

STUDIA RUSYCYSTYCZNE
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
TOM 24

RUSSIAN STUDIES
University of the Jan Kochanowski

Vol. 24

Edited by
Lidia Mazur-Mierzwa

STUDIA RUSYCYSTYCZNE

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego

TOM 24

Pod redakcją
Lidii Mazur-Mierzwę



Wydawnictwo
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego
Kielce 2016

Kolegium Redakcyjne

prof. dr hab. Eleonora Lissan (Litwa)
prof. dr hab. Aleksiej Głazkow (Rosja)
prof. dr hab. Walentyna Gierasimczuk (Ukraina)
prof. dr hab. Margarita Gawrilina (Łotwa)
prof. UJK dr hab. Oleg Leszczak (Polska)
prof. UJK dr hab. Joanna Nowakowska-Ozdoba (Polska)

Sekretarz redakcji

dr Eugeniusz Zubkow

Recenzenci

prof. dr hab. Joanna Mianowska
prof. dr hab. Izabella Malej
dr hab. Marek Marszałek, prof. UKW
dr hab. Katarzyna Dembska

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 2016

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

LITERATUROZNAWSTWO

Анна Леонидовна Латухина (Нижний Новгород) Своеобразие жанрового объекта цикла «путевых поэм» Ивана Алексеевича Бунина <i>Тень птицы</i>	11
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) Inspiracje gotyckie w opowiadaniu <i>Podróż</i> Borysa Chazanowa	21
Софья Валерьевна Пепеляева (Нижний Новгород) Проблема взаимосвязи художественного и религиозного сознания в повести Николая Алексеевича Полевого <i>Живописец</i>	29
Ludmiła Szewczenko (Кельце) Особенности воплощения экзистенциальной проблематики в романе Кристины Хуцишвили <i>DEVIAANT</i>	35
Ольга Леонидовна Беличенко (Славянск) Воспоминания княжны Екатерины Мещерской в русской женской мемуаристике	47

JĘZYKOZNAWSTWO

Елена Казимьянец (Вильнюс) О новых понятиях будущего (на материале проективного словаря <i>Дар слова</i>)	59
Martyna Król-Kumor (Kielce) Koncepcje trójkąta semiotycznego. W jaki sposób ilość może wpływać na jakość w teoriach naukowych?	71
Элеонора Лассан (Вильнюс) Магическое и мифологическое в современном политическом мышлении (на материале русского дискурса)	83
Светлана Лещак (Кельце) Непроцессуальные фразеосинтаксические модели и фразеосхемы в идиостилевой художественной картине мира Бориса Гребенщикова	91
Katarzyna Nobis-Wlazło (Kielce) Ilościowość w systemie językowym i mowie	103
Ирина Ф. Ухванова (Кельце) Каузально-генетический подход в контексте лингвистики дискурса: некоторые исходные посылки и их использование в обучении студентов активному мышлению	111
Irina Rolak (Кельце) Активизация мыслительных и творческих способностей студентов на занятиях по РЯДО в польской аудитории	121
Jewgienij Zubkow (Кельце) Краткий обзор русскоязычных интернет-ресурсов по Воровскому Закону	127

Contents

LITERATURE STUDIES

Anna Latukhina (Nizhny Novgorod) Originality of genre object of a cycle “traveling poems” of Ivan Alekseyevich Bunin <i>The shadow of a bird</i>	11
Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce) The Gothic inspiration in <i>Journey</i> by Borys Chazanov	21
Sofya V. Pepelyaeva (Nizhny Novgorod) The question of interconnection between art and religious consciousness in a narrative <i>Zhivopisets</i> by Nikolay Alekseyevich Polevoy	29
Liudmyla Shevchenko (Kielce) Peculiarities of depicting the existential problematics in Kristina Khutsishvili’s novel <i>DEVIANT</i>	35
Olga Belichenko (Slaviansk) Memoirs by princess Ecaterina Mescherska in Russian female memoirs	47

LINGUISTICS

Helen Kazimianets (Vilnius) On the new concepts of the future (on the material of the projective dictionary <i>Дар слова</i>)	59
Martyna Król-Kumor (Kielce) The conceptions of semiotic triangle. How the quantity influence on the quality in scientific theories	71
Eleonora Lassan (Vilnius) Magical and mythological in modern political thinking (on the basis of Russian discourse)	83
Switłana Leszczak (Kielce) Non-processual phraseosyntactic models and phraseoschemes in the idiostylistic artistic picture of the world by Boris Grebenshchikov	91
Katarzyna Nobis-Włazło (Kielce) Quantity in linguistic system and in speech	103
Irina Oukhvanova (Kielce) Casual genetic approach in discourse linguistics: applying discourse thinking in university education perspective	111
Irina Rolak (Kielce) Activation of students’ mental and creative abilities during the Business Russian lessons for Polish audience	121
Eugene Zubkow (Kielce) A short review on the Russian online resources on the Thieves’ Law	127

LITERATUROZNAWSTWO

Анна Леонидовна Латухина
Нижний Новгород

**Своеобразие жанрового объекта
цикла «путевых поэм»
Ивана Алексеевича Бунина *Тень птицы***

После путешествия 1907 года И.А. Бунина на Восток в периодических изданиях России стали появляться отдельные очерки, позднее систематизированные в цикл: в газете *Русское слово* (*Геннисарет*, *Мертвое море* – позднее издавался под заглавием *Земля Содомская* (*Страна Содомская*), *Пустыня дьявола*); в журнале «Северное сияние» (*Море богов*); в журнале «Современный мир» (*Храм Солнца*), в альманахе «Земля» (*Тень птицы*).

Эти очерки вошли в Полное собрание сочинений Бунина 1915 года под жанровым определением «путевые поэмы», а в 1917 году вместе со стихами о Востоке составили сборник *Храм Солнца*.

Жанровая природа данного произведения синкретична: *Тень птицы* объединяет в себе черты путевого очерка, «культурологического хождения»¹, «литературного путешествия»², «путевой поэмы»³. Во многом данная особенность цикла обусловлена общими тенденциями в русской литературе рубежа XIX–XX веков.

В путевых очерках Серебряного века, как наиболее традиционной разновидности «литературного путешествия», мы наблюдаем появление нового типа эпического. Он основывается на активном включении в произведение документального начала. Восхождение от факта к обобщению, от быта к бытию было ожидаемо от рассказов и очерков начала века. Старый «вещественный» реализм отжил свое. Литература нащупывает теперь возможность нового реализма, который давал читателю внешнюю правду вещей, не утаивая ее внутренней сущности.

¹ Н.Б. Глушкова, *Паломнические «хождения» Б.К. Зайцева: особенности жанра*: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, Москва 1999, с. 5.

² См. об этом подробнее: В. Гуминский, *Открытие мира, или Путешественники и странники*, Москва 1987.

³ См. об этом подробнее: А.Л. Латухина, *Цикл «путевых поэм» И.А. Бунина «Тень птицы»: проблема жанра*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, Нижний Новгород 2004.

Таким образом, происходит своеобразное укрупнение жанров, преодолеваются границы, предусмотренные их жанровой природой. Так путевой очерк преобразуется в «путевую поэму», где ведущим становится лирическое начало, а эпическая суть жанра видится в «выходе через любую форму к особому типу мышления, содержащему определенную историческую концепцию, определенный вариант центральных идей века»⁴.

Другая тенденция в прозе Серебряного века – усиление лирического начала, «вторжение субъективности в объективное». Лирическое преобразование литературных и художественных форм является важнейшим свойством эпохи. Именно в этот период получает свой расцвет «лирический эпос». «Повесть или рассказ, формально организованные как эпическое произведение (повествование, осваивающее пространственно-временные отношения), фактически являют читателю, выражают непосредственные эмоции, оценки, точки зрения, – т.е. осваивают сферу личностного, субъективного сознания», – отмечает И.А. Каргашин⁵.

В современном литературоведении одним из доминантных признаков жанра становится «жанровый объект», являющийся, с точки зрения В.А. Грехнева, «эстетическим кругозором жанра», который оказывает влияние на всю систему слагаемых жанра («пределы художественного видения жанра») ⁶.

