют также героев рассказов, которые помещены в книге О. Постнова Поцелуй Арлекина. Не случайно в рецензии анонимного автора говорилось, что в ней прозаик, «без пяти минут доктор филологических наук», представляет вниманию произведение, читая которое «часто приходится задаваться вопросом "было или показалось". Все происходящее фиксируется, как правило, сознанием хмельным, изнемогающим от истомы или пребывающим в состоянии сладкой дремы, а любимое время суток - сумерки, когда контуры размыты и грань "было – не было" определяется с трудом...»⁷. Автор статьи отмечал, что «каждый цикл рассказов, составляющих книгу, имеет свою атмосферу, определенная атмосфера "подтягивает" к себе определенные сюжеты. [...] В петербургском – все подчинено атмосфере города-призрака [...]. Колорит цикла "Поцелуй Арлекина" буколический, малоросский, навеянный "Вечерами на хуторе близ Диканьки" Гоголя и альбомами уездных барышень. [...] Совсем иным настроением манит Москва – "шевелящийся город" [...]»8, и совершенно иные эмоции господствуют в «эмигрантском цикле». В свою очередь, Антон Долин подчеркивал, что основой каждого минисюжета в книге является «повседневная мистика новосоветской жизни, особенно питерской, где обретается автор-рассказчик, романтизм а-ля Гофман, Одоевский, Жуковский и Бестужев-Марлинский, со скромными впрыскиваниями из раннего Гоголя: названия некоторых глав-рассказов говорят сами за себя: Страшное гадание, Маскарад, Тьма египетская 9 .

Критикой отмечалось, что книга Поцелуй Арлекина написана «в основном для людей с филологическим образованием. Тех, кого, к примеру, не испугает вид стихотворных строф, с кого станется обозвать то, что он написал, каким-нибудь там "пушкинскогоголевским дискурсом", усмотреть в этом эффектную игру всякими "контекстами-аллюзиями-скрытыми цитатами" и, может быть, даже интеллектуальное хулиганство.

⁴ Там же.

⁵ Т. Пудова, *Гоголевский дискурс в прозе Олега Постнова*, «Literatŭros teoria ir metodologia» 2008, № 5, с. 439, http://www./eidykla.eu/fileadmin/Zmogus_kalbos_erdveje/2008_5/435-4441/pdf [режим доступа: 10.07.2014].

⁶ Там же, с. 438.

⁷ «Предмет любви должен быть далек, трансцендентален и почти недоступен...».

Там же

 $^{^9}$ А. Долин, *Книжечки: Олег Постнов*, *Поцелуй Арлекина*, *Эксмо*, *Москва*, «Эхо Москвы» 10.10.2002, http://www.echo.msk.ru/programs/books/2701/ [режим доступа: 12.07.2014].

Обозвать, а потом ото всего этого самозабвенно балдеть»¹⁰. О том, что прозаик, используя «известные сюжеты произведений Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого», «не только переносит их во времени, но и играет подстановкой героев, вводит новые элементы, изменяет финал»¹¹, писала, анализируя журнальный вариант петербургского цикла книги О. Постнова, и Эльжбета Тышковска-Каспшак. Мы же добавим, что к этому приему прозаик прибегает и в тех ее частях, где представлены записи Сомова, касающиеся Украины, Москвы и условного зарубежья. При этом, «текстуализируя» и деонтологизируя свое произведение и реализуя в нем философему «мир как текст». О. Постнов наделяет его смысловой множественностью и глубиной. Его цитатный и аллюзивный слой отсылает к таким представителям русской и мировой культуры, как Архилох, А. Ахматова, О. Бердслей, Блаженный Августин, А. Блок, П. Брейгель, Ф. Бродель, Будда, В. Винниченко, М. Врубель, Н. Гарин-Михайловский, И. Гете, Н. Гоголь, Гомер, И. Гончаров, А. Грибоедов, А. Грин, В. Гюго, Данте Алигьери, Г. Державин, Г. Доре, Ф. Достоевский, В. Жуковский, Ч. Диккенс, Э. Дюркгейм, Н. Карамзин, Ф. Кафка, Конфуций, Ле Корбюзье, Леонардо да Винчи, Н. Лесков, М. Ломоносов, М. Лермонтов, Ж. Марини, А. Мицкевич, С. Моэм, В. Набоков, Ф. Ницше, Н. Новиков, Ю. Олеша, Б. Паскаль, А. Писемский, Платон, А. Пушкин, А. Саврасов, М. де Сервантес, Д. Сэлинджер, Ю. Мисима, М. Твен, Л. Толстой, Федр, З. Фрейд, Эсхил и др. Цитатный текст, включающий в себя также пародийное лже-цитирование и различного рода реминисценции, подается как равноправный с тем, что является нецитатным, и таким образом мир представляется одним как бы «мерцающим» в своей данности общим текстом. В произведении упоминаются Библия и книга Бардо, легенды о доходном доме, об офицере Шпеневе и корнете Ергунове, о пострадавшем при Сталине архитекторе, о саламандрах, черной гавайской крысе и воронах-оборотнях, о ведьмах, русалках, колдуньях, о Данте и Беатриче, Заире, предания о городе мертвых и мифы о граде Бессмертных, различного рода поверья и намеки на популярные фильмы.

В предисловиях к каждому из представленных в книге циклов рассказов О. Постнов позиционирует себя как «старый добрый приятель» некоего Валерьяна Сомова, сообщает о том, что оба они «окончили гуманитарный факультет» 12, и что он, взявшись за публикацию его рукописей, «выбрал лучшее, кое-что откинул, остальное расположил в безопасном порядке, озаглавил разделы на свой лад и снабдил ряд мест короткими комментариями» (с. 6). Представляя им создаваемый мир-текст как чужую якобы рукопись и отказываясь от ее авторства, О. Постнов с самого начала вступает с читателем в игру. Причем децентрирование авторской фигуры достигается не только за счет ее раздвоения на автора предисловий и автора им публикуемых текстов – историка, чья специальность «ересь жидовствующих, XV век» (с. 19), от лица которого и ведется в дальнейшем повествование, но и за счет того, что сам Сомов в первых трех частях произведения, действие которых разворачивается в конце XX века с отсылками в про-

¹⁰ «Поцелуй Арлекина»: Долетел самолет до Диканьки, «Новости» 21.10.2002, № 317, http://pelevin.su/lokalnews.php?n=317 [режим доступа: 27.05.2014].

¹¹ Э. Тышковска-Каспшак, *Образ Петербурга в русской прозе*, в: «Актуальні проблеми слов'янської філології». Серія: лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. Вип. 22, Бердянськ 2009, http://dspace.nbul.gov.ua/handle/123456789/17106?show=full [режим доступа: 9.09.2014].

 $^{^{12}}$ О. Постнов, *Поцелуй Арлекина*, Москва 2002, с. 5. (Далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в скобках).

100 Ludmiła Szewczenko

шлое, в свои записи включает услышанное из чьих-то уст, выстраивая их как рассказ в рассказе («текст в тексте»). В качестве рассказчиков в его записях фигурируют безымянный сосед-попутчик в поезде, едущем в Петербург (Перчатка), приятель-знаток Петербурга (Фараон), «шумный спорщик» Веня из Академии (Алхимия), кастелянша Варвара Саввишна (Сотовый мед), некто поведавший Валерьяну историю Ергунова и сам Ергунов (Корнет Ергунов), сосед его внучатой тетки по отцу Уминг (Господин Ашер), приятель отца профессор Крон (Дипломат), родные дед и бабушка Сомова, от которых он узнает историю Ганны и ксендза (Угловое окно), сосед деда Гнат, повествующий о Марине и чаровнице Кручинихе (Лесная глушь), открывающая Сомову одну из семейных тайн Ганская (Солнечный удар), неизвестный автор записок, попавших герою-повествователю в книгу (Просвечивающие вещи), некий знакомый ему по библиотеке «архивный географ» (Фата-Моргана) и др. В части же четвертой, которая в силу ее существенного отличия от предыдущих будет предметом анализа уже в другой статье, Сомов вообще, «как и всякий автор, как и артист», «стремится к невозможному: норовит сыграть все роли, перемерить личины, побывать в чужих шкурах, словом, быть всем» (с. 231) и одевает маски то высланного из России после октябрьского переворота сорокалетнего писателя-эмигранта, то доктора теологии honoris causa в Кембридже, плывущего в 1946 году на корабле через океан (Полтергейст); то живущего в Париже уже в наши дни двадцативосьмилетнего русского эмигранта-рантье (Безделушка); то ненавидящей русских наполовину турчанки – внучки дворянки и купца Демидова, чью семью и страну уничтожила революция (Заира); то состоятельного русского эмигранта в летах, путешествующего по США (Рент); то русского эмигранта («но, собственно, украинца»), бежавшего из Лос-Анджелеса в мифический Танатос (Вечеринка в Танатосе).

Структурная сложность книги обусловлена не только децентрацией фигуры автора, но и контаминацией различных жанровых и стилевых аспектов - в ней объединены эпос и лирика, точные наблюдения и субъективные представления, лирические пассажи, сарказм и ирония, стилизация под произведения русского романтизма (циклы «Ночные повести Валерьяна Сомова», «Поцелуй Арлекина», «Московский блокнот») и стиль англоязычных романов фэнтази (цикл «Фантазии Валерьяна Сомова»). Собранные в ней рассказы порой чередуются со стихотворными вставками-главками, являющими собой иронические ответы-аллюзии на мотивы произведений В. Жуковского, А. Пушкина, Э. По и др. Комбинируя их, О. Постнов демонстрирует характерную для ситуации постмодерна игру также в плане поэтики. Вся же книга в целом представляет собой определенное единство, обусловленное не только фигурой Сомова как автора в ней помещенных рассказов и поэтических главок, но и реализуемой в ней установкой представить мир как его субъективное видение/ осмысление в ракурсе действия непознаваемых сил рока. Причем именно мотив рока, как многие сквозные мотивы в произведениях современной прозы, выполняет в ней «функции одновременно множественного интертекстуального и метатекстуального кодов», присутствуя «в качестве конструктивного принципа на любом уровне его текста»¹³. И именно он в многочисленных модусах своего воплощения нам позволяет сказать, что вся книга О. Пост-

¹³ М. Бологова, *Поэтика русской прозы 1990–2000-х годов: художественные функции мотива*. Автореферат дис. на соискание учен. степ. д-ра филологических наук, Новосибирск 2013, с. 8.

нова, появившаяся «в ситуации знания о постмодерне»¹⁴ и, несомненно, несущая на себе и его черты, наследует также традиции русской и мировой готики и может быть, как это и сделано выпустившим ее издательством «Эксмо», в жанровом отношении определена как роман.

В книге Поиелуй Арлекина О. Постнов постоянно балансирует на грани постмодернистского утверждения/ отрицания и, несмотря на то, что представленная в ней картина мира в целом ориентирована на реальность, граница между вымыслом и кажимостью, легендами и самой жизнью в ней размывается. Последнее, думается, обусловлено тем, что воспринятое и пережитое каждым героем и им же рассказанное накладывается в первых трех частях произведения на его восприятие Сомовым. В то же время рассказы самого Сомова о пережитом им самим, являя по своей сути субъективные образы личных его восприятий и представлений о том, что дано ему в памяти или создано воображением, дополняются в их фиксации на бумаге анализом его личных чувств и полученной им информации во время ее уже как бы «пост-восприятия». «Рукопись» Валерьяна Сомова в целом – это обращенный с помощью словесной пластики к читательскому воображению текст, словесно-художественные образы которого живописуют реальность такой, как она предстает в восприятии и его, и его собеседников одновременно, что порождает интерференцию в ходе их вербализации. А в любом художественном произведении, как отмечает Валентин Хализев, «живописания посредством слов организуются более по законам воспоминания о виденном, нежели как непосредственное, мгновенное претворение зрительного восприятия. В этом отношении литература – своего рода зеркало "второй жизни" видимой реальности, а именно – ее пребывания в человеческом сознании. Словесными произведениями запечатлеваются в большей степени субъективные реакции на предметный мир, нежели сами предметы как непосредственно видимые»¹⁵. И здесь важно то, что субъективные реакции, запечатленные в образах памяти, и образы восприятий у всех рассказчиков и у Сомова в книге О. Постнова по сути похожи, но по характеру их представления и «расшифровке» различны.

То, о чем повествуют рассказчики и сам Валерьян, включает в себя мотив тайны, интриги, а зачастую и элементы фантастики, корреспондирующей с ирреальным и сверхъестественным. Воспроизводя свои чувства, сопутствующие запечатленному в образах памяти, но не пытаясь понять их причины возникновения и развития, собеседники Сомова ограничиваются их суммарно-обозначающим характеристикам¹⁶. Все они упоминают о таких состояниях, как трепет, страх и отчаяние, ужас и ощущение опустошенности, возбуждение, вожделение и экстаз, состояние недоумения и потери чувств (в том числе чувства времени и пространства), переживание необычности происходящего, проч. Так в рассказе Фата Моргана от некоего «архивного географа» мы узнаем, как в один из периодов жизни ему «чудилось, что он начинает терять себя¹⁷; что [...] он движется в стороне от своего тела, словно скользит по невидимой ледяной горе», а город под ним простилается «как будто "внизу", тогда как вверху

¹⁴ Там же, с. 8.

¹⁵ В. Хализев, *Теория литературы: Учебник*, 4-е изд., испр. и доп., Москва 2004, с. 108.

¹⁶ А. Скафтымов, *О психологизме в творчестве Стендаля и Толстого*, в: А. Скафтымов, *Нравственные искания русских писателей*, Москва 1972, с. 175.

¹⁷ Здесь и далее в цитатах из текста О. Постнова курсив наш – L. Szewczenko.