Если говорить о жанровом объекте путевого очерка, то это факты и явления реальной действительности, встречающиеся на пути героя. Л.М. Пивоварова традиционно определяла этот тип очерка как «самый фактографический»⁷. Но, по мнению исследователя, в его структуре важную роль играют и «отступления от путевых впечатлений», так как дорожные встречи становятся поводом для раздумий о жизни. Таким образом происходит «расширение» жанрового объекта. Подобное мы наблюдаем в цикле «путевых поэм» И.А. Бунина *Тень птицы*.

Наиболее точно своеобразие жанрового объекта «путевых поэм», на наш взгляд, выразила Л.А. Смирнова: «Бытие в его сиюминутном, историческом и беспредельном течении, человеческое стремление овладеть этим феноменом – вот к каким духовным запросам восходят все, в том числе самые конкретные наблюдения художника»⁸.

Жанровый объект «поэм» носит неоднородный характер. Его рамки то сужаются (впечатления от только что увиденного), то расширяются (философское осмысление истории развития человечества). Нередко у Бунина «отступления» занимают приоритетное, по сравнению с собственными путевыми зарисовками, место в композиции, да и сами пейзажи наполняются глубоким философским подтекстом.

Нами было выделено несколько доминант в структуре жанрового объекта: материальные и духовные ценности, с которыми сталкивается путешествующий герой, пейзаж, историософская концепция, положенная в основу «эпической» сути поэмы, сам рефлексирующий герой – лирический субъект. Остановимся на последних двух подробнее, так как именно они отражают суть жанра *Тени птицы*.

⁴ Цит по: А.С. Сваровская, *Проблема эпического в малой прозе 1910-х годов*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, Томск 1986, с. 20.

⁵ И.А. Каргашин, *Проблемы изучения жизни и творчества Б.К. Зайцева*, вып. 3, Калуга 2001, с. 71.

⁶ В.А. Грехнев, *Лирика Пушкина*, Горький 1985, с. 13.

⁷ Л.М. Пивоварова, *Русский очерк 80–90 годов XIX века*, Казань 1978, с. 26.

⁸ Л.А. Смирнова, *Иван Алексеевич Бунин. Жизнь и творчество*, Москва 1991, с. 23–24.

Историософская концепция Ивана Алексеевича Бунина

Согласно Е. Уманской, эпическая суть жанра поэмы видится «в выходе через *любую форму* к особому способу мышления, *содержащему определенную историческую концепцию*, определенный вариант центральных идей века» (выделено мною – А.Л.)⁹.

Применительно к русской культуре XX века выделение темы Востока имеет ряд специфических особенностей. К этому времени Восток из географического понятия превращается в некий символический образ, имеющий философскую, историко-географическую и художественную наполненность. Наиболее распространенный подход к этой теме в русской литературе – это осмысление Востока как родины христианства, библейской Святой Земли. Место рождения учения Иисуса Христа, а также земли, связанные с его именем – Вифлеем, Назарет, Галилея, Иерусалим, имели особое значение и издавна считались святыми. Для православного христианина паломничество по святым местам Востока было одновременно и духовным подвижничеством, и способом обретения благодати.

Русская литература Серебряного века наполнила новым смыслом понятие «паломничество в Святую Землю». Поэты и писатели искали в древних странах Востока подтверждения (или опровержения) собственных теорий, связанных с основополагающими вопросами бытия, представлениями о мире и месте в нем человека. Обратимся к историософии И.А. Бунина. В суждениях о характере исторического мышления И.А. Бунина выделяются две основных линии понимания, суть которых в самой общей форме может быть сведена к следующему: Бунин наделен «повышенным чувством истории»¹⁰; мышление Бунина внеисторично. В исследовательской литературе нередки случаи, когда доминирующий характер приобретала одна из этих линий. А.А. Волков говорит о том, что «время не останавливается в его (Бунина – А.Л.) рассказах, в них всегда заметно движение стрелок часов, отсчитывающих время умирания старого»¹¹. Противоположной точки зрения придерживается О.Н. Михайлов: «На бунинском циферблате истории нет стрелок»¹².

Однако, на наш взгляд, более плодотворным представляется подход, основанный на диалектическом сочетании этих двух линий, наиболее точно сформулированный В.А. Келдышем: «В произведениях Бунина своеобразно сплетаются конкретно-историческое и сущностное... временное (история) проверяется исконным – природной стихией, которой сопричастна и человеческая жизнь»¹³.

Одна из возможностей постижения тайны бытия – осмысление духовного наследия человечества. Именно ради этого и отправляется бунинский герой в путешествие. Уже в первой «поэме» с помощью приема проспекции намечается маршрут «паломничества»: «Через несколько часов я увижу Святую Софию. Через несколько дней я буду в Греции. Потом на Ниле, близ Сфинкса... И подойду к Баальбеку, к руинам капища,

⁹ Цит. по: А.С. Сваровская, *Проблема*, с. 76.

¹⁰ С.В. Сызранов, *Категории пространства и времени в историческом мышлении И.А. Бунина (1887–1904)*, в: *Начало: сборник работ молодых ученых*, Москва 1990, с. 154.

¹¹ А.А. Волков, *Проза Ивана Бунина*, Москва 1969, с. 211.

¹² О.Н. Михайлов, *Путь Бунина – художника*, в: *Лит. наследство*, т. 84, кн. 1, Москва 1973, с. 7.

¹³ В.А. Келдыш, *Русский реализм начала XX века*, Москва 1975, с. 122.

«воздвигнутого самим Каином в гордости и безумии...»¹⁴. Данная последовательность отражает не только пространственные доминанты путешествия, но и временные (хронологический порядок по степени удаленности от настоящего). Отправляясь из Константинополя по «священному» Эгейскому морю в «древнюю» Грецию, впервые за все путешествие лирический герой «всем существом своим ощутил *древность*» (выделено автором). Он единственный из пассажиров видит Акрополь таким, каким представлял его себе. Остальные же «тысячи тысяч людей рисуют себе какой-то пошлый Элизий вместо каменной сухой страны» (3, 336) Пространство Греции (Афины) – это «божественный» Акрополь с его архитектурными памятниками: Пропилеи, Храм Ники, Парфенон. Но подробного описания этих достопримечательностей мы не найдем в поэме: несколько ярких цветовых пятен создают облик этого ансамбля. И этому есть свое объяснение: «А когда я оборачиваюсь, меня озаряет сине-лиловый пламень неба, налитого между руинами храмов, между золотисто-обожженным мрамором колоннад и капителей, между желобчатыми столпами такой красоты, мощи и стройности, перед которыми слово бессильно» (выделено мной – А.Л.) (3, 338).

Бунинское мировосприятие родственно античному: греки воспринимали мир эстетически, как заверченный космос с его гармонией и цикличностью. Античная философия строится на примате природного. Природа – результат целесообразной упорядоченной деятельности демиурга, поэтому она эстетически прекрасна. По своей мощи она неизмеримо превосходит человека, является идеалом, к которому он должен стремиться, ибо благая жизнь мыслится не иначе, как в согласии и единении с природой. Только то, что находится в гармонии с Вечным, достойно понятия Красоты. Акрополь соответствует этому требованию, поэтому время над ним не властно. Солнце – символ высшей Красоты Мира, его светлого, животворящего начала, дарует ему жизнь, одухотворяя мрамор.

Во все времена существовали люди, которым открывались тайны бытия, и тогда они были способны не только понять Красоту Мира, но и создать ее. Таким представителем перед нами легендарный Амфион, «древнейший из поэтов», который «извлекал из лиры столь сладкие звуки, что вечный мрамор, в котором заключена высшая чистота земли, сам стал складываться в колоннады, стены и ступени» (3, 338). Те избранные, которым приоткрываются тайны вселенной, через искусство, будь то поэзия, архитектура, живопись, освещают остальным путь, ведущий к постижению смысла бытия. Истинные произведения искусства выдерживают испытание временем, символизируя единение Вечного и Прекрасного. Памятники прошлого живут в настоящем, постоянно напоминая нам о бренности всего сущего и о внутренней потребности человека «обозреть Красоту Мира и оставить по себе чекан души своей» (3, 315).

Природа бунинского мирочувствия, своеобразие его пространственно-временного видения мира рождает особый тип эстетического отражения действительности, открывающий в современности черты онтологические, которые и составляют глубинный образно-смысловой пласт его творчества.

В историософской концепции писателя ведущее место занимают размышления о Боге. Именно цикл «путевых поэм» *Тень птицы* во многом помогает понять бунин-

¹⁴ Здесь и далее ссылки на текст Бунина с указанием тома и страницы даются в тексте в скобках по изданию: И.А. Бунин, *Собрание сочинений: в 9 т.*, Москва 1967, – в таком порядке (3, 316), где первая цифра означает номер тома, а вторая – номер страницы.

скую концепцию. В произведениях, в центре которых находится образ Христа, как справедливо отмечает Р.С. Спивак, «обращает на себя внимание акцент автора на значении чувственных радостей земной жизни»¹⁵, который плохо совместим с христианской идеей предпочтения небесного земному. Бунин подчеркивает в образе Иисуса Христа черты облика простого человека, тем самым, усиливая мотив «живой жизни»: «Назарет – детство его. Там протекало оно в тишине, в безвестности. Там огорчали и радовали его игры со сверстниками, там ласковая рука матери чинила его детскую рубашечку...» (3, 408).

В ряде случаев бунинское христианство чрезвычайно близко пантеистическому восприятию Бога. Содержание понятия «бог» раскрывается Буниным в образах разных богов – язычества, иудаизма, христианства, ислама. Эти образы запечатлевают дифференцирующие признаки разных религий (особенности культов, национальную принадлежность верующих, на которую могут указать особенности ландшафта, национального менталитета, культурные памятники), но лишь для того чтобы, охватив их, показать несущественность этих признаков с точки зрения сущности общего для всех *религиозного чувства жизни*. В связи с этим Р.С. Спивак отмечает, что «в создании Буниным образа Бога отчетливо видна универсализирующая тенденция», а самому писателю близок экуменистический строй мироощущения¹⁶.

Однако важно подчеркнуть, с нашей точки зрения, наблюдение Р.С. Спивак об отличии религиозных воззрений Бунина как биографического автора и Бунина – автора художественного: «Настоящий Бог Бунина – человека, конечно, православный, хотя он позволяет себе веровать, если так можно сказать, избирательно. Ислам же, буддизм, иудаизм, язычество в повседневной жизни трогают Бунина, в основном эстетически...»¹⁷.

Таким образом, Бунину как автору присуща сознательно им выстроенная последовательная система религиозномироощущения. Художественная экуменистика – творческий акт воплощения эстетического идеала поэта: гармония личности и мира, человека и природы, настоящего и прошлого, всех народов и рас. Он ощущал такую гармонию как «сладостную боль соприкосанья Душой со всем живущим» (1, 425) и завещал ее потомкам в «путевой поэме» *Воды многие* в качестве смысла жизни и ее нравственной нормы: «Единая жизнь совершает свое таинственное странствование через тела наши, – *стремись же ощущать это единство и благоговей*: в нем твое бессмертие (долгота дней) и самоутверждение» (5, 316) (выделено мной – А.Л.).

С.В. Сызранов определяет коренное свойство бунинского мировидения как «обостренную способность воспринимать мир в его скрытой динамике, диалектике движения и покоя – заставляет переживать всякий конец как начало, всякую смерть как рождение»¹⁸. Это свойство бунинского мировидения лежит в основе его историософии. В уста Александра Македонского он вкладывает свое представление о развитии истории: «Мир бесконечен, и Бог тысячеклик. Я поклонялся всем ликам; но истинный – неведом. Иудея говорит, что лик его – мощь и пламя гнева; Египет, что лик его – Солнце... Но Иудея – это горячее Мертвое море, Египет – могила в пустыне: он

¹⁵ Р.С. Спивак, *Натурфилософская лирика И. Бунина*, в: Р.С. Спивак, *Русская философская лирика*, Москва 2003, с. 118.

¹⁶ Там же, с. 124.

¹⁷ Там же, с. 132.

¹⁸ С.В. Сызранов, *Категории пространства*, с. 169.

тоже свершил свой путь – от поклонения вечно возрождающемуся „сыну Солнца“, Гору, до своего Алтаря Возврата – до Великой пирамиды. И храмы Солнца ныне пусты и безмолвны...» (*Море богов*) (3, 339). Цивилизации приходят в упадок. Солнце – центральный образ бунинской поэтики – животворящее начало, гаснет, приходит тьма – смерть. Но! «Человечество пресытилось кровью, землею и смертью – и возжаждало братства, неба, бессмертия. И... снова возшло Солнце» (3, 339). На смену старым цивилизациям приходят новые. Жизнь продолжается. Следующим этапом религиозно-философских исканий становится христианство. Именно оно способно дать человечеству то, чего люди так долго «жаждали»: «братство», «небо», «бессмертие»: «Нет более ни рабов, ни царей, ни жрецов, ни богов, ни отечества, ни смерти. Я египтянин, иудей и эллин, я сын земли и духа. Дух животворит и роднит все сущее...» (3, 339).

Нам кажется, что И.А. Бунин придерживается гегелевской модели истории, в основе которой находится принцип спирали: одни цивилизации приходят на смену другим, происходит вечное обновление: рядом с гибелью всегда рождение, и хотя «время разрушает стены, мечети и кладбища», «жизнь творит неустанно» (ранн. ред. 3, 431).

Лирический субъект

Выше мы рассмотрели жанровый объект «путевых поэм», составляющий эпическую суть жанра. Но поэма – лиро-эпический жанр, поэтому важную роль в цикле *Тень птицы* играет лирическое начало. Лирический субъект в «поэмах» нередко становится сам для себя объектом. Обратимся к поэме *Пустыня дьявола*. Поэма начинается прямой библейской реминисценцией: «Глас вопиющего в пустыне: приготовьте Господу, прямыми сделайте стези ему...» (3, 321). Бунин цитирует пророка Исаию. Реминисценция находится в сильной позиции – это своего рода эпиграф к дальнейшему повествованию. Бунин продолжает: «Глядя с крыш Иерусалима на каменные окрестности – чаще всего *на восток, на пустыню Иудейскую*, – каждый раз вспоминаю я эти слова – *пролог величайшей из земных трагедий*» (курсив мой – А.Л.). Лирический субъект находится на том месте, где, по библейскому преданию, Иисус Христос был искушаем дьяволом. Это особое религиозное пространство лирический герой воспринимает как безжизненное, грозное: «Ни единого живого существа, кроме ящериц, не замечает глаз и не слышит ухо, гробовая тишина стоит над этой страной...» (3, 324) и, таким образом, словно снова переживает «томление Христа» на «горе Поста»: «И что должно было испытать сердце Иисуса, обреченного провести здесь столько ночей – с их призраками, с лихорадочно-знойным ветром от Мертвого моря!» (3, 324).

Далее евангельская тема прерывается, и вновь взгляд лирического субъекта обращается к настоящему. Он сосредотачивается на собственных ощущениях, вызываемых «местом Искушения». Главным среди них становится отсутствие «власти над собой»: «Я лунатиком брожу по саду и по двору отеля, но, кажется, никогда еще не было столь обострено мое зрение, слух... Много раз я пытался заснуть, входил в дом, в свою темную, горячую комнату, ложился под душный кисейный балдахин... Сердце тоже дрожит, тело, поминутно палимое жалами москитов, покрывается горячечным потом...» (3, 326).