102 Ludmiła Szewczenko

простилался, ветвясь, незримый ледяной туннель, и по нему-то он и скользил, теряя чувство времени и отчасти пространства [...]» (с. 203), Герой рассказа Корнет Ергунов, убегая от полицейских и непонятно каким образом оказавшись на памятнике Петру Первому Фальконе, с ужасом начинает чувствовать, что медный конь несет его сквозь столетия, а вокруг бушует буря, и «если теперь не взнуздать коня, вода хлынет в город, будет потоп и будет Петербург Атлантидой...» (с. 77). Герой рассказа Алхимия не может преодолеть в себе вожделения «свыше всех сил» (с. 39) к лишь однажды им встреченной женщине: в момент близости в ней ему «привидилась» так же звавшаяся умершая в детстве кузина. «Через два дня он понял, что с ним не все ладно»: по ночам он стал видеть паранормальные галлюцинации. «Он думал, что свихнется. [...] Его скрутило, как в лихорадке. Временами его рвало, порой [...] охватывал адский голод» (с. 39), но, когда он сжег все снимки умершей, его «отпустило», а встреченную им наделенную эротическим демонизмом незнакомку он стал трактовать как явившуюся с того света за ним саламандру – о саламандрах затем он читает в Алхимии Герменона. Однако развитие своих чувств, их причины и в этом рассказе, как и в других, собеседник Валерьяну Сомову не представляет.

Фиксируя на бумаге чьи-то истории и собственные впечатления от странных событий, Сомов в отличие от своих собеседников пытается понять их скрытый смысл. Волею автора он в своих поступках и записях актуализирует ту «модель поиска героем жизненно важных сведений или предметов в сложном и страшном пространстве замка - готический поиск (gothic quest)», о которой Т. Торнберг писал как о базовой сюжетной модели в готическом романе в целом¹⁸. Причем в его рассказах о случившемся с ним самим такие обладающие знаковой символикой (по классификации Монтегю Саммерса¹⁹) в пространстве готического романа топосы и локусы, как уже упомянутый замок, пещера и др. заменяются старым домом, заброшенным чердаком, лабиринтом запутанных улиц и коридоров, лесной глушью, болотистой местностью – местами странными и непривычными для героя. В качестве объектов его поиска или осмысления выступают во внешнем сюжете какие-то материальные (поразившая его воображение в музее картина, портфель-«дипломат», проч.), а во внутреннем, «главном» - нематериальные сущности (взаимосвязь отдаленных событий, людей и явлений и постижение роковых неизбежностей судеб). Если в классическом готическом романе знаковой символикой обладали такие образы, как рыцарь и главная героиня - леди, свеча, великан, ведьма, привидение, таинственный обет, магическая книга с пятнами крови, загадочные голоса, шорохи и проч., то в рассказах Валерьяна Сомова роль рыцаря исполняет интеллигент-гуманитарий (сам Сомов и большинство из тех, чьи истории он записывает). В роли леди выступают его загадочные современницы, вместо великана появляется женщина-урод, «ведьмовством» наделены старуха Ганская и две целительницы-колдуньи. В его рассказах о себе, как и в услышанном им от других, фигурируют семейные тайны и скрытые преступления, мистика, родовое проклятье, страшные гадания и месмерические совпадения, магия, хиромантия, эликсир сатаны и старинная рукопись, записки больного безумца, русалки и Водяной с Паном, демоны,

¹⁸ Г. Заломкина, *Подходы к пониманию готического мифа*, «Вестник СамГУ», № 5 (79), Самара 2010, с. 182, http://vestnik.su.samara.ru/articles/333/liter_3.pdf [режим доступа: 10.05.2014].

 $^{^{19}}$ Готическая литература, http:// ru.wikipedia.org/wiki%DO%93%BE% [режим доступа: 11.02.2015].

черти и бесы, кладбище, мертвецы и утопленники, превращения и «просвечивание» одного в другом (типа человек – крыса и человек – другой человек – саламандра), «мир оборотный». В качестве лейтмотивов присутствуют характерные для готической литературы мотив приближения к странному или проклятому месту, а также мотив перехода в иное пространство, мотив трансформаций и потустороннего мира, кладбищенский мотив и мотив гроба, мотивы интриги и тайны, убийства, безумия, сна, воображения и предчувствия, страха, болезни, галлюцинации, проч.

Пересказывая услышанное. Сомов не предлагает никаких объяснений, и соотношение в его передаче реального и фантастического, как в классической готике, видится как колебание между его возможными интерпретациями. Все «чужие» истории, манера их «воспроизведения» Сомовым и рассказы его о себе стилизованы под романтиков, вместе с тем сам он в первых трех частях книги решительно заявляет, что он «не был романтик» (с. 165). Последнее замечание очень важно, так как фиксирует декларируемую Сомовым разницу в опосредованном или прямом представлении им чужих и уже своих собственных образов восприятий и впечатлений в тех случаях, когда он слышит рассказы других, и - когда говорит о себе. Дело в том, что в услышанное от других Сомов мало верит. Любя все таинственное и интересуясь загадочным, Валерьян провоцирует собеседников на рассказы о том, что не может быть объяснено ни наукой, ни опытом, но присутствует в образах памяти, коррелируя с переживанием страха и странности, сам же он, слушая их, иронически улыбается. Он «не погружается» в то, о чем ему повествуют другие, «не заражается» и «не заражает» читателей чувствами своих собеседников, для себя отделяя все непонятное, страшное и «потустороннее» от здешней жизни. Так в рассказе Фараон упоминается о том, как, слушая страшную историю приятеля о его сошедшей с ума знакомой, Сомов недоверчиво «усмехается» (с. 29), а на реплику «Ты не веришь? Так все и было [...]» откровенно отвечает: «Может быть; а только, если зябко, как сейчас, почему бы не подрожать со страху...» (с. 29). Сомов наталкивает собеседника на рассказ о том, что «важней чертовщины», подбрасывая темы: «любовь, страсть...» (с. 29), а в тексте уже своего повествования признается: «Мне хотелось его раздразнить [...]» (с. 29). Когда же он начинает иронизировать по поводу героини очередного ему рассказываемого случая, а приятель просит его: «Не смейся [...]», он отмечает: «Я уверил его, что не смеюсь: мне очень хотелось знать его историю» (с. 30). В рассказе Алхимия Сомов, выслушав жуткие воспоминанияразмышления о таинственной страсти веселого «спорщика Вени», прозревшего колдуна в Данте, вообще ему заявляет: «Что ты плетешь?» (с. 40). Когда же Сомова занимает какой-то таинственный случай, но позже все объясняется прозаически просто, он, как в рассказе Горынь, начинает испытывать чувство тоски, отвращения, или же, как в рассказе Просвечивающие вещи, – досаду и одновременное облегчение. Нетрудно заметить и то, что в рассказах, где Сомову повествуют о чем-то таинственном, он с облегченьем прощается с собеседником, не предполагая с ним новых встреч. К примеру, в Фата-Моргане, упоминая о завершении им командировки и прибытии в родные места, Сомов сообщает: «Из-под полуспущенной шторки иллюминатора [...] пробивался бледный утренний блик. И я радостно простился в душе и с моим случайным знакомцем, и со странной его историей, и с Египетской тьмой, сопровождавшей меня чуть не весь путь от столицы. [...]» (с. 210-211). В Тыме Египетской, повествуя об окончании поездки с разговорившимся шофером, он, когда выяснились прозаические причины заезда их по дороге в довольно странное место, замечает: «Дальше я не стал слушать.

104 Ludmiła Szewczenko

Подхватил чемодан и [...] поспешил в подъезд» (с. 224). Причем в большинстве из подобных рассказов финал как бы «переводит» читателя вместе с самим Валерьяном из сферы таинственного в мир обыденный.

По-другому Валерьян Сомов рассказывает о своих собственных восприятиях, образах памяти и впечатлений, когда одним из героев событий есть сам. Уже в рассказе Перчатка он, заявляя, что «у пишущих есть особое чутье» (с. 10), опосредованно констатирует характерную для него остроту восприятия. В рассказе Дипломат он же, отстаивая примат ему свойственной чувственной интуиции над ощущениями различных сенсорных модальностей, утверждает, что «[...] чувство, в отличие от глаз, обманывает редко» (с. 59). Причем именно обостренное чувство, а не острота зрения, помогает ему угадать в арабесках ковров тот фундамент «волшебного замка, который мог существовать лишь в невидимом третьем измерении» (с. 57), в профессоре Кроне узреть живого монстра, а в продавщице кожгалантереи – гавайскую черную крысу. Проявляемые в разных ситуациях интуиция и перцептивные способности Валерьяна Сомова не всегда можно объяснить действием пяти органов чувств и порой хочется трактовать в духе готики как связь со сверхчувственным. Вместе с тем сам он их же и «расшифровывает», вводя точные в плане психосоматики, психоанализа и психологии восприятия наблюдения над своими им анализируемыми образами памяти и впечатлений, а также причинами их появления.

Не трудно заметить, что многое в образах восприятий Валерьяна Сомова, в их специфичности и остроте продиктовано его общим психофизическим состоянием, перцептивными и умозрительными установками, переходом из полусна в сон и влиянием объективно наличествующих и фиксируемых им самим внешних и внутренних раздражителей, скоростью его передвижений в пространстве и общей моторикой, освещенностью места событий, погодой и проч. Так, в рассказе Холст причину прозрения им на одной из картин ее как бы скрытого содержания и последовавших за этим «бредовых грез» Сомов объясняет в тот день начинавшейся у него болезнью: «[...] бациллы порой нам открывают глаза» (с. 34). В рассказе Просвечивающие вещи острое ощущение сопричастности с миром, испытываемый им своего рода катарсис опосредованно объясняются накануне пережитым Сомовым страхом своей обреченности, страхом, что он «заболел» (с. 197), завершившимся чувством досады от прояснившейся правды о неком безумце, себя выдававшим за всех заражавшего вируса. В рассказе Тьма Египетская Сомов вскользь упоминает, что его впечатлениям о встрече с женщинойуродом сопутствовала «[...] водка ввиду простуды, уже сильно давшей себя знать [...]» (с. 215), а в рассказе За карасями замечает, что именно стремительная езда в мотоциклетной коляске, а также прихваченные «бутыли три "змия"» (с. 138) вместе с иным «согревающим» позволили ему «с изумлением и радостью» вдруг прозреть прежде скрытую тайную жизнь степи, тайну жизни как таковой.

Слуховые галлюцинации Сомова в рассказе *О толщине стен* опосредованно объясняются часто встречаемым и в других повествованиях упоминанием о его пребывании в полусне. Сомов замечает: «До полуночи я писал, однако сон наконец стал сильно клонить меня к бумаге. Я разделся и лег, погасив свет. [...] Я стал дремать... Что-то мне уже снилось...» (с. 21). Как известно, подобные состояния провоцируют появление проецируемых (т.е., находящихся вовне) образов разной модальности (зрительной, слуховой, обонятельной, проч.), воспринимаемых «[...] так ясно, отчетливо

и детально»²⁰, что исчезают сомнения в их реальности. Это происходит потому, что засыпающий человек «[...] теряет контакт с окружающей обстановкой и полностью вовлекается в мир иллюзорных призраков темноты»²¹. Видимые при этом «[...] зрительные образы являются сначала фосфенами (возникающими в результате собственного света сетчатки), а затем – гипнагогическими образами, переходящими в сон»²². Появление же именно слуховых галлюцинаций у Сомова может быть объяснено специфической установкой Валерьяна – любителя тайн – прикоснуться к легендам доходного дома, в котором он остановился в Санкт-Петербурге, а также возникшим еще накануне его интересом услышать, что может отстаивать все отрицавшая «пожилая девушка в круглых очках, получившая за глаза кличку Безумная Грета» (с. 19). Брошенное же вскользь замечание, что Безумной Гретой «[...] в старину звали в Европе огромную пушку. Брейгель-старший аллегорически представил ее в виде юродивой, сеющей хаос» (с. 19), как и многочисленные аллюзии, вводимые Сомовым волею автора в это и прочие повествования, абсурдизируя смысл всех услышанных им и ведущихся якобы Гретой с ее собеседником нелепейших диалогов, а также подчеркивая сюрреальность воображаемых Валерьяном происходящих за стеной эротических сцен, служат и ироническому осмеянию всего этого с точки зрения здравого смысла.

В рассказе *Перчатка* Сомовым при передаче своего ощущения прикосновения к тайне также делается намек на фосфены²³, которые в данном случае провоцировались мелькающими из-под оконного щита по углам купе «полосами огня» в мчащемся поезде. В их вспышках ему становилась «болезненно ясна» «огромность пространства за стеной», а смысл услышанного от попутчика «являлся, мерцал – и гас», и навязчивой была часто звучащая и в других его рассказах мысль: «было ли это подлинным?», или он это «все сочинил, неправильно понял...» (с. 14). Мысль, подкрепляемая также еще ироническим, банализирующим все истолкованием: «Бессонница (как и ночь) любит такие игры» (с. 14).

На фосфены, переходящие при падении в обморок в галлюцинации, Сомов намекает и в рассказе *Солнечный удар*, когда, повествуя о своей прогулке в полуденный зной, замечает, что чувствовал удовольствие «[...] в постоянной смене похожих друг на дружку вещей, менявшихся от двора ко двору на манер стекол калейдоскопа» (с. 96-97). Прослеживая динамику изменения образов своих восприятий, а также работу своего воображения, Сомов пишет о том, как он начал придумывать судьбы их жителей, а когда показался ручей с мостиком, а за ним «чуть только не таинственно» (с. 97) крыши, он сразу «ускорил почему-то шаг» (с. 97). Реализация героем готического мотива приближения к странному месту, а также мотива перехода в иное пространство дополняется в этом рассказе не только упоминанием о выдающем его состояние изменении его моторики, но и фиксацией происходящего в его отключающемся постепенно сознании. Сомов замечает: «Мысль, что пора возвращаться, была самой здравой, но я все не мог повернуть. [...] ноги несли меня упрямо вперед, я вдруг почувствовал, что происходит

 $^{^{20}}$ Р. Хольт, *Образы: возвращение из изгнания*, в: *Психология ощущения и восприятия*, ред. Ю. Гиппенрейтер, В. Любимова, М.Б. Михалевская, Москва 2002, с. 15.

²¹ Там же, с. 12.

²² Там же.

²³ Там же, с. 14.