Звучащая в финале поэмы реминисценция: «Отойди от меня, Сатана» (Мф. 4:10) – это ответ Иисуса на последнее предложение искушителя – поклониться дьяволу, чтобы получить от него «все царства мира и славу их» (Мф. 4:8). «И тогда оставляет его дьявол...» (Мф. 4:11) Таким образом, одна из функций мотива искушения у Бунина – это объяснение состояния лирического субъекта. На смену «бесконечной» ночи приходит рассвет. «Пустыня дьявола» наполняется еще пока бледным светом («бледный серебрится свет», «бледные пески», «бледные полосы тумана», «бледным дымом спустилось... облако»). Сразу меняется состояние лирического субъекта: «с болезненной жаждою и радостью ловлю глоток воздуха на пороге крыльца» (3, 328).

Прием психологического параллелизма является традиционным для Бунина, неоднократно он использует его и в «путевых поэмах»: малейшие изменения в природе находят отражения в изменении настроения лирического героя. Вот тому подтверждение. В самом начале своего путешествия лирический субъект испытывает «тревожное» чувство, что находит отражение в пейзаже: «Сизо-алый закат был холоден и мутен. Огонек, еще при свете заката вспыхнувший на верхушке мачты, был печален, как лампада над могилой. Неприятный ветер... рано согнал всех с палуб, и тяжелая черная труба хрипела. А ночь... была еще холоднее...» (курсив мой – А.Л.) (3, 314). В этой пейзажной зарисовке преобладают изобразительные средства (эпитеты и сравнение) с отрицательной коннотацией, при этом мы наблюдаем усиление негативных ощущений (*холодно – еще холоднее*). С появлением солнца изменяется все вокруг: «В круглых сиренево-серых облаках все чаще начинает проглядывать *живое* небо. Иногда появляется и солнце, – тогда кажется, что кто-то *радостно* и широко раскрывает *ласковые* глаза. Мгновенно меняются краски далей, мгновенно *оживает* море в *золотистом, теплом свете*...» (3, 315) (Курсив мой – А.Л.). Былой враждебности природы как ни бывало. На смену агрессивному сизо-алому цвету приходит сиренево-серый, а затем золотистый – тревога сменяется радостью.

Согласно канонам жанра, И.А. Бунин стремится передать собственные впечатления от встречи со святыми местами. В его поэмах, по словам А. Меня, «все просто, все человечески, но через земную простоту... светится бессмертное и божественное»¹⁹. Осмысливая своеобразие бунинской трактовки Священного писания в «путевых поэмах» *Тень птицы*, он писал: «Это был... реалист, созерцатель природы, и через природу, свежий ветер и теплоту камней увидел он священное Писание. Он путешествовал по Востоку, был в Сирии, в Малой Азии. Был в Иерусалиме и прошел по всем местам, где жили Дева Мария и Христос»²⁰. В финале «путевой поэмы» *Геннисарет* мы находим непосредственное подтверждение этим словам: «...я взял с каменного стола лежавшее на нем Евангелие, развернутое как раз на тех страницах, что говорят о море Галилейском. Теперь оно было предо мною. Воздушно-зеленое, во всей тропической мягкости своей, оно тонуло, млело в серебристом полуденном свете...» (3, 409-410).

Безусловно, можно согласиться с С.Л. Андреевой, которая пишет о том, что священные книги «открывали писателю то, что им самим уже подмечалось в жизни; они только усиливали личные наблюдения, выводы художника: жизнь, освещенная „предвечностью“ древних текстов, не утрачивая достоверности и уникальности, „вписыва-

¹⁹ А. Меня, *Мировая духовная культура. Христианство. Церковь: Лекции и беседы*, Москва 1995, с. 392.

²⁰ Там же.

лась“ в надвременной метафизический ряд, приобретая в существенных своих характеристиках очертания устойчивости и бытийности, закономерности»²¹.

Но, с другой стороны, именно сама «живая жизнь» одухотворяла то вечное, «каменное», монументальное, вдыхая в него новую жизнь. Мгновение бытия, не остановленное, но, во всей своей изменчивости и хрупкости, превращенное в абсолютную, непреходящую ценность, становится объектом импрессионистической живописи Бунина. Повышенное внимание к свету, движению и красоте делает понятным то место, которое в художественном сознании писателя занимает импрессионистическая тенденция: «Его реализм обогащается ... за счет сильного влияния импрессионистической эстетики с ее вниманием к изменчивой динамике окружающего мира, красоте запечатленного мгновения, ценности мимолетных ощущений, очарованностью многокрасочной жизнью природы»²². Именно благодаря обогащению «импрессионистически броским изображением», с точки зрения В.Т. Захаровой, происходит «преодоление материала»: жанр путевого очерка трансформируется в лирико-философскую поэму.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что жанровый объект «путевых поэм» неоднороден: с одной стороны, это сам лирический субъект, сосредоточенный на собственных ощущениях, переживаниях, впечатлениях. С другой – целый мир, окружающий его (памятники материальной и духовной культуры, мир природы). То, с чем встречается путешествующий герой, становится объектом его внимания. Но каждый «знак прошлого» важен для автора-повествователя не только сам по себе, но и как доказательство его историософской концепции. XX век создает особый тип поэмы: в ней, по словам С.Н. Бройтмана, «может отсутствовать эпический сюжет, а объективированный герой трансформируется в лирическое „я“, от лица которого ведется повествование»²³. Эту особенность неканонической поэмы мы наблюдаем на примере «путевых поэм» И.А. Бунина *Тень птицы*, в основе повествования которой – путешествие главного героя (лирическое «я»). В этом произведении «доведено до предела» (С.Н. Бройтман) лирическое начало. Но связь с эпической поэмой не исчезает, она остается минимальной, уходит в «ядерные глубины» (М.М. Бахтин) жанра. С.Н. Бройтман видел эту связь в том, что «во всех случаях *герой современной поэмы помнит (или вспоминает) свое героическое прошлое*, так же как сама поэма сохраняет „память“ своего жанра-основы» (курсив автора – А.Л.)²⁴.

С.Н. Бройтман, рассуждая об историческом изменении жанра поэмы, указывал на трансформацию ее сюжетной схемы. Если сюжет канонической (эпической) поэмы соответствовал схеме «потеря-поиск-обретение», то в «неканонической поэме перед нами одномоментная встреча» Таким образом, кульминационным центром неканонической «поэмы» выступает *встреча*. Она, по Бройтману, не сводима к сугубо личному событию, но связана с состоянием мира и имеет имплицитно символический смысл – означает утрату «золотого века» (*потеря*). Подобную *встречу* с миром *другой* культуры (в цикле *Тень птицы* это культура ушедших цивилизаций) мы наблюдаем в «путевых

²¹ С.Л. Андреева, *Библийские реминисценции как фактор текстообразования*, Москва 1998, с. 70.

²² В.Т. Захарова, *Импрессионистические тенденции в русской прозе начала века*: уч. пособие, Москва 1993, с. 67.

²³ С.Н. Бройтман, *Неканоническая поэма в свете исторической поэтики*, в: *Поэтика русской литературы: к 70-летию профессора Ю.В. Манна*, Москва 2001, с. 33.

²⁴ Там же, с. 34.

поэмах». Проблема поиска утраченного «золотого века» частично выведена Буниным из подтекста и положена в основу его историософии.

Развитие человечества Бунин представляет как смену «кругов» культуры. Между поколениями, даже разделенными веками, существует тесная связь. Подтверждение своей историософской концепции Бунин находит среди памятников материальной (архитектура) и духовной (реминисценции из различных источников) культуры. Особая роль в этой концепции предоставлена природе – именно она тот гармоничный идеал, к которому должен стремиться человек. Природа ассоциируется с истиной, Богом, вечностью – с высшим духовным началом бытия. Но одновременно красота природы – естественный атрибут обычной, земной жизни, эмпирического мира явлений, окружающих человека. Таким образом, в художественной системе И.А. Бунина именно красота открывает божественную сущность самой жизни. Пантеистическая философия жизни, бесконечно создающей все новые и новые формы, раскрывается как нравственный и эстетический идеал автора.

Anna Latukhina (Nizhny Novgorod)

Originality of genre object of a cycle “traveling poems” of Ivan Alekseyevich Bunin *The shadow of a bird*

S u m m a r y

The genre object of a cycle “traveling poems” by Ivan Alekseyevich Bunin *The shadow of a bird* is considered in this paper. The author analyses the connection to complex genre structure of the literary work under study along with heterogeneity of the genre object combining an epic essence of a genre (a historiosophy, a landscape, material, and spiritual monuments of culture) and lyrical (the lyrical subject).