106 Ludmiła Szewczenko

что-то неладное, все окинулось странным красным светом, словно я смотрел сквозь темные очки, потом шатнулось, я увидел - так же, через очки - перед глазами песок и собственные руки, в него вцепившиеся, ощутил приступ удушливой тошноты, а после того откуда-то издали и словно бы сквозь годы, может быть, даже века, стал нехотя думать о бывшей бог знает когда прогулке, и был крайне удивлен не тем, что лежу в незнакомой комнате с теплой тряпкой на лбу [...], а тем, что прогулка эта, судя по всему, случилась совсем не так давно, как мне чудилось, и, собственно говоря, только что» (с. 97-98). Странное место, в которое попал Валерьян, было домом старухи Ганской, с которой род Сомовых связывала таинственная, но как оказалось позднее довольно простая история, а после того, как он пришел в себя от случившегося с ним солнечного удара и уже возвращался домой, выяснилось, что сопутствующее его полуобморочным видениям красное освещение было вызвано не только прямыми лучами палящего солнца, но и теперь им замеченными там, где он упал, «красно-черными теневыми очками» – сквозь них он и «видел мир. прежде чем лишиться чувств» (с. 103). Банализируя с ним произошедшее, Сомов в конце также с самоиронией сообщает, как с помощью этих привязанных к нитке очков (всем известная шутка) над ним посмеялась уже не судьба, а какая-то девушка: «Невольно я нагнулся. Но, как в дурном сне, они прыгнули у меня из-под руки, и тотчас я услыхал за ближним забором молодой девичий смех. Сильно покраснев, я выпрямился и поспешил прочь» (с. 103).

В рассказе Чужие люди Сомов повествует о том, как в одну из ночей он, чувствуя «какое-то смутное возбуждение», гнавшее его сон прочь, и будучи под влиянием переводимого им накануне и в тот миг читаемого Адама Мицкевича. «где-то на краю собственного слуха, занятого вообще просодией, [...] различил вдруг странные звуки», а затем к нему в окно «[...] из самой тьмы протянулась бледная, совсем худая [...] рука [...]» (с. 122). С присущей ему самоиронией он пишет: «Признаюсь, хоть Мицкевич в том не был повинен, нехитрая мысль о привидениях – или вообще о выходцах с того света – взошла мне на ум. Но я счел (вполне справедливоо), что все вздор, включил на веранде верхний свет (при котором романтические мечты исчезают сами собой) [...]» (с. 122). Вместе с тем как раз объяснение «от противного» помогают понять и его изначальную установку на восприятие происходящего в духе классики романтизма, и затем появляющийся в повествовании о его отношениях с некой Надей «польский акцент». Трезвый же, рассудочный взгляд Сомова на различную псевдомистику мы непосредственно наблюдаем, когда он в рассказе Горынь вместе с Надей присутствует на волховании-излечении целительницей-колдуньей Артура и других страждущих. И хотя ее действия были возможно результативны, он, повествуя о ней в объективной манере, ее иначе как «гадкой ведьмой» (с. 180) не величает: Сомову так называемые социально детерминированные галлюцинации (когда «[...] много людей рассказывают, что они были "очевидцами" событий, которые никогда не происходили»²⁴) чужды. Невзирая на то, о чем Сомов сообщает в своих рассказах, лично он в «миф готический» эмоционально не погружен: «допущение - хотя бы потенциальной - возможности мистических чудес»²⁵ (с. 183) ему не свойственно. Для него, как и для стоящего впрочем за ним самого Олега Постнова, характерно, как нам представляется, и по своей сути,

²⁴ Р. Грегори, *Иллюзии*, в: *Психология ощущения и восприятия*, с. 77.

²⁵ Г. Заломкина, *Подходы к пониманию готического мифа*, с. 183.

и по выражению напоминающее встречаемое у Владимира Набокова вполне серьезное и одновременное и игровое, и несколько ироническое отношение к самим возможностям «проницания потусторонности», к способностям человека понять тайну рока, понять тайну мира и мир «иной». Но это все – уже предмет других исследований.

Книга О. Постнова *Поцелуй Арлекина* в своем наследовании русской и мировой готики подтверждает мысль Татьяны Степанович о том, что «готический роман сегодня переживает свое возрождение». Он, пишет исследовательница, «являясь продуктом романтизма, вобрал в себя и черты современной эпохи постмодернизма»²⁶. Наблюдения же над спецификой образов восприятий и впечатлений нам явленного О. Постновым в анализируемом произведении некоего Валерьяна Сомова в их непосредственном представлении, как и в их наложении на суммарно-обозначающие характеристики чувств, что присутствуют у героев-рассказчиков им записываемых историй, сопутствующая этому в тексте сама «расшифровка» причин появления оных и проясняют нам механизм «закрепления в слове» того было/ не было и размытости между вымыслом и кажимостью, реальным и фантастическим, которые отличают идиостиль ее автора.

Ludmiła Szewczenko (Kielce)

Images of perception and impression in Oleg Postnov's book *To Kiss the Harlequin*

Summary

The article analyzes O. Postnov's book *To Kiss the Harlequin*. It shows how the author by using the canons of a Gothic novel and creating a text where the real and the supernatural overlap, is playing a postmodern game with the reader. This is evidenced by the narrator's use of presenting the images of perception and impression, his self-irony in presenting the images of memory, and allusion and quotation layer of the text as a whole.

Key words: Gothic canon, postmodern situation, game with the reader, images of perception and impression.

²⁶ Т. Степанович, *Черты неоготического романа в «Танце смерти» Л. Рублевской*, «Мова і культура», вып. 15, т. 7 (161), Киев 2012, с. 319.

Joanna Nowakowska-Ozdoba Kielce

Postaci kobiece rosyjskiej prozy romantycznej a tradycja gotycka

Literatura gotycka ukształtowała kilka charakterystycznych dla niej typów bohatera, postaci prezentujących sprecyzowane, ale nie zindywidualizowane cechy charakteru¹. Wśród nich ważne miejsce zajmują postaci kobiece. Powieści gotyckie obfitują w liczne, ciekawe obrazy bohaterek, co jest zjawiskiem naturalnym, gdyż w okresie największej popularności gatunku właśnie kobieta była podstawowym odbiorcą tych utworów, a nierzadko i ich autorem. Wystarczy wspomnieć najbardziej znaną Ann Radcliffe, a także Clarę Reeve, Sophię Lee, Reginę Marię Roche, Ann Fuller, a w Polsce Annę Mostowską, Łucję Rautenstraucherową czy Marię Wirtemberską.

Zwykle bohaterka powieści gotyckiej analizowana jest w aspekcie kobiety prześladowanej przez nikczemnego łotra. Najczęściej jest to młodziutka dziewczyna pozbawiona opieki rodziców lub protektora, niedoświadczona i nieco naiwna. Ma ona wiele cech typowych dla bohaterki powieści sentymentalnej: czułe serce, stałość uczuć, skromność, cnotę, łagodność, słodycz, wytrwałość w dobrym pomimo wszelkich przeciwności. Wychowana w duchu moralności świadomie pozostaje wierna wpojonym jej zasadom, gdyż jest przekonana o ich słuszności. W kreacji dręczonej dziewicy można wyodrębnić dwa modele: dziewczyna biernie poddająca się losowi, pokorna, uległa, łatwowierna, religijna, uznająca władzę i autorytet Kościoła i bohaterka próbująca działać, aktywnie wpływać na swój los, myśląca racjonalnie, rozumna. Pierwsza staje się ofiarą zbrodniarza (jak Matylda z *Zamczyska w Otranto* Horacego Walpole'a czy Antonia z *Mnicha* Lewisa), druga unika niebezpieczeństwa i jej perypetie kończą się szczęśliwie (przykładem mogą być bohaterki Ann Radcliffe – Emilia z *Tajemnic zamku Udolpho* i Ellena z *Italczyka*).

Jak zauważa Magdalena Drabikowska, postać bohaterki powieści gotyckiej nie jest jednak "tak jednoznaczna, jak mogłoby się z pozoru wydawać"². W utworach tego nurtu kobieta bywa także katem, łotrem, okrutnikiem. W takiej roli występuje ona w powieściach Ann

¹ O typach postaci występujących w powieści gotyckiej szczegółowo piszę w książce: *Inspiracje gotyckie w rosyjskiej powieści historycznej okresu romantyzmu*, Kielce 2011, s. 65-69.

² Zob.: M. Drabikowska, *Bohaterka powieści gotyckiej – ofiara prześladowcy, społeczeństwa i Kościoła*, http://www.horror.com.pl/publicystyka/art.php?id=108 [data dostępu: 5.09.2014].

110 Joanna Nowakowska-Ozdoba

Radcliffe, Matthew Lewisa czy Williama Beckforda. W romansach gotyckich spotkamy też kobiety złośliwe, mściwe, podłe albo po prostu bezmyślne, głupie i próżne.

Inspiracje tradycją gotycką odnajdziemy w twórczości wielu romantyków rosyjskich. Zagadnienie to w niewielkim stopniu przyciągnęło dotychczas uwagę badaczy. Nie porusza go większość ogólnych prac dotyczących romantyzmu rosyjskiego, zarówno rosyjskich, jak i polskich, ani szczegółowe monografie poświęcone twórczości pisarzy tego okresu³. Tymczasem wpływ gotycyzmu na romantyczną literaturę rosyjską zaznaczył się bardzo wyraźnie i w różnorodny sposób. Między innymi jest on widoczny właśnie w sposobie kreowania niektórych postaci kobiecych. Bez wątpienia wśród bohaterek inspirowanych literaturą gotycką najczęściej w utworach pisarzy rosyjskich pojawiają się kobiety mające cechy prześladowanej niewinnej dziewczyny. Kobieta – ofiara pojawia się tu w rozmaitych kontekstach: zniewolona przez bezwzględnego łotra, skrzywdzona przez zło będące efektem namiętności bądź określonych uwarunkowań społecznych czy politycznych.

Postaci takich kobiet wprowadził do swych nowel liwońskich w pierwszej połowie lat dwudziestych XIX wieku Aleksander Bestużew. Pisarz wykorzystał w nich typowy dla utworów gotyckich schemat powiązań między bohaterami: tyran – niewinna ofiara – szlachetny obrońca. W Zamku Neuhausen (Замок Нейгаузен; 1824)4 cnotliwa żona Emma jest obiektem pożadania okrutnego Romualda von Mey. W jej obronie staje maż, Ewald von Nordeck, prawy i uczciwy rycerz broniący czystości ogniska rodzinnego. W Zamku Eisen (Замок Эйзен; 1825)⁵ prześladowaną przez tyrana ofiarą jest Luiza von Eisen, a jej gnębicielem okrutny maż, baron Bruno. W obronie Luizy występuje zakochany w niej bratanek Brunona, Reginald. Cierpienia obu bohaterek Bestużewa są wynikiem nieokiełznanych namiętności bezwzględnych feudalnych despotów. W pierwszym utworze Emma i jej mąż po wielu dramatycznych przejściach znowu są razem, występny bohater zaś ginie. Rozwiązanie takie pozostaje w zgodzie z gotyckim kanonem: dobro tryumfuje, a zło jest ukarane. W Zamku Eisen losy bohaterów układają się zupełnie inaczej. Ginie zarówno tyran, jak i para kochanków, a ich postępowanie budzi watpliwości natury moralnej. Zgładzenie barona przez Reginalda nie jest aktem słusznej zemsty za jego zbrodnie, lecz podyktowane zostało egoistycznymi pobudkami osobistymi.

Raz jeszcze sięgnął pisarz do tradycji gotyckiej, tworząc postaci kobiece w opowieści *Pancerny* (*Латник*; 1831, druk w 1832 roku)⁶. Typem pozytywnej bohaterki – ofiary jest Felicja Glińska, córka bogatego szlachcica. Posłuszna woli ojca, bez protestu przyjmuje jego decyzję w sprawie małżeństwa, a potem cierpliwie znosi nikczemne zachowanie męża. Nie

³ Wpływom gotycyzmu na literaturę rosyjską poświęcone są w całości monografie Wadima Wacury i Natana Tamarczenki. Zob.: В. Вацуро, Готический роман в России, Москва 2002; Готическая традиция в русской литературе, ред. Н.Д. Тамарченко, Москва 2008. Spośród polskich badaczy o oddziaływaniu powieści gotyckich A. Radcliff na rosyjską nowelę preromantyczną i na wczesną prozę A.A. Bestużewa pisał Janusz Henzel. Zob.: J. Henzel, Zagadnienie preromantyzmu w prozie rosyjskiej (nowela z lat 1794–1820), w: Studia rusycystyczne z epoki romantyzmu, red. R. Łużny, Wrocław–Warszawa–Kraków 1973; J. Henzel, Proza Aleksandra Bestużewa-Marlińskiego w okresie petersburskim, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967. Inspiracji gotyckich dotyczy też moja monografia o romantycznej powieści historycznej. Zob.: J. Nowakow-ska-Ozdoba, Inspiracje gotyckie w rosyjskiej powieści historycznej.

 $^{^4}$ А.А. Бестужев-Марлинский, Замок Нейгаузен, w: tegoż, Сочинения в двух томах, t. 1, Москва 1958.

⁵ А.А. Бестужев-Марлинский, Замок Эйзен, w: tamże.

⁶ А.А. Бестужев-Марлинский, *Латник*, w: tamże.

chce zemsty za swe krzywdy i doprowadza do złożenia przez byłego narzeczonego przysięgi, że nie bedzie szukał odwetu na jej krzywdzicielu. Cechy dreczonej gotyckiej piekności ma również Liza, córka despotycznego właściciela zamku Szuran. Jego postepowanie cechuje niesłychane okrucieństwo, a swą córkę traktuje on ze szczególną bezwzględnością. Gdy dziewczyna nie chce zaakceptować wybranego przezeń męża, usiłuje zamknięciem w ciemnicy i głodem zmusić ja do posłuszeństwa. Liza decyduje się na ucieczke i potajemny ślub ze swym nauczycielem, Bajanowem, z którym połączyło ją gorące uczucie. Próba uwolnienia się spod władzy ojca kończy się niepowodzeniem. Liza zostaje schwytana i ponownie wtrącona do lochu. Po roku więzienia jej wygląd budzi przerażenie: "на ней не было вида человеческого - так она похудела и почернела. Глаза впали, волосы были всклочены, она лежала разметав руки, в обмороке"7. Tragiczny los bohaterki przypieczętowuje odebranie jej nowonarodzonego dziecka - Liza popada w obłęd i umiera. Nieszczesna dziewczyna nie jest jednak w pełni podobna do bohaterek powieści grozy. Nie jest to już bezwolna ofiara ojca despoty, lecz przeciwstawiająca mu się silna indywidualność, walcząca o prawo do decydowania o własnym losie. W konstrukcji postaci Lizy i jej ukochanego zaznacza się dość wyraźnie wpływ ideałów dekabrystowskich. We wzajemnym stosunku nauczyciela i uczennicy widoczne są propagowane przez dekabrystów wzory działań wychowawczych. Nauki Bajanowa rozwineły wrodzona szlachetność Lizy i umocniły rozbudzone przez despotyczną atmosferę domu rodzinnego poczucie dumy i godności.

Postaci prześladowanych i krzywdzonych kobiet, przypominające heroiny gotyckich romansów typu sentymentalnego, pojawiają się i w powstałych w okresie romantyzmu dużych powieściach. Na przykład bohaterka Bursaka (Бурсак; 1824)8 Wasilija Narieżnego, Eugenia, jest łagodna, czuła i stała w uczuciach. Nie poddaje się biernie biegowi wypadków, lecz próbuje aktywnie wpłynać na swój los: sprzeciwia się narzucanemu jej przemocą małżeństwu, poślubia potajemnie ukochanego, a umieszczona podstępem w klasztorze podejmuje udaną próbę ucieczki. Wrodzona uczciwość nie pozwala jej jednak być szczęśliwą, gdy postępuje wbrew wpojonym zasadom moralnym. Wydaje jej się, że za okazane nieposłuszeństwo wszędzie ściga ją przekleństwo ojca. Podobne cechy ma druga z kobiecych postaci tej powieści, Neonilla. I ona również przeciwstawia się despotycznej decyzji swego rodzica, cierpiąc z powodu przekroczenia norm, które uważa za słuszne. Ciaży jej ojcowski gniew i nie jest szczęśliwa, żyjąc w poczuciu winy wobec rodziców. Bohaterka tego typu jest również carówna Ksenia z powieści Dymitr Samozwaniec (Димитрий Самозванец; 1829)9 Tadeusza Bułharyna. Łagodna i niewinna dziewczyna potrafi w trudnej sytuacji wykazać się śmiałą i nieugietą postawą. Znajduje ona w sobie dość siły, by skutecznie przeciwstawić się natarczywym naleganiom Samozwańca. Wyjątkowa stanowczość i ogromna siła charakteru wyróżnia też Natalię, córkę ukraińskiego hetmana z powieści Mazepa (Masena; 1833–1834)¹⁰ tegoż autora. Cicha i skromna dziewczyna nie poddaje się biernie woli swego despotycznego ojca i dla dochowania wierności ukochanemu gotowa jest pójść do klasztoru lub umrzeć. Bohaterka pada ofiarą gniewu hetmana – uwięziona przez niego w zamkowej wieży umiera z głodu zapomniana przez wszystkich w zamieszaniu wywołanym rozpoczęciem działań

⁷ Tamże, s. 574.

⁸ В.Т. Нарежный, *Бурсак*, С.-Петербург 1881.

⁹ Ф.В. Булгарин, Димитрий Самозванец, «Кронос» 1994.

¹⁰ Ф.В. Булгарин, *Мазепа*, w: tenże, *Сочинения*, Москва 1990.

112 Joanna Nowakowska-Ozdoba

wojennych. Obraz, jaki ujrzano po otworzeniu drzwi do więzienia dziewczyny, nosi wyraźne cechy poetyki frenetycznej: "На полу лежал иссохший труп, с открытыми глазами, отверстыми устами, на которых видна была запекшаяся кровь... На лице остались следы ужасных судорог... Руки были изглоданы"¹¹.

Szereg przymiotów znamiennych dla bohaterki romansu gotyckiego znajdziemy w postaci sieroty Aniuty Orlenko z powieści *Monasterka* (*Μοнастырка*; 1830–1833)¹² Antoniego Pogorelskiego. Aniuta jest skromna, łagodna, ma czułe serce, cechuje ją naturalna godność, duma i opanowanie. Młodziutka, niedoświadczona dziewczyna znajduje się we władzy nienawidzących ją opiekunów prawnych, którzy próbują dla własnych korzyści udaremnić jej małżeństwo z ukochanym, nie pozwalają na kontakty z krewnymi i przemocą więżą ją w swym domu (sytuacja przypominająca położenie Emilii z *Tajemnic zamku Udolpho* Ann Radcliffe). Aniuta podobna jest do rozsądnych, kierujących się rozumem bohaterek powieści gotyckiej, które dzięki opanowaniu i podejmowanym z rozmysłem działaniom wychodzą obronną reką z różnych opresji i odzyskują wolność.

Do typu prześladowanej gotyckiej dziewicy zbliża się również postać Maszy Mironowej z opowieści *Córka kapitana* (*Kanumaнская дочка*; 1833–1836)¹³ Aleksandra Puszkina. Masza jest nieco wstydliwa, po dziewczęcemu naiwna, skromna i łagodna. Szczerze i mocno kocha miłego jej sercu mężczyznę, ale ponad własne szczęście stawia uczciwość i wierność zasadom, w których została wychowana – nie chce poślubić Griniowa bez błogosławieństwa jego rodziców. W trudnych sytuacjach potrafi, pomimo wrodzonej nieśmiałości, wykazać się odwagą i przytomnością umysłu. Zdobywa się na zdecydowany sprzeciw wobec Szwabrina, który więzi ją i próbuje zmusić do uległości – wolałaby umrzeć, niż zostać jego żoną. Nie waha się też stanąć w obronie swego narzeczonego i podejmuje się niełatwej dla kobiety podróży do Petersburga, by prosić carycę o łaskę dla Griniowa.

Ciekawą postacią, wyraźnie nawiązującą do gotyckich wzorców, jest żona księcia Andrzeja Kurbskiego, Glikeria, z powieści Książę Kurbski (Князь Курбский; 1825–1843)¹⁴ Borisa Fiodorowa. W obrazie księżny łączą się rysy charakterystyczne zarówno dla typu kobiety działającej, próbującej aktywnie wpłynąć na sytuację, w jakiej się znajduje, jak i kobiety – ofiary, biernie poddającej się swemu gnębicielowi. Pisarz wyposażył swą bohaterke we wszystkie przymioty właściwe gotyckiej heroinie z sentymentalnego romansu grozy. Glikeria ogromną miłością darzy najbliższych, męża i syna, ze współczuciem odnosi się do ofiar terroru Iwana Groźnego, otaczając opieką ich rodziny. Próbuje też powstrzymać księcia Andrzeja przed wystąpieniem przeciwko carowi, uważając, że zdrada i wewnętrzne walki zaszkodza krajowi. We wszystkich przeciwnościach księżna, wzorem bohaterek gotyckich, ufa Bożej opatrzności, co pozwala jej ze spokojem znosić wszelkie udręczenia. Bezwzględnym prześladowcą Glikerii jest rycerz Tonnenberg, który więzi ją wraz z synem w swoim zamku. Okrutny feudał usiłuje zmusić księżnę do uległości, wystawiajac na próbe jej matczyne uczucie. Bohaterka nie przeciwstawia się zdecydowanie dręczycielowi, próbując jedynie zmiękczyć jego serce prośbami, a z matni wybawia ją dopiero jego niespodziewana śmierć. Biernie i posłusznie zachowuje się również wobec swego kolejnego prześladowcy, ponurego

¹¹ Tamże, s. 599.

¹² А. Погорельский, *Монастырка*, w: tenże, *Избранное*, Москва 1985.

¹³ А.С. Пушкин, Капитанская дочка, w: tenże, Проза. Драматические произведения, Москва 1974.

¹⁴ Б.М. Федоров, Князь Курбский, Москва 1995.

Estończyka, który przetrzymuje ją w leśnej chacie i zmusza do ciężkiej pracy. Podobnie jak poprzednio wybawieniem staje się dla niej śmierć krzywdziciela. Oba nieoczekiwane, przypadkowe uwolnienia Glikerii pozostają w zgodzie z tradycją gotycką.

W utworach pisarzy rosyjskich znajdziemy też prześladowane bohaterki zachowujące się całkowicie biernie wobec swych gnebicieli, z uległościa znoszace wszelkie krzywdy i pokornie poddające się losowi. Taką bezwolną ofiarą przemocy jest córka bogatego mieszczanina Minna Rydel z powieści Fiodorowa. Okrutny rycerz Tonnenberg porywa te młodziutka. cicha i łagodna dziewczyne z ojcowskiego domu i wbrew jej woli przetrzymuje w swym zamku. W chwili uwolnienia nieszczęsna Minna jest cieniem dawnej beztroskiej dziewczyпу: "приятные черты лица ее, некогда одушевленные милою веселостью, представляли томность и задумчивость; глаза потускли от слез, и румянец не играл на щеках ее"15. Równie biernie zachowuje się księżniczka Marioryca Lelemiko wobec prześladującego ją swa miłościa Wołyńskiego w powieści Dom z lodu (Ледяной дом; 1835)16 Iwana Łażecznikowa. Piękna, łagodna, uczuciowa ulubienica carycy nie potrafi przeciwstawić się niszczącemu ja uczuciu carskiego ministra. Bezradna w obliczu przeciwności i nieszcześć jest także bohaterka Weltmanowskiego Lunatyka (Лунатик; 1834)¹⁷, Lidia. Osierocona podczas kampanii 1812 roku, delikatna i czuła dziewczyna pada ofiarą nie jakiegoś czarnego charakteru, lecz sytuacji, która sprowadziła na nia wojenna zawierucha. Postaci młodych dziewczat, które wobec spotykających je różnego rodzaju prześladowań nie potrafią zdobyć się na aktywny, zdecydowany sprzeciw, wprowadza Weltman również do powieści Światosławicz, wraży wychowaniec (Святославич, вражий питомец; 1835)18. Piękna Maria, wychowanica księżnej Olgi, doznaje zniewag ze strony księcia Jaropełka i jego doradcy Swenelda, a Rokgilda, córka księcia połockiego Rogwołda, pozbawiona opieki po śmierci ojca i braci, narażona jest na szereg niebezpieczeństw.

W przywołanych obrazach kobiet inspiracja gotyckim wzorcem prześladowanej, niewinnej dziewczyny zaznaczyła się dość wyraźnie. O wpływie tradycji gotyckiej na kreacje postaci kobiecych świadczy również wykorzystanie przez pisarzy rosyjskich charakterystycznych dla literatury gotyckiej motywów, sytuacji i powiązań między bohaterami. Niejednokrotnie sięgali oni po wspomniany już wcześniej schemat gotyckiego trójkąta (prześladowca, demoniczny łotr – ofiara, dręczona niewinna dziewica – obrońca, szlachetny młody człowiek), wprowadzając do niego niekiedy dość daleko idące transformacje. Taki model związków pomiędzy bohaterami znajdziemy w Bursaku Narieżnego, Mazepie i Dymitrze Samozwańcu Bułharyna, Domie z lodu Łażecznikowa, Córce kapitana Puszkina i Monasterce Pogorelskiego. Duże zmiany w gotyckim schemacie widoczne są w Bursaku. Charakterystyczny dla romansów grozy trójkat został tu podwojony. Obie prześladowane bohaterki, Eugenia i Neonilla, jako młodziutkie dziewczyny wikłają się w nieakceptowany przez rodziców związek i buntują się przeciw ich woli, uciekając ze swymi ukochanymi. Ojcowie stają się "prześladowcami" córek, usiłując za wszelką cenę wyegzekwować posłuszeństwo. Tak więc gotycki trójkąt przybiera tu formę: niepokorna córka – jej ukochany – spragniony zemsty ojciec. Zmienia się również klasyfikacja moralna postaw cechujących osoby biorace udział w konflikcie. W powieści gotyckiej granica między dobrem a złem zaznaczała się jasno i wyraźnie:

¹⁵ Tamże, s. 147.

¹⁶ И.И. Лажечников, *Ледяной дом*, Москва 1977.

¹⁷ А.Ф. Вельтман, *Лунатик*, Москва 1834.

¹⁸ А.Ф. Вельтман, Святославич, вражий питомец, Москва 1835.

114 Joanna Nowakowska-Ozdoba

prześladowca jawił się jako wcielenie zła, jego zaś ofiara i jej obrońca byli obdarzeni licznymi zaletami. Bohaterowie Narieżnego nie poddają się takiej jednoznacznej ocenie¹⁹.

Istotne zmiany do gotyckiego schematu wprowadzili też Bułharyn i Weltman. W *Dymitrze Samozwańcu* wybawcą prześladowanej przez Samozwańca Kseni nie jest szlachetny młodzieniec, lecz inne skrzywdzone przez uzurpatora kobiety: żona Maryna i kochanka Kaleria. W *Domie z lodu* prześladowca księżniczki Mariorycy to nie "czarny charakter", lecz zakochany w niej pozytywny bohater utworu. Można by powiedzieć, że Mariorycę "prześladuje" namiętne uczucie Wołyńskiego, a jego odwzajemnienie doprowadzi do tragicznych konsekwencji. Rola obrońcy przypada matce dziewczyny, co również jest istotną transformacją tradycyjnego gotyckiego trójkąta.

W kreacji obrazów prześladowanych kobiet pisarze rosyjscy wykorzystali również kilka typowych gotyckich motywów. Przede wszystkim motyw tajemnicy pochodzenia. I tak Natalia okazuje sie być córka, a nie wychowanica Mazepy, ksieżniczka Marioryca nie wie, że jej matką jest Cyganka Mariuła, a piękna Lidia tuż przed ślubem dowiaduje się, że jej narzeczony Aureliusz jest jej przyrodnim bratem. Motyw ten łączy się tu z motywem nieświadomego kazirodztwa. Także i Natalia nie zdaje sobie sprawy z pokrewieństwa, jakie wiąże ją z ukochanym Ogniewikiem, którego ojcem jest Mazepa. Oba wymienione motywy często uzupełnia motyw rozpoznania. Wprowadzili go do swych powieści zarówno Bułharyn, jak i Weltman. Znajdziemy go także u Fiodorowa – księżna Glikeria długie lata żyje w klasztorze pod imieniem Głafiry, gdzie zostaje poznana przez syna i swą dawną wychowanice. Fiodorow, tworząc postać Glikerii, ukazał ją niejednokrotnie w sytuacjach przypominających sceny z romansów grozy: przybycie wieczorem do zamku Tonnenberga, nocna wędrówka przez las, rozmyślania u stóp wodospadu. Atmosfera wzniosłej grozy towarzysząca zadumie bohaterki przypomina klimat gotyckich pejzaży: "великолепное зрелище представлялось княгине: быстрые воды на покате, сливаясь стеною, падали с ревом на камни, разбиваясь в пену [...] Далеко разносился грохот водопада! Птицы не смели пролетать над ним и, оглушаемые падением воды, падали в кипящую бездну"20.