Key words: genre object, historiosophy, lyrical subject, “traveling poems”, traveling sketch, reminiscences.

Joanna Nowakowska-Ozdoba
Kielce

Inspiracje gotyckie w opowiadaniu *Podróż* Borysa Chazanowa

Współcześnie w Rosji w wielu dziedzinach kultury, zarówno tej wysokiej, jak i popularnej, widoczny jest swoisty renesans niesamowitości i grozy. Zainteresowanie „grozą nadprzyrodzoną”¹ od początku stulecia szczególnie wyraźnie zaznaczyło się tu w literaturze. Niesamowitość, cudowność, koszmar, tajemniczość, fantastyka i wywoływany przez nie lęk szerokim nurtem wkraczają do utworów współczesnych prozaików². Niektórzy twórcy szukają inspiracji w tradycji gotyckiej, wykorzystując w swych tekstach elementy konwencji gotyckiej³.

Mówiąc o gotycyzmie w literaturze należy pamiętać, że nie każda niesamowitość czy groza ma w nim swe źródło, choć jest on pojęciem historycznoliterackim mającym tendencję do rozszerzania swojego zakresu. Początkowo określenie to było związane z zespołem zjawisk kulturowych powstałych w Anglii w drugiej połowie XVIII wieku, manifestujących się zainteresowaniem wystylizowanym średniowieczem. W obrębie tej mody powstał gatunek powieści gotyckiej, charakteryzujący się określonymi właściwościami⁴. Dla utworów gotyckich przełomu XVIII i XIX wieku typowe było wykorzystywanie elementów grozy, cudowności, tajemniczości, jak również sentymentalnej melancholii i wzniosłości. Interesujące kontynuacje gotycyzmu, wprowadzające różnorodne transformacje motywów powieści grozy, pojawiły się w literaturze okresu romantyzmu⁵. Gotyckie inspiracje widoczne są w li-

¹ Określenie pisarza amerykańskiego Howarda Lovecrafta, autora licznych opowieści grozy, mistrza horroru. Swój esej poświęcony literaturze niesamowitej zatytułował *Nadprzyrodzona groza w literaturze*. Zob.: Г.Ф. Лавкрафт, *Сверхъестественный ужас в литературе*, http://royallib.com/read/lavkraft_govard/sverhestestvenniy_ugas_v_literature.html#0 [data dostępu: 18.03.2016].

² Wśród rosyjskich pisarzy współczesnych, wprowadzających do swych utworów elementy grozy, kosmaru, niesamowitości, tajemnicy wymienić należy zwłaszcza Jurija Mamlejewa, Władimira Sorokina, Olega Postnowa, Pawła Krusanowa, Roścysława Kłubkowa, Aleksieja Smimowa, Ninę Sadur.

³ Twórcą szczególnie chętnie sięgającym po elementy gotyckie jest Oleg Postnow.

⁴ Szczegółowo o gatunku powieści gotyckiej zob.: J. Nowakowska-Ozdoba, *Inspiracje gotyckie w rosyjskiej powieści historycznej okresu romantyzmu*, Kielce 2011, s. 7-11.

⁵ Przede wszystkim była to francuska literatura frenetyczna i proza E.T.A. Hoffmanna. Do tradycji gotyckiej sięgali także W. Scott i G. Byron.

teraturze europejskiej przez cały wiek XIX, aż po postmodernistyczne, dwudziestowieczne wariacje na ten temat. Nie brak ich również w literaturze współczesnej: dają one utworom widzialną strukturę lub tło, a jednocześnie stanowią impuls do ukazywania życia psychicznego człowieka jako ciągłego lęku, niejasności i nieokreśloności.

W najnowszej literaturze rosyjskiej niejednokrotnie można spotkać zarówno bezpośrednie nawiązania do klasycznego gatunku powieści gotyckiej, jak i transformacje jej elementów. Niezwykle wyraźnie wpływ tradycji gotyckiej zaznaczył się w opowiadaniu *Podróż* (*Путешествие*) współczesnego rosyjskiego prozaika Borysa Chazanowa, opublikowanym w Moskwie w 2001 roku w zbiorze *Miasto i sny* (*Город и сны*).

Związek z gotyzmem widoczny jest przede wszystkim w organizacji przestrzeni tego utworu. Chazanow wykorzystał tu typowy dla tekstów gotyckich model dwuprzestrzenny, w którym przestrzeń występuje na dwóch płaszczyznach. Jedną z nich tworzy sfera racjonalna, domena zdarzeń zrozumiałych, świat człowieka. Druga skupia wszystko, co znajduje się poza zdolnością ludzkiego pojmowania, to świat „Inności”, sfera *numinosum*. Obie strony, ludzką i Inną, rozdziela jakiś rodzaj progu, granicy⁶. W *Podróży* większość zdarzeń rozgrywa się w zwyczajnym, ludzkim świecie. Z łatwością można odtworzyć przestrzeń geograficzną, w której porusza się bohater, a zarazem narrator opowiadania: to położone w Transylwanii (Siedmiogród) miasto Hermannstadt i okalający tę krainę łańcuch Karpat Południowych (Alpy Transylwańskie). Narrator pozwala czytelnikowi odczuć atmosferę tego „miasta-palimpsestu”⁷, pamiętającego rządy Habsburgów i zachowującego wciąż wygląd i styl z czasów cesarzowej Marii Teresy, wprowadza go do wnętrza hotelu i małej restauracyjki. Do sfery przestrzeni racjonalnej należy także droga, którą bohater przemierza, jadąc do twierdzy Totenburg. Sam zamek jest strefą graniczną, miejscem transgresji, w którym dokonuje się przejście do Innego świata. Przestrzeń zamku otwiera się dla rzeczywistości nadprzyrodzonej – bohater znajduje się w nim w tajemniczych sytuacjach wywołujących nadnaturalny lęk. Graniczność zamkowej przestrzeni podkreślona jest przez jej usytuowanie wysoko w górach. Słowa „wzgórze”, „góra” niosą bowiem ze sobą wywodzące się z mitów i bajek ludowych konotacje związane z pojęciem granicy. Góra łączy świat ludzki z Innymi światami, które istnieją ponad i pod nim⁸.

W przestrzeni gotyckiej zamek był najbardziej charakterystycznym elementem spacji. Było to miejsce przekłete, kryjące w sobie ponurą tajemnicę, napiętnowane niewykłądliwością wielkich zbrodni i grzechów popełnionych w jego murach, otoczone posępną atmosferą. W opowiadaniu Chazanowa zamek Totenburg jawi się jako budowla tajemnicza, wywołująca niepokój. Jest on siedzibą starego, wywodzącego się ze średniowiecza rodu książęcego Tepeszów. Jego obecna właścicielka, potomkini piętnastowiecznego hospodara wołoskiego Włada Palownika zwanego Drakulą, mieszka w nim samotnie. Nikt jej nie zna, a wśród mieszkańców miasta chodzą słuchy, jakoby ani hrabini, ani samego zamku nie było: „Тотенбург? [...] Да ведь он давно разрушен. [...] нет там никакой крепости. Она давно уже развалилась. А может, взорвали. [...] туда и дороги-то нет”⁹. Pogłoskom tym towa-

⁶ O modelu dwuprzestrzeni w literaturze gotyckiej pisał hiszpański badacz Manuel Aguirre. Zob.: M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, w: *Wokół gotyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 15-32.

⁷ B. Хазанов, *Путешествие*, w: Б. Хазанов, *Город и сны. Повести и рассказы*, Москва 2001, s. 192.

⁸ Pisał na ten temat Mircea Eliade. Zob.: M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, Warszawa 1998, s. 21-26.

⁹ Б. Хазанов, *Путешествие*, s. 193.

rzyszy lęk – nikt ze współrozmówców narratora nie chce szukać zamku, twierdząc „я бы туда лучше не ездил”¹⁰. Należy tu przypomnieć, że motyw słuchów był jednym z motywów bardzo często wykorzystywanych w tekstach gotyckich.