W romantycznej prozie rosyjskiej obraz prześladowanej kobiety nie jest jedynym typem bohaterki zainspirowanym przez literaturę gotycką. W powieściach gotyckich kobiety bywały również prześladowczyniami i w tej właśnie roli występują też niekiedy w utworach pisarzy rosyjskich. Wyraźne asocjacje z postaciami gotyckich dręczycielek widoczne są w charakterze Marfy Pietrowny, jednej z bohaterek *Monasterki* Pogorelskiego. Wraz ze swym mężem, Klimem Sidorowiczem Diundikowem, sprawuje ona formalną opiekę nad osieroconą wychowanka petersburskiego klasztoru, Aniuta Orlenko (o postaci tej była wcześniej mowa). Marfa Pietrowna uważa ją za rywalkę swej córki i za wszelką cenę chce udaremnić małżeństwo Aniuty z oficerem Włodzimierzem Blistowskim. Jest ona kobietą niezwykle dumną, wyniosłą, pewną siebie, ma wśród służby opinie pani srogiej i bezwzględnej. W chwilach gniewu wpada w szał, wprost dusi się ze złości, a jej krzyk napełnia przerażeniem domowników. Wobec Aniuty żywi ona niepohamowaną nienawiść. Aby nie dopuścić do związku dziewczyny z Włodzimierzem, Marfa Pietrowna chce zmusić ją do małżeństwa ze swym siostrzeńcem. Ten szatański plan ma na celu unieszczęśliwienie zarówno znienawidzonej sieroty, jak i niedostrzegającego zalet jej córki Blistowskiego. Pomysł przypomina intrygi niegodziwych bohaterek romansów gotyckich (analog konfliktu znajdziemy w Romansie

¹⁹ Szerzej na ten temat zob.: J.Nowakowska-Ozdoba, *Inspiracje gotyckie*, s. 70.

²⁰ Б.М. Федоров, Князь Курбский, s. 159.

sycylijskim Ann Radcliffe – markiza Madzini poprzez wymuszony ślub pragnie zemścić się na swej rywalce w staraniach o względy młodego hrabiego). Działania Marfy Pietrowny nie przynoszą pomyślnego dla niej rezultatu. Bohaterka, tak jak gotyccy nikczemnicy, ponosi klęskę i zostaje ukarana. Na wieść o ślubie Aniuty z Włodzimierzem nagle umiera: "она задохлась от гнева в точном смысле этого выражения"²¹. Pomimo cech zbliżających Marfę Pietrownę do występnych gotyckich bohaterek, pozbawiona jest ona charakterystycznej dla nich demoniczności – nie posuwa się do zbrodni, jedynie intryguje i wywołuje skandal. Motywem jej działań jest bowiem nie tylko nienawiść do Aniuty, lecz także głupota, zadufanie w sobie i egoizm.

Pewne cechy gotyckiej dręczycielki ma też baronowa Amalia Zegenwold z powieści Łażecznikowa *Ostatni Nowik* (Ποςπεθημά Ηοβμά; 1831–1832)²². Właścicielka zamku Helmet to samolubna i bezwzględna magnatka tyranizująca służbę i poddanych. Jej duszę opanowały całkowicie mania wielkości i żądza władzy. Głównym pragnieniem baronowej stała się chęć odgrywania znaczącej roli w wydarzeniach na terenie Inflant. Włącza się ona w konflikt rosyjsko-szwedzki i stanąwszy po stronie Szwedów całkowicie oddaje się działalności dyplomatycznej, podporządkowując tej nowej namiętności dobro swych poddanych i własnej rodziny. W swoich poczynaniach baronowa Zegenwold ucieka się do podstępu, zdrady i przemocy, dążąc do osiągnięcia celu z szatańską przebiegłością.

Intrygi mające na celu odegranie istotnej roli w wydarzeniach politycznych knuje również księżna Dulska, bohaterka *Mazepy* Bułharyna. Jest to zręczna intrygantka, która rozkochawszy w sobie Mazepę, całkowicie opanowała jego umysł i serce. Z łatwością przekonała zaślepionego miłością i żądnego władzy hetmana o możliwości oderwania się od Rosji i zostania niezależnym władcą pod opieką Polski, Szwecji i Turcji. W dużym stopniu właśnie od niej zależą tak ważne postanowienia Mazepy jak uwięzienie Paleja, rywala do hetmańskiego tronu i zdrada Piotra. Księżna Dulska dąży do celu, nie zważając na krzywdy i zło, jakie przynoszą jej działania. Ta właśnie bezwzględność, a także wyraźnie erotyczny charakter kontaktów z Mazepą zbliżają postać księżny do obrazów występnych bohaterek gotyckich.

Cechy nieubłaganej prześladowczyni ma bohaterka innej powieści Bułharyna, Kaleria z Dymitra Samozwańca. Dominują one w obrazie tej postaci, łącząc się z gotyckimi wzorcami kobiety mścicielki, kobiety ofiary i kobiety szalonej. Tworząc obraz Kalerii, Bułharyn wykorzystał znany ze źródeł historycznych fakt oszustwa, jakiego dopuścił się Samozwaniec wobec kobiety, która prześladowała go do końca życia. Bohaterka jawi się jako ofiara namiętności Samozwańca, jednocześnie mścicielka zarówno własnej krzywdy, jak i śmierci ich nienarodzonego dziecka. Cudownie ocalona z rzecznej toni (uzurpator usiłował pozbyć się jej, wyrzucając z łodzi w spienione wody Dniepru), niweczy ona spokój Samozwańca, ukazując mu się jako "zjawa" i budząc w nim wyrzuty sumienia. Kaleria pojawia się w iście gotyckiej scenerii: na zalanym światłem księżyca cmentarzu, pomiędzy nagrobkami, w postaci biało odzianej, milczącej kobiety z twarzą osłoniętą welonem. Obraz Kalerii wykracza nieco poza wzorzec znany z romansów Ann Radcliffe. Wyjaśnienie bowiem, iż zjawa jest realną kobietą, nie przerywa przeżywanego przez Samozwańca koszmaru. Żywa Kaleria staje się dla niego nieubłaganą prześladowczynią. Udaremnia realizację jego niecnych planów, pojawiając się jak groźne memento i straszliwa zapowiedź nieuniknionej przyszłości. Kaleria przygotowuje zgubę Samozwańca, podburzając lud ujawnieniem pism zawierających nieko-

²¹ А. Погорельский, *Монастырка*, s. 346.

²² И.И. Лажечников, Последний Новик, Москав 1833.

116 Joanna Nowakowska-Ozdoba

rzystne dla Rosji i Cerkwi decyzje. Zemsta Kalerii dopełnia się w chwili śmierci Samozwańca. Obecna przy niej bohaterka przejawia w tym momencie cechy kobiety szalonej: "В толпе народной раздался хохот, все с ужасом обратились в ту сторону и увидели женщину – бледную, с блуждающим взором. Она срывала с головы повязку и фату и попирала их ногами; захохотала в другой раз, страшно взглянула на небо и упала без чувств"²³. Wadim Wacuro słusznie zauważa, że w tej scenie Kaleria przypomina infernalną mścicielkę, postać typową już nie dla gotyckiej, lecz nieco późniejszej literatury²⁴.

Postacią łączącą w sobie różne typy bohaterek gotyckich jest również Elżbieta Trejman – Ilza z powieści *Ostatni Nowik* Łażecznikowa. Kreując jej obraz, pisarz wykorzystał elementy charakterystyczne zarówno dla typu prześladowanej dziewicy, jak i bezwzględnej mścicielki, a wreszcie kobiety szalonej. Młodziutka, niedoświadczona Elżbieta pada ofiarą rozpustnego feudała, barona Fürenhofa. Łażecznikow odchodzi nieco od gotyckiego wzorca, gdyż Ilza to nie tylko ofiara, ale i współwinowajczyni w przestępstwie, jakiego dopuścił się baron – pomogła mu w sfałszowaniu testamentu i bezprawnym przejęciu rodowego majątku. Uniknąwszy śmierci i prześladowania ze strony Fürenhofa, Ilza poświęca się całkowicie zemście. Stopniowo w jej zachowaniu i wyglądzie pojawiają się liczne oznaki szaleństwa: płonące dzikim ogniem oczy, rozczochrane włosy, podarta odzież, śmiech przypominający diabelski chichot, niekontrolowane emocje kierujące jej czynami. Zemsta Ilzy ostatecznie dokonuje się w cerkwi podczas ślubu siostrzeńca barona. Wtargnięcie szalonej kobiety przerywa ceremonię, uniemożliwiając baronowi realizację misternego planu zawładnięcia majątkiem rodzinnym przyszłej żony siostrzeńca.

Kaleria i Ilza to w romantycznej prozie rosyjskiej najciekawsze chyba przykłady bohaterek szalonych zainspirowane literaturą gotycką. Pisarze rosyjscy, przedstawiając kobiety dotkniete obłędem, chętnie wykorzystywali elementy charakterystyczne dla modelu gotyckiego: niesamowity wygląd i towarzyszące mu przerażające zachowanie. Dla przykładu wymienić można jeszcze Rozę z Ostatniego Nowika Łażecznikowa czy Cygankę Mariułę z jego powieści Dom z lodu. W obrazach tych bohaterek wyraźnie zaznacza się też wpływ poetyki powieści szalonych. Obłąkana, sparaliżowana Mariuła wyglądała jak: "что-то безобразное, изуродованное, в лохмотьях, похожее на цыганку. Эти развалины живого человека лежали в двухколесной телеге [...] По-видимому, цыганка была лишена употребления ног. В диких глазах ее выражалось совершенное растройство ума²². Niekiedy jednak twórcy rosyjscy oprócz charakterystycznych cech wyglądu i zachowania przejętych z literatury gotyckiej nadawali swym bohaterkom rodzime rysy. Taki obraz wykreował Michaił Zagoskin w Rosławlewie (Рославлев; 1831)²⁶. Fiodora to pomylona wiejska dziewczyna w podartym sarafanie, z rozpuszczonymi włosami, chuda i bosa. Chodzi szybkim krokiem, mamrocząc coś pod nosem i wciąż oglądając się za siebie. Napawa ona lękiem mieszkańców wioski, gdyż stale mówi o zmarłych i pogrzebach, a nocami włóczy się po cmentarzu. Jej ochrypły śmiech rozlega się w najmniej spodziewanym miejscu i czasie, zapowiadając tragiczne wydarzenia.

Jak widać z dokonanego przeglądu, tradycja gotycka zaznaczyła się dość wyraźnie w obrazach postaci kobiecych wykreowanych przez romantycznych pisarzy rosyjskich. Z go-

²³ Ф.В. Булгарин, Димитрий Самозванеи, s. 502.

²⁴ В. Вацуро, *Готический роман*, Москва 2002, s. 482.

²⁵ И.И. Лажечников, *Ледяной дом*, s. 293.

²⁶ М.Н. Загоскин, *Рославлев*, w: tenże, *Сочинения в двух томах*, t. 1, Петербург 1892.

tycyzmu zaczerpnęli oni nie tylko pewne określone typy postaci, ale i charakterystyczne dla tego nurtu motywy, sytuacje, modele powiązań między bohaterami. W różnorodnej galerii bohaterek prześladowanych dominują kobiety skrzywdzone przez despotycznego, skłonnego do przemocy mężczyznę. Nie brak również kobiet będących ofiarą niepohamowanych namiętności. Przyczyną cierpień bywają też niekiedy warunki historyczne i społeczne, w jakich żyją. O wiele rzadziej pojawiają się kobiety mścicielki, kobiety szalone czy kobiety prześladowczynie. Ich postaci często są niezwykle wyraziste i obdarzone indywidualnymi rysami, przez co ciekawsze dla czytelnika niż podobne do siebie obrazy kobiet dręczonych.

Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce)

Women's characters in Russian Romantic prose: Gothic tradition

Summarv

The paper presents the influence of the Gothic tradition on the female tableaux vivants in the Russian Romantic prose. Often the Romantic writers showed the innocent persecuted heroines. A woman as a victim appears in different contexts — enslaved by a ruthless villain, hurt and harmed by love itself or some circumstances of social or political kind. Such heroines as Gothic characters either try to change the situation or follow their destiny. Such characters can be found in works by A. Bestuzhev, W. Narezhny, A. Pogorelski, A. Pushkin, B. Fedorov, I. Lazhechnikov, A. Weltman. Other types of heroines inspired by the Gothic literature are persecutors (in works by Pogorelski, Lazhechnikov, T. Bulgarin) or wild and vindictive women (in works by Lazhechnikov and T. Bulgarin). The influence of the Gothic tradition on the female tableaux vivants is also backed up by the motifs employed by the Russian writers that originated from the Gothic literature along with situations and relations between the characters.

Key words: gothic, russian romanticism, prose, female characters.

Анна Мережинская Киев

Метадискурс современной литературы: модели творцов (на материале учебников, написанных писателями)

В конце XX – первые десятилетия XXI века нарастает творческая авторефлексия, взгляд литературы обращается на себя, сосредоточивается на пересмотре художественного багажа прошлого, поиске новых представлений об искусстве слова. Этому содействует ряд факторов: переходный характер эпохи (а именно в такие времена литература переосмысляет себя особенно интенсивно), продолжение вектора поисков (Ролан Барт назвал XX век временем размышлений литературы о литературе¹), постмодернистское мышление (обыгрывание художественного опыта, провокационная постановка вопросов о «смерти автора» и субъекта, отмене «метарассказов», невозможности новаторства²), новые культурные вызовы³, ставящие под сомнение статус искусства слова, его конкурентность, и заставляющие искать новые идеи и формы.

Именно поэтому в 1990-е – 2000-е расцветает металитература, появляется множество романов и повестей о творцах, метадрам, металирики, интерпретационных текстов, переделок, пастишей, пародий и автопародий. Интересной и перспективной формой авторефлексии становится учебник, написанный писателями. Думается, что эта форма соединяет в себе и стремление литературы к самопознанию, и общекультурные задачи: привлечь к чтению современного школьника («сюжет чтения» присутствует в большинстве текстов), помочь открыть заново литературу и ее суперсмыслы, обращенные к каждому человеку.