Otoczająca budowlę aura niepokojącej tajemniczości daje o sobie znać już podczas podróży bohatera do twierdzy Totenburg. Na mapie nie znajduje on ani zamku, ani drogi, którą jedzie kierowca wynajętego samochodu. Im bliżej celu, tym bardziej jazdę utrudnia zamieć i śliska, pnąca się pod górę szosa. Niesamowitość atmosfery zwiększa mroczny, ponury las rozciągający się wokół twierdzy. W opisie zamku dominują elementy specjalne podkreślające jego posępny charakter: otwierająca się ze zgrzytem brama, wąskie, ciemne okna, kręte, mroczne korytarze, ogromne, zimne sale.

Wnętrze zamku w utworach gotyckich tworzyło zamkniętą przestrzeń, z której trudno się wydostać, ewokowało uczucie zamknięcia i uwięzienia. Przestrzeń ta często nabierała cech labiryntowości: monumentalne wnętrza średniowiecznych budowli stawały się pułapką, z której nie ma wyjścia. W opowiadaniu Chazanowa bohater jest „uwięziony” w Totenburgu przez szalejącą od kilkudziesięciu godzin śnieżycę. Dla zabicia czasu zwiedza on zamek, doznając przy tym typowo „gotyckiego” uczucia zagubienia w labiryncie:

[...] я шел вдоль длинных переходов, нажимал наугад ручки дверей. Комнаты, или что там находилось, были по большей части заперты [...] Проходя мимо окон, я смутно различал одни и те же заснеженные карнизы, углы стен, покатые крыши, очутился в коридоре, где уже был, несколько раз спускался и поднимался по одним и тем же лестницам¹¹.

Przestrzeń Totenburgu wywołuje również u bohatera wrażenie pewnego niepokojącego „unieruchomienia” w czasie: „[...] все выглядело так, словно там не жили несколько столетий. Время умерло”¹². Tajemniczy charakter zamkowej przestrzeni podkreśla nocna sceneria, towarzysząca spotkaniom z właścicielką zamku: cisza, półmrok, chwiejne światło świec, wpadająca przez okna zimna poświata księżycy, ponure odgłosy szalejącej na zewnątrz zamieci.

Do konwencji gotyckiej nawiązuje Chazanow także w przyjętej formule narracyjnej. W jego opowiadaniu pojawia się subiektywna narracja pierwszoosobowa, tak chętnie stosowana przez twórców gotycyzmów romantycznych (na czele z E.T.A. Hoffmannem i Edgarem Poe), pozwalająca na uprawdopodobnienie przedstawianych wydarzeń¹³. Narratorem *Podróży* jest profesor uniwersytetu zbierający materiał do swojej nowej książki poświęconej wpływie mitów na podświadomość. Jego relacja jest rzeczowa, zrównoważona, prowadzona bez zbędnych uniesień. Opowiadając o swej wizycie w Totenburgu z pewnej perspektywy czasowej, dysponuje on wiedzą o tym, jak zakończy się wyprawa. Dzięki narracji personalnej, prowadzonej z punktu widzenia uczestnika wydarzeń, zniwelowany zostaje niepokój czytelnika o los bohatera. Pozwala to odbiorcy skupić się na problemie ważnym dla narratora: czy to, czego profesor doświadczył w twierdzy, miało charakter nadprzyrodzony.

Wątpliwości dotyczą przede wszystkim osoby właścicielki zamku. Prowadzi ona dziwny tryb życia – w dzień nie pokazuje się nikomu, nie przychodzi do sali jadalnej na posiłki. Za-

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 200.

¹² Tamże.

¹³ O narracji gotyckiej szczegółowo pisze Magdalena Drabikowska. Zob.: M. Drabikowska, *Jakim językiem mówi strach, cz. II*, <http://horror.com.pl/publicystyka/art.php?id=51> [data dostępu: 3.04.2016].

chowanie takie tłumaczy dziedziczną chorobą oczu i zaleceniem lekarzy, by unikała ostrego światła. Z tego samego powodu w zamku nie używa się elektryczności, a kolacje profesora w towarzystwie hrabiny odbywają się przy skąym świetle świec. Pewien niepokój wywołuje wygląd hrabiny, a zwłaszcza jej spojrzenie. Oto jak bohater wspomina pierwsze spotkanie z panią na zamku:

[...] дверь распахнулась сама собой – мне показалось, что там никого нет. Но вот она вошла: красивая дама на вид лет пятидесяти, невысокая, наклонная к полноте, в черном платье, в наброшенной на плечи белой пуховой шали, с огоньками брильянтов в маленьких ушах, со странно-неживым блеском черных глаз¹⁴.

W innym miejscu narrator określa jej spojrzenie jako „сумрачно-неживой взгляд, как у слепых или выходцев с того света”¹⁵, „взгляд без отблеска, точно свет потонул в огромных зрачках”¹⁶. Hrabinie towarzyszy zwykle poruszający się bezszelestnie stary lokaj Alfred, który swym wyglądem przypomina przybysza z zaświatów: „скопчески-сухой субъект с провалившимися висками, с глубокими тенями на щеках”¹⁷.

Postać właścicielki zamku zdaje się uosabiać demoniczną siłę zagrażającą człowiekowi. W żyłach tej tajemniczej damy płynie krew wszystkich ofiar jej przodka Drakuli, a ona sama przejawia skłonności wampiryczne. Nocna wizyta hrabiny w pokoju profesora omal nie skończyła się dla niego tragicznie:

Тут я почувствовал настоящий страх. Она тянулась ко мне, тянулась губами, и уже почти прикоснулась... но не к губам, а к шее.
«Дай мне, – бормотала она, – дай мне капельку крови»¹⁸.

Mit wampiryczny, po który sięgnął Chazanow w swym opowiadaniu, znany jest w kulturze od najdawniejszych czasów. Ślady wampiryzmu znajdziemy w większości światowych mitologiach i w folklorze. Wierzenia ludowe obfitują w budzące przerażenie postaci będące w pół drogi pomiędzy życiem i śmiercią, niemogące zaznać spokoju i pijące ludzką krew. W literaturze pięknej mit wampiryczny zaistniał u schyłku XVIII wieku za pośrednictwem gotycyzmu angielskiego. Jak stwierdza Anita Has-Tokarz: „Gotycka powieść grozy, przedstawiająca niezwykle wydarzenia, dziejące się zazwyczaj w atmosferze tajemniczości i z dużym udziałem istot nadprzyrodzonych, wpłynęła w sposób istotny na stylistykę świata przedstawionego w literackim i filmowym horrorze wampirycznym”¹⁹. Inspiracja gotycka widoczna jest szczególnie w dwóch kategoriach świata przedstawionego: bohatera (wampir staje się następcą łotra gotyckiego) i przestrzeni (w scenerii utworów wampirycznych wykorzystywane są elementy przestrzeni gotyckiej). Nawiązanie do tradycji gotyckiej jest tu zazwyczaj nawiązaniem zaprzeczającym²⁰, gdyż w historiach o wampirach najczęściej uspokajający porządek rzeczy, przywracający naturalny ład moralny nie bywa osiągnięty.

¹⁴ Б. Хазанов, *Путешествие*, s. 197.

¹⁵ Tamże, s. 200.

¹⁶ Tamże, s. 206.

¹⁷ Tamże, s. 208.

¹⁸ Tamże, s. 207.

¹⁹ A. Has-Tokarz, *Motyw wampira w literaturze i filmie grozy*, w: *Wokół gotycyzmów*, s. 169-170.

²⁰ Określenie Marka Wydmucha. Zob.: M. Wydmuch, *Gra ze strachem*, Warszawa 1975, s. 62.

W romantyzmie wampir, za sprawą antropologii romantycznej i związanego z nią wyzwolenia fantazmatów²¹, stał się postacią budzącą nie tylko lęk, ale i fascynację. W XX wieku przeszedł on swoistą ewolucję, stając się nową jakością kulturową dzięki takim cechom, jak „pozostawanie poza śmiercią, nadludzka siła, atrakcyjny wygląd zewnętrzny, wykluczenie ze świata ludzkiego, a jednocześnie egzystowanie pomiędzy ludźmi (i żywienie się nimi), a przede wszystkim emanujący erotyzm”²².

W *Podróży* Chazanow wykorzystał motyw wampira dwukrotnie. Przede wszystkim oparł na nim fabułę opowiadania. Postać legendarnego Drakuli jest powodem, dla którego profesor wyruszył na wyprawę do Transylwanii. Spodziewa się on, że wizyta w Totenburgu, jednym z zamków rodu Tepeszów, dostarczy mu nowych, niezbadanych dotąd materiałów dotyczących osoby Włada Palownika, uważanego od wieków za wampira. Rozmowy z mieszkającą w twierdzy hrabiną istotnie umożliwiły bohaterowi zrewidowanie poglądów na temat jej przodka. W opowieści hrabiny Drakula jawi się nie jako potwór zwabiający młode dziewczęta do swej siedziby, lecz jako uwodzicielski zdobywca serc, któremu oddają się z własnej woli.

Sama hrabina również, jak już wspomniano, wykazuje cechy wampiryczne. Nocny tryb życia, dziwne, a niekiedy budzące strach zachowanie, samotne przebywanie w starym zamku, wypowiedzi typu „teraz tu nikogo nie zwabisz”²³ nasuwają myśl, że nie należy ona do świata ludzi, lecz jest jedną z istot pozostających w stanie wiecznej liminalności²⁴. Bohaterkę trudno uznać za następczynię łotra z powieści gotyckiej, niemniej jednak odgrywa ona w utworze rolę „prześladowcy”²⁵. Chce zatrzymać swego gościa w zamku jak najdłużej, nocami krąży wokół jego pokoju, a w końcu, wtargnąwszy do środka, próbuje wykorzystać go jako źródło świeżej krwi.

Stosunek hrabiny do profesora wyraźnie naznaczony jest erotyzmem, co również przybliżyła tę postać do bohaterów gotyckich. Podczas nocnej wizyty w jego pokoju usiłuje ona rozbudzić w nim pożądanie: „[...] такой любви ты еще не знал. Никакая женщина тебе не даст того, что я могу дать. Такой любви не бывает на свете! Хочешь меня?”²⁶. A gdy profesor wzbrania się przed jej uczuciem, próbuje pojąć go przemocą:

Она хлопнула в ладоши. Дворецкий возник на пороге. [...] Госпожа сделала еле заметный знак, и в одно мгновение руки с железными мышцами схватили меня [...] повалили меня на кровать [...] «Сейчас ты успокоишься, – сказала она, склонившись надо мной, и ее грудь

²¹ Na temat Freudowskiej teorii fantazmatów i jej związku z literaturą zob.: M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 324-332; M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, w: M. Janion, *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 157-185.

²² J. Rawski, *Metamorfozy motywu wampira w kulturze popularnej XX oraz XXI wieku. Zarys problematyki*, „In Gremio. Studia nad historią, kulturą i polityką” 2014, t. 8, s. 191.

²³ Б. Хазанов, *Путешествие*, s. 206 (tłum. J. N-O).

²⁴ Liminalność to stan zawieszenia, którego wyznacznikami są m.in. niezdefiniowana przynależność, odosobnienie, odwrócenie ładu. Szerzej na temat tego pojęcia zob.: V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, Kraków 2005, s. 195-226.

²⁵ Charakterystycznym elementem powieści gotyckiej byli bohaterowie tworzący trójkąt: prześladowca – ofiara – wybawiciel. Rolę prześladowcy odgrywał zazwyczaj gotycki łotr, dręczący niewinną, młodą dziewczynę, w której obronie stawał szlachetny młodzieniec. W utworze Chazanowa wyraźna jest transformacja tego modelu: prześladowcą staje się demoniczna hrabina, ofiarą – jej gość, profesor. Brak też ostatniej postaci triady – wybawcy.

²⁶ Б. Хазанов, *Путешествие*, s. 207.

в черном платье коснулась моей груди. [...] Но прежде – дурачок! – ты вкусишь такого счастья, какое тебе не снилось, какого ты отродясь не испытывал. Ты будешь благодарить меня...»²⁷.

Elementy erotyzmu pojawiają się również w opowieści hrabiny o Drakuli. Przedstawia ona dziewczęta zabite przez wampira nie jako ofiary jego przemocy, lecz własnego pragnienia przeżycia niezwykłych doznań zmysłowych:

Может быть, в тот момент, когда его приоткрытые губы касались так называемой жертвы, когда зубы вампира впивались в эту жилку, пульсирующую на шее... Эти девушки испытывали такое мучительное наслаждение, рядом с которым обыкновенная дефлорация ничего не стоит²⁸.

Motywy wampiryczne wnoszą do opowiadania Chazanowa element grozy, która jednakże jest złagodzona przez wprowadzenie konwencji onirycznej. Nie wiadomo, czy przerażająca scena w pokoju profesora rozegrała się naprawdę, czy też była tylko wizją senną sprowokowaną przez tajemniczą nocną scenerię i wyobraźnię bohatera rozbudzoną rozmowami o Drakuli. Przejście z rzeczywistości realnej do przestrzeni onirycznej dokonuje się w sposób niezauważalny zarówno dla czytelnika, jak i samego uczestnika wydarzeń, który nie odczuwa pomiędzy nimi nieprzekraczalnej bariery. Obie płaszczyzny przenikają się nawzajem i trudno je odróżnić. Realność i fantastyka splatają się w świadomości bohatera w jedną całość. Niepewność co do natury wydarzeń pogłębiona jest przez spotkanie z hrabiną przy kolacji, mające miejsce następnego wieczora. Opowiada ona swój sen, w którym rozegrała się dokładnie taka sama sytuacja. To podwojenie snu zdawałoby się potwierdzać iluzoryczny charakter wydarzeń, jednakże, jak zauważa bohater: „[...] если двое видят одинаковый сон, значит это не сон”²⁹. Wątpliwości zwiększa też wprowadzenie do snu hrabiny chwytu „przebudzenia we śnie”: bohaterka ma wrażenie, że budzi się, czując smak krwi w ustach, po czym śni dalej, a to, co widzi, jest dokładną kopią sceny opowiedzianej przez profesora. W świecie przedstawionym wykreowanym przez Chazanowa mamy więc do czynienia ze zniesieniem dystansu wobec sennych wizji. Zabieg taki bywał stosowany przez autorów tekstów gotyckich.

Pisarz pozostawia bez odpowiedzi pytanie o prawdziwość wypadków rozgrywających się w zamku. Wydarzeniom cały czas towarzyszy atmosfera niejasności, w rozmowach bohaterów wciąż pojawiają się niedomówienia, utrzymujące odbiorcę w niepewności i utrudniające mu ostateczną ocenę natury zdarzeń. Chazanow nie próbuje wyjaśniać tajemniczych sytuacji w sposób racjonalny, ale i nie utwierdza czytelnika w przekonaniu o ich nadprzyrodzonym charakterze, dając mu możliwość własnej interpretacji historii opowiedzianej przez profesora.

Wizyta w twierdzy Totenburg pozwoliła bohaterowi wejść w przestrzeń legendy i, niezależnie od tego, na jakiej płaszczyźnie rozgrywają się wydarzenia (realnej czy onirycznej), stać się, jak sam stwierdza, jej uczestnikiem: „[...] исследователь мифов должен впустить миф в свое собственное сознание [...] Чтобы постигнуть жизнь мифа, нужно стать самому его действующим лицом”³⁰. W opowiadaniu Chazanowa mit i współczesna, realna

²⁷ Tamże, s. 208.

²⁸ Tamże, s. 204.

²⁹ Tamże, s. 212.