Первый опыт создания такого учебника, отражающего взгляд литературы на себя саму, был предпринят в 1991 году Петром Вайлем и Александром Генисом⁴.

В 2010-ом году в свет выходит двухтомник, а с 2011-ого года дополненный и переизданный уже в четырех томах альтернативный учебник по русской литературе, соз-

 $^{^{\}rm I}$ Р. Барт, *Литература и метаязык*, в: Р. Барт, *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*, Москва 1994, с. 131-132.

² М. Абашева, Литература в происках лица (Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности), Пермь 2011, 320 с.

³ М. Липовецкий, *Русский постмодернизм (очерки исторической поэтики*), Екатеринбург 1997.

⁴ П. Вайль, А. Генис, *Родная речь. Уроки изящной словесности*, Москва 1991.

120 Анна Мережинская

данный коллективом писателей, большинство из которых относится к молодому поколению, активно ищущему себя и новый язык интерпретации художественного опыта. Учебник получает знаковое название Литературная матрица, отражающее, на наш взгляд, обращение к основам. Каждый из томов, как представляется, имеет свою сверхзадачу. Первый, посвященный XIX веку, содержит новый взгляд на классику с позиций современности и содействует не столько пересмотру, сколько традиционализации наследия⁵. Второй, объединяющий эссе о писателях XX века, в наибольшей степени отражает переходное мышление самих авторов учебника в процессе обсуждения ярких и спорных уроков близкой литературной истории⁶. Том Внеклассное чтение содержит интерпретации творчества тех художников слова, которые никогда в школьную программу не входили, но создали поворотные произведения, существенно повлиявшие на новые поколения, либо же обозначившие альтернативные векторы развития, стоявшие особняком, возбуждавшие споры⁷. И уж совершенно в дискуссионном ключе выполнен том Советская Атлантида, освещающий сложные взаимоотношения писателей со временем, сменой эпох, поиском адекватного языка освещения потрясений, различными решениями проблемы сопротивления и конформизма⁸.

Зачастую биографические изыскания превращаются в автометаописания, что в полной мере понимают сами писатели. Так, в эссе Андрея Битова о Лермонтове озвучена показательная установка: «Поэтому все то, что я пишу, я постараюсь написать не столько *о Лермонтове* (что-то вам расскажет учитель, что-то написано в учебнике, что-то вы легко скачаете из Интернета), сколько *для Лермонтова*. Ну, и для себя, конечно» (выделено автором – А.М.). То есть, это взгляд литературы в литературные же зеркала, взаимно отражающие друг друга.

Цель настоящей статьи — выделить и охарактеризовать модели творцов, предложенные авторами второго тома учебника *Литературная матрица*, соотнести эти образы с традициями и выделить новые черты, отражающие авторефлексию литературы, вызревание новых творческих метаконцепций.

В большинстве биографических эссе писатели пытаются вывести доминантную формулу творческой личности, эта формула может служить и ориентиром самоидентификации, по крайней мере, она много говорит об устойчивости и изменяемости интерпретаций статуса и роли литературы. Поиск идет как в направлении переосмысления уже традиционных ориентиров, так и поиска новых.

Так, к наиболее устойчивым относится ориентир писателя — «светского святого», укоренившийся в русской литературе Нового времени. В современных эссе он актуализируется и заново утверждается. В этом плане показателен «сюжет чтения» в эссе

 $^{^5}$ Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XIX век. Сборник, т. 1, 2-е изд., испр. и доп., Санкт-Петербург 2011, 464 с.

 $^{^6}$ Литературная матрица. Учебник, написанный писателями. XX век. Сборник, т. 2, 2-е изд., испр. и доп., Санкт-Петербург 2011, 800 с.

 $^{^7}$ Литературная матрица. Внеклассное чтение, т. 3, 2-е изд., испр. и доп., Санкт-Петербург 2014, 576 с.

 $^{^8}$ Литературная матрица: Советская Атлантида, т. 4. 2-е изд., испр. и доп., Санкт-Петербург 2013, 528 с.

⁹ А. Битов, *Последний золотой (М.Ю. Лермонтов*), в: *Литературная матрица. Учебник, напи-санный писателями. XIX век.* Сборник, т. 1, с. 63-64. (Далее цитируем по данному тому и этому изданию).

Людмилы Петрушевской о Пушкине: «свои узнавали своих», «особенно в изгнании, в тюрьмах, среди скопища посторонних»¹⁰ по крестику на шее и знанию наизусть первой главы Евгения Онегина. В таком же ключе трактуется Татьяной Москвиной наследие Александра Островского, названное «Лого-Собором титанических пропорций»¹¹. Сакральность доброго творца (Москвина постоянно акцентирует театральное прозвище А. Островского – «Наш Боженька») контрастирует с инфернальностью сегодняшнего ироничного дискурса, стремящегося все развенчать, дискредитировать высочайшие фигуры. Моделируется оппозиция «светский святой»/ «инфернальный шут», а также «Творец»/ «разрушитель основ», «величие помыслов»/ низость. «Выскочи в нашей развратной действительности какой-нибудь резвый шут, возжелавший "разоблачить" почтенного классика [...] гнусное предприятие сие пойдет прахом. Впрочем, не смогут черти подойти близко к нашему драматургу – отбросит ударной волной, будут на расстоянии, терзая беззащитные тексты смрадными лапками, бормотать свою околесицу: мол, пьесы устарели, нафталин какой-то, купцы какие-то»12. Модель «светского святого» актуализируется и обновляется использованием как христианской, так и языческой символики. Так у Т. Москвиной А. Островский выступает воплощением языческого бога солнца. Как драматург «дописал» языческий солярный миф своего народа в Снегурочке, так и автор эссе дорисовывает в этом ключе и мифологизирует фигуру самого классика. Но при этом оставляет и христианские сакральные ориентиры, в данном случае это мотивы Божьего суда и Господней любви, Сотворения. При этом параллель между Творцом и писателем как создателем художественного мира проводится предельно четко. «Но главный вопрос у автора к персонажу, как у Создателя к сотворенному: кто ты, мил-человек? Есть у тебя сердце или нет? Живет ли в душе любовь, жалость, сострадание, милосердие?»¹³. В этом же ряду вариаций ориентира «светского святого» стоят и образы «пророков» – классиков Пушкина, Лермонтова, Тютчева в эссе А. Битова.

Подтверждением действенности этой модели становится высвечивание ее контрастной стороны – инфернального начала. Оно видится как в особом взгляде на мир (темном, мистическом), так и в рамках определенной литературной традиции (романтической, символистской). Так, Александр Секацкий заостряет внимание на особом «инферноскопическом» зрении Николая Гоголя, позволяющем гению в рутине повседневности обнаруживать прорывы «дьяволиады». Именно этот мистический настрой позволил Гоголю стать одним из творцов петербургского текста и описать этот «город призраков», который и сейчас остается «крупнейшим шизополисом мира»¹⁴. Наконец, такой инферноскопический взгляд позволил создать новый тип героя – абсолютно пустого человека, а эта пустота притягивает темные силы.

Инфернальная составляющая актуализируется в романтической традиции писательской самоидентификации – равный Богу в творчестве художник, обреченный на вечное одиночество и бунт. Именно в таком ключе А. Битов трактует фигуру Лермонтова, акцентируя внимание на демоническом «бунте, вечной теме одиночества, предчувствия гибели» и подкрепляя это положение анализом стихотворений *Листок*, *Сон*, поэмы

¹⁰ Л. Петрушевская, *О Пушкине*, в: там же, с. 38.

¹¹ Т. Москвина, Ум хорошо, а сердце лучше (А.Н. Островский), в: там же, с. 118.

¹² Там же, с. 111.

¹³ Там же, с. 121.

¹⁴ А. Секацкий, Гоголь – откровенное и сокровенное, в: Литературная матрица. Учебник, с. 99.

122 Анна Мережинская

Демон. Схожие трактовки писательской самоидентификации — равный Богу в творчестве и одиночестве художник — встречаем в эссе Дмитрия Воденникова о Марине Цветаевой из второго тома учебника. В анализе стихотворений Сад, В мыслях об ином, инаком... к «демоническим» трактовкам прибавляется переворачивание на оси творчество/уничтожение, властитель/ жертва, равнодействующей становится опять же творческая «рассеянность» поэта и смерти, погруженных в мысли об «ином», потустороннем.

Трактовки могут быть лишены сакральных и инфернальных смыслов. Но, подчеркием, в целом происходит актуализация оппозиций «светлое»/ «темное», «солнце»/ «луна», радостная/ «темная», мистическая сторона таланта в моделях интерпретации творцов. Так, например, эссе Е. Шварц начинается с этого концептуального контраста: «Пушкин, по слову Владимира Одоевского — Солнце нашей поэзии. Тютчев — ее лунный серп, чей мерцающий таинственный свет размывает грань между сном и реальностью» ¹⁵. Эта особенность дара объясняется не только индивидуальным мироощущением, но и, по мнению поэтессы, тесно связана с общими настроениями эпохи, то есть, подчеркнем, с переходным художественным мышлением, акцентирующим концепты «бездны», внешнего и внутреннего «хаоса», безличной «глубины» и др. Итогом интерпретации становятся образы-символы подобного типа гения, это — «кентавр — получеловек-полуночь», «слышащий», «вопрошатель», «поэт—лозоходец».

Чрезвычайно интересным является выход за рамки устоявшейся и плодотворной модели «светского святого» и ее многочисленных вариаций. Писатели предлагают новые ориентиры идентификации, во многом, на наш взгляд, отражающие опыт переживания, прохождения кризисного времени. Среди них доминируют «боец» и «экспериментатор» (вариант – «игрок»). Первый ориентир наиболее ярко представлен в эссе Ильи Бояшова о Лескове. Определение «боец» несколько раз расшифровывается, конкретизируется, обыгрывается в рассказе о жизненных и литературных перипетиях писателя. «Своенравный одиночка-орловец» выглядит как «один в поле воин» в противостоянии художественным и общественным модам. В игровом определении «орловский русак» сконцентрирована семантика породы, то есть элитарности, и разновидности национального характера, своенравности, одиночества и неуловимости, учитывая контекст, - сопротивление писателя травле «Современника» и «Нашего времени». Они, фактически, ассоциируются с псами на охоте («со всех сторон обложили флажками»¹⁶), а Лесков – с умным, уходящим от преследования и огрызающимся зверем. В интерпретации И. Бояшова, «боец» оказывается победителем, причем на длинной эпической дистанции: немодный, консервативный бытописатель (вокруг которого «Базаровы скакали в ярости») оказывается писателем не второго, а первого ряда и обгоняет в своих открытиях «прогрессивных» гонителей.

Модель «экспериментатор» отражает переходное мышление авторов эссе, их внимание к «бунтующей периферии» (по Лотману). Именно такой остраняющий взгляд дан на Достоевского в эссе Сергея Носова. Достоевский оказывается экспериментатором как в жизни (игрок, вечный должник, человек со сложным характером, порою ставивший над собой психологические опыты с целью понять героев; отягощенный болезнью провидцев и юродивых, выводящей его за грани обыденного мир и т.п.), так

¹⁵ Е. Шварц, «Две Беспредельности были во мне» (Федор Иванович Тютчев), в: там же, с. 183.

¹⁶ И. Бояшов, «Человечкина душа» (Н.С. Лесков), в: там же, с. 372, 368, 369.

и в творчестве: «Жесткий экспериментатор Достоевский действительно доводит своего героя до крайности» 17. В подобном же ключе трактуется игра гения с судьбой, в этом сюжете он предстает в роли «бойца» и (как и в эссе И. Бояшова о Лескове) победителя. В эссе о Достоевском в подобных идентификациях усиливается акцент на сакральном статусе писателя, признаваемом самой судьбой, несмотря на его греховное поведение («Пророк пророком, а святым не был. Среди страстей его была и пагубная – рулетка». «И все-таки суровая судьба, как непобедимый игрок, была к нему по-своему снисходительна, словно благородно пренебрегала форой, которую он ей безоглядно и безотчетно давал. Достоевский прожил интереснейшую жизнь и ушел из нее победителем [...] сама судьба отвечала ему с какой-то удивительной выразительностью, словно признавала в нем достойного противника»).

Знаменательно, что эти знаки — «экспериментатор», «игрок» входят в писательские метаконцепции литературы в целом. Например, у Д. Воденникова в эссе о Цветаевой вырисовывается интересный ракурс интерпретации: все писатели мыслятся как экспериментаторы, фактически, «бунтующая периферия», опыт которой (положительный или отрицательный, победы или поражения) с равной благодарностью учитывается будущим читателем, новым поколением творцов. В данном случае анализируется неудачный опыт жизнестроения и творческой рефлексии гениальной поэтессы. «Цветаева с ее огромным даром показала, какая это на самом деле катастрофа — отпустить себя на волю, своевольничать до конца, "распухнуть" до отдельной черты характера (такого человеческого, увы, не ангельского). Спасибо ей за этот урок. Поэты вообще ставят эксперименты на самих себе. Без анестезии и со всеми вытекающими из этого последствиями. Дело читателей — понять, куда идти не надо, и поблагодарить человека, который принес себя в жертву, чтобы еще при жизни стать этим предупреждающим знаком: "Прохода нет. Кирпич"» 18.

Обостренное переходное мышление воспринимает эксперимент как крайность, «бунтующую периферию» и ищет гармонизирующую середину, способную дать устойчивость. Именно такую интенцию отражает модель «писатель-целитель», реализованная в эссе Михаила Гиголашвили о Тургеневе. Безусловно, в его интерпретации просвечивают знаменитые пушкинские подтексты, что лишь подкрепляет идею существования подобного типа гениев, а в рамках эссе примиряет соперничавших Тургенева и Гончарова, в равной мере обладавших этим общим качеством. «Проза Тургенева — не только мощный стимулятор воображения и сознания, но и целебное лечебное средство. Если вокруг плохо и скучно, если все давит и раздражает, гнетет депрессия и донимает стресс — надо заварить чай с медом и лимоном, ложиться на диван (рядом с Ильей Ильичом Обломовым), укрываться теплым пледом и браться за томик Тургенева. Выздоровление гарантировано!»¹⁹.

Именно в таком ключе, как представляется, можно интерпретировать модель «солнечный талант», реализованную Сергеем Шаргуновым в эссе о Грибоедове. «Солнце переплавляет противоречия»²⁰ и находится выше крайностей идеологической борьбы.

¹⁷ С. Носов, *По соседству с Достоевским (Ф.М. Достоевский)*, в: там же, с. 422, 413.

¹⁸ Д. Воденников, «Из апрельского праха с любовью (М.И. Цветаева), в: там же, с. 357.

 $^{^{19}}$ М. Гиголашвили, «Поэт, талант, аристократ, красавец, богач...» (И.С. Тургенев), в: там же, с. 180.

²⁰ С. Шаргунов, «Космическая ракета, или Один день панка (А.С. Грибоедов), в: там же, с. 21.

124 Анна Мережинская

Достаточно дискуссионный по отношению к Грибоедову тезис, тем не менее, является яркой авторефлексией современного писателя, настроенного на гармонизацию культурного «хаоса» 2000-х. Творчество мыслится как путь преодоления безнадежности и отчаяния бытия (эссе Е. Шварц), как самая адекватная форма диалога с Абсолютом и магическая возможность сотворчества, воплощения идеала в реальность. Так, фетовский «крылатый звук», в интерпретации Андрея Левкина, «достает ниоткуда и предъявляет очередную примету, деталь весны и, когда эти детали уже складываются вместе, удостоверяет – весна. Жизнь снова состоялась, то есть удалась»²¹.

Исследование позволяет прийти к следующим выводам:

- 1. Биографические эссе, объединенные дидактической задачей, актуализируют «сюжет чтения». Он приобретает специфическую интерпретацию спасения, излечения от страха и неопределенности, вызванных культурным кризисом. «Сюжет чтения» демонстрирует сопротивление энтропии, а в ракурсе авторефлексии писателей отражает концентрацию сил литературы в ответ на вызовы времени.
- 2. Писатели нацелены не только на интерпретацию личности и творчества конкретного классика, но на создание обобщающих металитературных концепций. Используются в различных вариантах переосмысления традиционные ориентиры творческой идентификации, но предлагаются и новые модели. В общей системе ориентиров актуализируются знаки, располагающиеся на крайних точках оси «сакральное»/ «инфернальное», «светлое»/ «темное», «центр»/ «периферия». В последнем случае демонстрируется переворачивание, характерное для переходного мышления, этот же процесс подкреплен динамикой на оси «первый»/ «второй», «ученик»/ «новатор», «первооткрыватель».
- 3. Обобщающие формулы носят либо итоговый характер определения параметров «матрицы», «генов» национального искусства слова, либо же откровенно провокационный. И то, и другое отражает особенности переходного мышления: с одной стороны, стремление к обозначению параметров традиции, с которой можно вести диалог, а с другой демонстрацию самого процесса поиска литературой собственной идентичности.

Anna Merezhinskaya (Kiev)

Metadiscourse of modern literature: models-creators (based on textbooks written by writers)

Summary

The article investigates metaconceptions of literature, the sign-code as strategies of interpretation of classics in the biographical essay.

Key words: self-consciousness, sigh code.

²¹ А. Левкин, «Хоть и подпишу Шеншин, а все же выйдет Фет» (А.А. Фет)», в: там же, с. 238.

Виктория Трофимовна Захарова, Светлана Алексеевна Тарасова Нижний Новгород

Духовно-нравственные ценности семьи в повести Пантелеймона Романова *Демство* (в контексте литературно-художественной и философской мысли русского Зарубежья)

Пантелеймон Романов – писатель 20–30-х годов XX века, в свое время очень популярный не только среди читателей, но и среди советских писателей своими короткими сатирическими рассказами, рисующими очень живую и правдивую картину советской постреволюционной действительности. За них же он подвергался непрекращающимся нападкам критиков¹, и после смерти писателя его творчество было надолго забыто. Лишь в конце 1990-х г.г. имя Романова вспомнили, его книги вновь начали появляться на полках магазинов, а его произведения начали изучаться литературоведами². Помимо коротких рассказов, посвященных жизни советской России, у Пантелеймона Романова есть и другие, более крупные произведения, в которых он размышляет на глобальную, волнующую его с самого детства тему: каково же истинное лицо Руси, столь древней, могучей страны, имеющей богатую историю: это автобиографическая повесть Демство (1926), лироэпический роман-эпопея Русь (1922–1936).

В рамках данной статьи обратимся к повести П. Романова *Детство*. Задачей работы является введение творчества П. Романова в контекст литературно-художественной и философской мысли русского Зарубежья. В изучении русской литературы XX века

 $^{^1}$ См. об этом: С. Ингулова, *Бобчинский на Парнасе*, «Молодая гвардия» 1929, № 11; Е. Никитина, С. Шувалов, *Беллетристы-современники*, Москва 1927; С. Пакентрейгер, *Талант равнодушия*, «Печать и революция» 1926, № 8.

² См. об этом: М. Злобина, Ключи Пантелеймона Романова, «Новый мир» 1989, № 9; А. Солженицын, Пантелеймон Романов – рассказы советских лет: из «Литературной коллекции», «Новый мир» 1999, № 7; И. Сушилина, «Дорогой своей подлинной жизни...», в: П. Романов, Яблоневый цвет: Повесть и рассказы, Москва 1991; Т.П. Комышкова, Жанровая система прозы 1920–30-х годов: новая позиция автора. Проза периода Великой Отечественной войны: типология прозаических жанров, в: Типология художественного сознания в русской литературе XVIII–XX вв. Проблема жанра, Нижний Новгород 2012.

полагаем продуктивной высказанную в начале 1990-х годов мысль А.Н. Николюкина о необходимости целостного взгляда на отечественный литературный процесс, в лучших своих образцах всегда питавшийся животворными токами национального самосознания³.

Так, автобиографическую повесть П. Романова *Детство* следует соотнести с типологической ветвью прозы русского Зарубежья, получившей наименование «духовный реализм»⁴. Более всего исследователи склонны причислять к нему творчество И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева, но, полагаем, черты «духовного реализма» явственно обнаруживаются и в творчестве других эмигрантских авторов, – прежде всего И. Бунина, Л.Ф. Зурова, Н. Федоровой, Е.Ю. Скобцовой (матери Марии) и др.

Если вести речь о философском наследии русской эмиграции, то среди огромного свода проблем, привлекавших внимание ее известных представителей, немалое место занимали и вопросы, связанные с осмыслением значимости национальных духовных традиций в русской семье. Об этом писали о. Сергий Булгаков, И.А. Ильин, В.В. Зеньковский⁵. Мы в данном небольшом исследовании остановимся на именах Н.С. Арсеньева и Н.О. Лосского, – выбор этих авторов обусловлен меньшей известностью и изученностью их работ, особенно Н.С. Арсеньева.

Итак, обратимся к повести П. Романова *Детство* (1924). Она отразила детские впечатления писателя о жизни семьи на хуторе в Белёвском уезде, где и прошли его детские годы. Все описываемое в произведении дается сквозь восприятие ребенка, как это свойственно автобиографической прозе. Сюжетообразующим элементом здесь становится лирическое начало.

Именно через проникновенно-любящее окружающий мир отношение мальчика мы постигаем суть произведения. Это, конечно же, красота деревенской природы, русские просторы, всегда благотворно воздействующие на человека. Но, в первую очередь, это – мир семьи. Главный герой воспитывается здесь не в полной семье – об отце мальчика в произведении не говорится ни слова. Но зато все взрослые, живущие в доме – дядюшка, крестная, нянька, Таня – принимают активное участие в воспитании детей. Образ матери занимает здесь особое положение – он всегда остается немного в стороне, постоянно присутствует словно за рамками произведения, иногда возникая в ткани повествования. Но матери отведена главная роль в жизни маленьких Пантелеймона и Катерины. Именно с ее образом на страницы повести входит лейтмотив православного мира. По вечерам, перед сном, она забирает детей в свою комнату и обращает их к молитве: «Мать в белой ночной кофточке и короткой нижней юбке стояла в спальне на коленях перед образами и читала вслух вечерние молитвы. Мы, дети, стояли сзади, у раскрытой постели, тоже на коленях, повторяли слова и старались не смотреть друг на друга, чтобы не смеяться»⁶.

³ А.Н. Николюкин, *О целостности русской литературы (1920–1930-е годы)*, «Российский литературоведческий журнал» 1993, № 3, с. 3-7.

⁴ А.М. Любомудров, Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев, Санкт-Петербург 2003, с. 49-119.

⁵ См. об этом: С.Н. Булгаков, Свет невечерний. Созерцания и умозрения, Москва 1994; И.А. Ильин, Огни жизни, Москва 2007; В.В. Зеньковский, Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. Клин 2002.

⁶ П. Романов, Детство, Тула 1986, с. 56.

Эти вечерние молитвы, так нелюбимые героем повести в детстве, взрослым автором описываются с особой нежностью и любовью. Детская возня под шепот материнских молитв оставляет в воспоминаниях Пантелеймона Романова неизгладимый след. Здесь появляется удивительный образ невинно спящего ребенка на фоне холодной, морозной зимней ночи: автор описывает, как после традиционной возни в материнской кровати Катя крепко засыпает; и сразу же дает описание природы: «За окном была все такая же бурная зимняя ночь. Ветер все так же завывал. И в шуме его, изредка доносимый ветром, слышался редкий, тревожный звон сторожевого колокола»⁷. Материнская молитва словно защищает ничего не подозревающих детей от невзгод, бурь, трудностей жизни.

Посещения церкви являются для Пантелеймона Романова светлыми, незабываемыми воспоминаниями. Он описывает их с особенной тщательностью, припоминая каждую деталь: «Оглядываешься кругом на лица молящихся, на высокие, синеющие окна купола – и так становится радостно, что встал рано. На душе светло, ясно и торжественно, как в этих лучах утреннего солнца в алтаре»⁸. И что особенно важно, писатель показывает, что именно в то время, когда ребенок оказывается во власти тревожных мыслей и настроений в свой период взросления, спасают его только посещения церкви, молитвы и исповеди. Православный дух, прививающийся ребенку в его семье с самого детства, помогает ему повзрослеть, пережить все трудности этого переломного возраста, найти способы переступить через всю негативную сторону этого процесса. Самым ярким впечатлением детства главного героя оказывается его первое причастие, которое оставило в нем «такое освобожденное чувство воскресения и порыв в будущее»9. К этому событию Пантелеймон готовился очень тщательно: обдумывал свою исповедь, нервничая из-за своих грехов, с особенным трепетом отправлялся в церковь, переживая из-за неусердных в молитве братьев, строго постился. После причащения он старается как можно дольше сохранить в своей душе светлое и радостное чувство, обещая себе как можно дольше не грешить: «И решил, что с этого времени душа у меня будет совершенно чистая» 10. Ему открывается новая истина: «Теперь приятно то, что в безгрешном состоянии больше всего способен радоваться, ждать всяких перемен в природе, приближающейся весны, которая зовет к деятельности, бодрости и радости. Нет склоняющих к грешным мыслям полутемных комнат, послеобеденной сонливости - везде целыми потоками льется солнечный свет и будит бодрость. И часто остановишься и думаешь, что, может быть, там, в ярко-синих блещущих небесах, сидит сам господь бог и, наверное, видит совершившуюся во мне перемену, - оттого мне так и радостно»¹¹.

Особенно нужно отметить и то, что временное деление текста происходит согласно христианским праздникам. В тексте нет точных указаний дат, есть только перечисление дней по православному календарю: Троицын день, Пасха, Великая суббота, Рождество. Романов в своей повести описывает ровно один год из своей деревенской жизни, за который он успевает серьезно повзрослеть. Начиная повествование с глу-

⁷ Там же, с. 57.

⁸ Там же, с. 110.

⁹ Там же, с. 112.

¹⁰ Там же, с. 111.

¹¹ Там же, с. 116.

бокой осени, описания детских невинных забав, заканчивает он началом осени, когда Пантелеймона-отрока отсылают из дома учиться. За это время завершается и православный календарный цикл.

«Государство образовалось из семейств. Поэтому жизнь семейная в отношении к жизни государственной есть некоторым образом "корень дерева"» – писал святитель Филарет Московский¹². Любовь ребенка и матери должна быть подготовкой любви к Отечеству. «Домашнее воспитание есть корень и основание всему последующему»¹³, – подчеркивал святитель Феофан Затворник, автор многочисленных трудов о воспитании. Да, воспитание с опорой на православные традиции помогало развить в детях особое мироощущение, миропонимание, особое отношение ко всему окружающему; ребенок воспринимал мир совершенно по-другому, проникаясь неким общим духом, исконной мудростью своего народа, и в душе его образовывалась именно та тонкая идея соборности, которая и отличает русское мышление, русскую душу.

Подобную модель воспитания мы встречаем также в повести Пантелеймона Романова *Детство*: она особенно соотносима с автобиографическими произведениями И.С. Шмелева *Богомолье* (1931–1948) и *Лето Господне* (1933–1948).

Отметим сразу, что творчество И.С. Шмелева, сегодня справедливо воспринимаемого как «великого русского православного писателя», – так о нем сказал святейший патриарх Алексий II, – безусловно, относится к вершинным достижениям русской литературы XX века¹⁴. В первую очередь это связано с умением Шмелева передать духовную сущность праздников через эмоционально-трепетное восприятие ребенка. Художественному сознанию И. Шмелева было свойственно импрессионистическое ощущение «живой жизни» православных праздников в тончайших перпливах оттенков, в попытке запечатлеть неуловимое, ускользающее. О вербном воскресенье в *Лете Господнем* говорится: «Ах, какой радостный горьковатый запах, чудесный, вербный! И в этом запахе что-то такое светлое, такое... – было утром, у нашей лужи, розово-живое в вербе, в румяном голубоватом небе... – вдруг осветило и погасло... Неуловимо это, как тонкий сон»¹⁵.

Импрессионистическая чуткость к мгновению и одновременно пронизанность мироощущения художника христианской верой обусловила особую значимость «сиюминутного материала», его соотнесенность с добром, красотой, святостью, — вечными и незыблемыми ценностями православия. Не случайно, к примеру, засыпающему мальчику живым виделся слитный образ крестного хода: на впечатления от незабываемого зрелища наложились и услышанные от блаженного Кланюшки слова: «Господня сила, в ликах священных явленная... заступники наши все, молитвенники небесные!... Думаешь, что ... земное это? Это уж само НЕБО движется, землею грешной... прославленные все» (Выделено автором). А за этим последовало характерное признание

¹² Святитель Филарет Московский, Как создать православную семью, Москва 2010, с. 21.

¹³ Феофан Затворник, Основы православного воспитания, Москва 2012, с. 43.

¹⁴ Слово Его Святейшества Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II на церемонии перезахоронения праха И.С. Шмелева в Донском монастыре 30 мая 2000 г., в: Венок Шмелеву [сборник материалов и исследований], Москва 2001, с. 33.

¹⁵ И.С. Шмелев, *Лето Господне*, в: И.С. Шмелев, *Собрание сочинений*, в 2-х т, т. 2, Москва 1989, с. 436.

¹⁶ Там же, с. 335.

повествователя: «Не помню, снились ли ангелы. Но до сего дня живо во мне нетленное: колыханье, и блеск, и звон – Праздники и Святые, в воздухе надо мной, – НЕБО, коснувшееся меня» (Выделено автором).

И.А. Ильин об этой особенности психологизма Шмелева сказал так: «Она (душа мальчика) ловит земные лучи и видит в них НЕЗЕМНЫЕ, любовно чует малейшие колебания и настроения у других людей... и неустанно вопрошает все вещественное о скрытом в нем таинственном высшем смысле» православно-христианской аксиологии.

С самых первых лет на чужбине русские писатели ощущали свою миссию как посланническую. И в этом объединяющем их «императивном» сознании сердцевиной было стремление сохранить запечатленную в художественном слове Россию ушедшую. Идеал национального бытия, «опрокинутый в прошлое», создавался во многих шедеврах русской прозы под пером вышеназванных авторов.

Относительно мировосприятия И. Бунина в современном литературоведении до сих пор много разноречивых оценок, — это касается и его романа Жизнь Арсеньева. Так, М.М. Дунаев считал, что в этом произведении «отразилось то религиозное сознание, которое являет собою смешение языческой стихии, индуистско-буддистских идей и христианской основы русского православного бытия» ¹⁹.

Мы не считаем такую точку зрения правомочной – полагаем, текст романа не дает для этого оснований. Органически с детства воспринятое И. Буниным православное мировосприятие художественно глубоко отразилось в его творчестве, начиная с самых ранних его вещей. Осмыслим в центральном произведении его наследия, автобиографическом романе Жизнь Арсеньева, особенности бунинского образа национального бытия на примере образа православной иконы.

Значение образа иконы в эмигрантском рассказе И. Бунина *Спас Нерукотворный* глубоко освещено В. Лепахиным²⁰. В *Жизни Арсеньева* этот образ «вписан» Буниным в самое бытие своей семьи, своего рода. Лейтмотивно даны в тексте в воспоминаниях о детстве впечатления от православных праздников, воспринимавшихся ребенком и как нечто прекрасное, и немного жуткое и грустное. Грусть была связана для маленького героя с ранним познанием смерти – маленькой сестренки и бабушки. Молитвенное состояние как непрерывное движение души было постигнуто им на примере жертвенной жизни его матери.

Мальчика поражала сила ее любви, связанная со страданием за своих близких, выливавшаяся в ее горячих молитвах перед домашними иконами: «И не раз видел я, с каким горестным восторгом молилась в этот угол мать, оставшись одна в зале и опустившись на колени перед лампадкой, крестом и иконами. О чем скорбела она? [...] О том, что душа ее полна любви ко всему и ко всем и особенно к нам, ее близким, родным и кровным, и о том, что все проходит и пройдет навсегда и без возврата...»²¹.

¹⁷ Там же, с. 337.

¹⁸ И.А. Ильин, *Православная Русь*, в: И.А. Ильин, *Одинокий художник*, Москва 1993, с. 120-121.

¹⁹ М. М. Дунаев, *Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках*, Москва 2002, с. 776.

²⁰ В. Лепахин, Икона в русской художественной литературе, Москва 2003.

 $^{^{21}}$ И.А. Бунин, Жизнь Арсеньева, в: И.А. Бунин, Собрание сочинений, в 4-х т, т. 3, Москва 1988, с. 265.

Воздействие такого благодатного материнского примера подвижничества было неоценимым. Оно сказалось и в том, что, по признанию Арсеньева, он всю жизнь хранил иконку, подаренную матерью: «Темно-оливковая, гладкая, окаменевшая от времени дощечка в серебряном грубом окладе, означающем своими выпуклостями трех сидящих за трапезой Авраама ангелов... наследие рода моей матери...»²². Именно с материнской иконой Святой Троицы сопряжено у Арсеньева ощущение метафизичности ухода из родительского дома как некоей знаменательной стадии человеческого бытия. Этот образок, признавался он, — «ее благословение мне на жизненный путь, на исход в мир...»²³. Как известно, И. Бунин возражал, когда его роман принимали за автобиографию, — и, разумеется, перед нами именно *художественно*-автобиографическая проза с присущими ей неотъемлемыми чертами художественной типизации.

Но *автобиографизм* узнаваем именно в ключевых, этапных моментах жизни главного героя и подтверждается фактами жизни И. Бунина. Так, эту материнскую иконку он всегда возил с собой, – об этом есть свидетельства в его прозе: например, в рассказе *Воды многие*. И – самое главное свидетельство: на фотографиях кабинета И. Бунина в его последней парижской квартире – эта иконка...

В Жизни Арсеньева отражено многое из религиозных впечатлений юного героя. Образ иконы возникает в тексте не только в соотесенности с мотивом материнского подвижничества, но и в связи с судьбоносными событиями в жизни семьи, и как неотьемлемая часть ее повседневной духовной жизни. После ареста старшего брата потрясенный мальчик идет к древнему монастырю. Монастырь оказался закрыт, но на его воротах он увидел образы святителей с длинными развернутыми хартиями Священного Писания. Их печальные лики вызвали у мальчика, остро ощущавшего в это время сквозь свое горе мир как пустыню, такие размышления: «Сколько лет стоят они так – и сколько веков их уже нет на свете? Все пройдет, все проходит, будет время, когда не будет в мире и нас, – ни меня, ни отца, ни матери, ни брата, – а эти древнерусские старцы со своим священным и мудрым писанием в руках будут все так же бесстрастно и печально стоять на воротах...[...] И, сняв картуз, со слезами на глазах, я стал креститься на ворота... горячо прося святителей помочь нам, ибо, как ни больно, как ни грустно в этом непонятном мире, он все же прекрасен и нам хочется быть счастливыми и любить друг друга...»²⁴.

Так икона побуждала героя к горячей молитве, дарующей надежду на небесное заступничество, становилась утверждением представлений о незыблемости христианского вероучения, соотносящего в сознании человека преходящий смысл земного и – вечное значение горнего.

Повседневная религиозная жизнь нашла в И. Бунине замечательного поэта. Его юный Арсеньев в числе своих самых глубоких эмоциональных впечатлений приводит воспоминания о церковной службе, когда, к примеру, диакон со светильником «тихо ходит по всей церкви и безмолвно наполняет ее клубами кадильного благоухания, по-клоняясь иконам…»²⁵. Арсеньев признается: «… и у меня застилает глаза слезами, ибо

²² Там же, с. 491.

²³ Там же, с. 491.

²⁴ Там же, с. 346.

²⁵ Там же, с. 330.

я уже твердо знаю теперь, что прекрасней и выше всего этого нет и не может быть ничего на земле \dots ²⁶.

Есть в тексте романа страницы, на которых как бы мимоходом упоминается о молитве, иконах, — но в этой беглой прорисовке как раз и заключается непреложнопривычное, укорененное веками родовых традиций, — то, что не нуждается в подчеркивании, акцентировке, а является выражением духовной потребности, естественной, как дыхание. Вот пример: «Я умылся, оделся и стал молиться на образа, висевшие в южном углу комнаты и всегда вызывавшие во мне своей арсеньевской стариной чтото обнадеживающее, покорное непреложному и бесконечному течению земных дней. На балконе пили чай и разговаривали»²⁷.

Как видно, сакральные родовые традиции были для писателя истинным духовным достоянием.

То же можно сказать и о Л.Ф. Зурове (1892–1971), младшем современнике и ученике И. Бунина. В рамках этого материала покажем лишь избранные эпизоды из его ранней повести *Кадет* (1928), которую можно считать авпопсихологическим произведением²⁸.

Произведение посвящено событиям революции и гражданской войны, участником которых становится ярославский кадет Митя Соломин. Здесь повествованием управляет логика лирической эмоции, ведущая его подтекстовое течение. Это прежде всего усиление христианского мирочувствования героя повести, в тяжкие дни укреплявшегося именно в православной молитве.

Молитвенная эмоция выражена в тексте в разных интонациях, но всегда со сдержанной экспрессией. Когда в тюрьме к Мите приходили страшные сны о виденных казнях, «Митя просыпался в холодном поту и творил крестное знамение»²⁹. А когда ребят неожиданно выпустили и радость переполнила их души («казалось, что никогда в жизни так ярко не светило солнце и так хорошо не блестел под его лучами снег»), Митя не забывает сказать Стёпе: «Знаешь, Стёпа, что я вспомнил [...] когда меня из поезда выбросили, мне няня сказала: "Видно, за тебя мама молилась"...»³⁰.

Полагаем, повесть Зурова во многом наследует традиции пушкинской *Капитанской дочки* по силе проявления в поэтике произведения соборного начала русской жизни. Глубоко проанализировавший в этом плане *Капитанскую дочку* И.А. Есаулов, в частности, выделяет эпизоды, где «автором эксплицируется *действенность молитеы*»; подобные случаи «осуществления молитвы», отражённые в русской литературе, справедливо считает исследователь, свидетельствуют «о глубинных токах православной духовной традиции»³¹ (курсив автора).

Н.О. Лосский (1870–1965) в своей замечательной книге *Характер русского народа* (1957), выстраивая убедительную типологию женских характеров в их необычайной

²⁶ Там же, с. 330.

²⁷ Там же, с. 400.

²⁸ А.В. Громова, В.Т. Захарова, *Жизнь и творчество Л.Ф. Зурова: Монография*, Москва 2012, с. 134.

²⁹ Там же, с. 292.

³⁰ Там же. с. 293.

³¹ И.А. Есаулов, Категория соборности в русской литературе, в: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр, Петрозаводск 1994, с. 55.

многогранности, заостряет внимание на заметных чертах христианского милосердия, активного «действования» во имя ближнего, которое так было присуще русской женщине, независимо от ее положения в обществе³².

Кульминационной сценой того внутреннего эпилога, каким нам представляется текст завершающих главок повести Л.Ф. Зурова, является предпасхальная исповедь и причащение героев перед поступлением в армию и уходом на фронт гражданской войны. Звучит мотив непреходящей красоты православной традиции, животворными соками питавшей многие поколения русских людей: «Мите были памятны с детства робкие огни четверговых свеч, розовые отсветы родимых предпасхальных песен, и алоствольная верба с тёплыми пушками, и чтение Евангелий, когда в перерывах вздыхал хор о славе и долготерпении и с колоколен падали редкие звоны» Синестезия, столь редкий гость на страницах Зурова, здесь служит тонкому выражению одухотворённого ожидания чуда Господня, Праздника Праздников.

Немного найдется в отечественной литературе XX века произведений, подобных этому, где автору удалось так художественно убедительно передать самое естество верующего сознания, «духовного делания». Пасхальная радость, вновь открывшаяся Мите в таинстве евхаристии, представляет героя обновлённым, с очищенной покаянием душой, которая и мир теперь воспринимает обновленным и радостным, несмотря ни на какие страдания. Эта пасхальная лирическая эмоция выражала надежду писателя на то, что герой, который таким идёт далее в мир, несомненно, способен этот мир обновить и сделать радостным.

Замечательный эмигрантский философ Н.С. Арсеньев указывал на огромную роль традиции, разрыв с которой чрезвычайно опасен для национального самосознания: «Народ живет из корней духовных и физических, как и дерево растет из корней, т.е. из жизни традиции» Сособенно важной по мысли философа была традиция семьи. Разумеется, воспитанному в лоне традиционной русской православной культуры Арсеньеву семья представлялась неотрывной от религиозных корней своего народа.

«Сколько религиозно-укрепленных, нравственно крепких, просветленных, праведных и благостных, сияющих тихим светом любви личностей известных, а еще более неизвестных, которые составляют, может быть, высшее украшение русской национальной жизни, вышли из недр благочестивой русской семьи, теснейшим образом срослись с этим бытом и освятили его...», — писал философ (курсив наш)³⁵.

Нельзя недооценить такое представление о национальной аксиологии, которое философ внедрял в сознание своих современников, стремясь во что бы то ни стало удержать традиции русской жизни, когда быт освящался духовным бытием.

Итак, подводя итоги, заметим: если рассматривать русскую литературу в ее глубинной ментальной целостности, то окажется, что произведения авторов, написанные и в эмиграции, и в России советского периода, рожденные на основе представлений

³² Н.О. Лосский, *Характер русского народа*, в: Н.О. Лосский, *Условия абсолютного добра: Основы этики: Характер русского народа*, Москва 1991, с. 293-296.

³³ Л. Зуров, Обитель. Повести, рассказы, очерки, воспоминания, Москва 1999, с. 304.

³⁴ Н.С. Арсеньев, *Из русской культурной и творческой традиции*, Франкфурт-на-Майне 1959, с. 7.

 $^{^{35}}$ Н.С. Арсеньев, *Русская семейная культура и ее религиозные корни*, в: *Православие в жизни*, Нью-Йорк 1953, с. 222.

о значении духовного потенциала семьи в деле воспитания личности, трудно переоценить. Те основы евангельского благочестия, доброты, самопожертвования, бескорыстной помощи ближнему, активного, деятельного милосердия, высокой требовательности к себе, какие закладывались в русском семейном кругу, — независимо от социальной принадлежности, — служили формированию духовно-нравственного богатства нации, народа, России.

Wiktoriya T. Zaharova, Swetlana A. Tarasova (Nizhny Novgorod)

Spiritual and moral family values in Panteleymon Romanov's *Childhood* (in the context of literary and philosophical thought of the Russian emigration)

Summary

This article analyzes the problem of spiritual traditions in family education and pieces of P. Romanov, writer of the Soviet era, and famous Russian novelists abroad – I. Shmelev and L. Zurov.

Key words: spiritual traditions, the national family education.