³⁰ Tamże, s. 205.

rzeczywistość są ze sobą nierozzerwalnie związane. Bohater utworu po przybyciu do zamku dostrzega wokół siebie wyraźne ślady legendy wampirycznej: portret Drakuli w zamkowej galerii, podobizny jego ofiar, informację o znajdującej się gdzieś na terenie zamku mogile księcia. Historia Drakuli ciąży nad rodem Tepeszów i wpływa na stosunek otoczenia do samotnej mieszkanki twierdzy Totenburg. Jej postać jest najważniejszym elementem łączącym mit z teraźniejszością. To ona wprowadza profesora w tajniki starej legendy i czyni go uczestnikiem tajemniczych wydarzeń. Wejście w przestrzeń mitu jest dla bohatera potwierdzeniem jego poglądu, zgodnie z którym: „[...] не история порождает миф, а миф эксплуатирует историю. Действительность поставляет актеров для уже готовой пьесы, потом их сменяют другие, и так чуть ли не до нашего времени”³¹. Według tej teorii przeszłość (także i legendarna) ma znaczący wpływ na to, co dzieje się współcześnie. Podobnie było w powieści gotyckiej, gdzie wydarzenia minione decydowały o kształcie teraźniejszości – przeszłość, którą skrywały mury gotyckich zamczysk, odciskała swe piętno na bieżących wypadkach.

Powyższe rozważania pozwalają stwierdzić, że odniesienia do tradycji gotyckiej są w opowiadaniu Chazanowa bardzo wyraźne. Pisarz wykorzystał w *Podróży* wiele elementów zaczerpniętych wprost z gotycyzmu, bądź przezeń inspirowanych. Stają się one środkiem do prowadzenia intelektualnej gry z odbiorcą, stawiają go w sytuacji ciągłej niepewności co do charakteru rozgrywających się wydarzeń. Zabawa konwencją literacką, charakterystyczna dla literatury ponowoczesnej, nie narzuca czytelnikowi *Podróży* odgórných sądów i umożliwia mu formułowanie własnych opinii.

Joanna Nowakowska-Ozdoba (Kielce)

The Gothic inspiration in *Journey* by Borys Chazanov

Summary

This article presents the influence of the Gothic tradition on Chazanov's short story untitled *Journey*. This influence manifests itself in the spatial form of this story (the real and the supernatural plane), narration and Gothic elements of presented world. These are primarily some typical Gothic motifs (castle, storm, ancestral legend, dream, worrisome rumours). Gothic inspiration can also be noted in character of the mysterious countess and in vampire theme. Gothic elements in Chazanov's story are the author's game with the reader.

Key words: Russian literature, postmodernism, Gothic canon, Gothic motifs, game with the reader.

³¹ Tamże, s. 198.

Софья Валерьевна Пепеляева
Нижний Новгород

Проблема взаимосвязи художественного и религиозного сознания в повести Николая Алексеевича Полевого *Живописец*

Повесть Николая Алексеевича Полевого (1796–1846) *Живописец* (1833) можно назвать программной как для зрелого русского романтизма, так и для творчества писателя. В российском литературоведении повесть Полевого неоднократно привлекала к себе внимание исследователей¹. Рассуждения об искусстве, роли и значении творца выходят в повести *Живописец* на новый, весьма важный для русской литературы уровень. По верному замечанию Валерия Владимировича Лепяхина, писатель в этой повести «поставил некоторые проблемы, связанные с иконописанием той поры, и создал первый литературный образ русского иконописца»².

Обретение подлинного смысла искусства представляет собой, по мысли писателя, не только пространство духовного роста героя-художника, но и возможность приобщения к сакральным ценностям христианского / православного мировоззрения.

Неизобразимо было впечатление, когда приходил я после того в церковь. Там старинный высокий иконостас нашей приходской церкви с темными его образами казался мне миром, который создало искусство человека, напоминая ему о высоком назначении художника как изобразителя божественного. Когда, за всенощною растворялись царские двери и среди куренья фиомиама, в сумраке ночи, тускло озаряемом мелькавшим перед образами огнем свеч, при звоне колоколов, наносимом откуда-то издалека, извне, сверху, являлись священник и диакон в своих блестящих ризах, и когда согласный клир громко начинал петь: «Хвалите имя господне, аллилуия!...» О, мне тогда казалось, что иконостас, алтарь, весь храм и сам я – все превращалось в картину! И эта картина шевелилась, оживлялась – казалась мне безмерною; лики святых являлись чем-то оживленным, не человеческим, алтарь – престолом бога и весь мир – его рамою!³.

¹ Е.Г. Чернышева, *Повести А.Н. Полевого. Проблемы поэтики*: дис. ... канд. филол. наук, Москва 1989, с. 187; Л.П. Борзова, *Повесть о художнике в русской прозе 30-х годов XIX века*: дис. ... канд. филол. наук, Саратов 1999, с. 277; Н.Г. Морозова, *Экфрасис в прозе русского романтизма*: дис. ... канд. филол. наук, Новосибирск 2006, с. 210.

² В.В. Лепяхин, *Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков*, Москва 2005, с. 148.

³ Н.А. Полевой, *Живописец*, в: *Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века*, сост. А.А. Карпов, Ленинград 1989, с. 157–158.

Особое внимание в тексте произведения отводится размышлениям об иконописной манере русских и «греческих» мастеров-иконописцев.

«Греческое иконописание, с его неестественными цветами, его рельефным очерком, мечталось мне единым достойным живописи делом»⁴.

У них [русских иконописцев – С.П.] есть свои предания, поверья, условия, есть целая письменная книга, где изложены тайны их искусства. У них есть свои школы – *корсунская, строноновская, вологодская*. Как литье колоколов почитается у нас доныне чем-то таинственным, с чем соединяется молитва, к чему не должно касаться с злою мыслью, так у иконописцев их занятие. Они не допускают в свой цех человека дурной нравственности и не сделают его настоящим мастером⁵.

В 1826 году Полевой в своем журнале «Московский телеграф» опубликовал перевод работы Вильгельма Генриха Вакенродера и Людвиг Тика *Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder*. Появление перевода во многом повлияло на эстетические ориентиры русских писателей и определило тему божественной природы художника-демиурга как центральную в творчестве ряда писателей. Так, писатели-романтики Алексей Васильевич Тимофеев (*Художник*, 1834), Нестор Васильевич Кукольник (*Антонио*, 1840), Константин Сергеевич Аксаков (*Вальтер Эйзенберг*, 1836) сознательно избирали для своих произведений сюжет, связанный с религиозными мотивами, воплощёнными в произведениях искусства, отдавая предпочтение морально-нравственной огласовке сюжета.

Герой повести *Живописец* Аркадий начинает творческий путь с постижения тайн иконописи. Однажды к нему приходит желание списать образ Ахтырской Божьей Матери, находящейся в доме: мальчика словно что-то подтолкнуло к этому действию. Внимательно глядя на икону, он замечает, что Богоматерь как будто даже улыбается ему. С этого момента к нему приходит осознание, что живопись – это не мастерское владение приемами, а воздействие вдохновения, результат общения художника с сакральным. «Я носил в душе моей безотчетный, но высокий идеал живописи как искусства, изображающего божественное. А люди понимали под этим искусством какое-то черчение домов, глаз, носов, цветов»⁶.

В повести Н.А. Полевого возникает образ не просто художника, но художника русского. Национальные черты персонажа отчётливо обозначаются в тексте не только за счет конкретизации бытовых деталей российской жизни (Петербург, грязная Колокольная улица, Эрмитаж, упоминание стихов Державина – *Водопада* и оды *Бог Державина*), но и потому, что Аркадий для автора является выразителем таких констант русской жизни как стремление к нравственному совершенствованию, каждодневные искания, сомнения, постановка вопросов, ответов на которые нет⁷.

Кроме того, Н.А. Полевой, как и его герой-рассказчик, находит в портрете Аркадия черты русского человека, а не демонического романтического персонажа, свойственного европейской традиции: вышел «молодой человек, в модном сюртучке, с деланым

⁴ Там же, с. 158.

⁵ Там же, с. 160.

⁶ Там же, с. 159.

⁷ См.: С.С. Степанова, *Русская живопись эпохи Карла Брюллова и Александра Иванова*, СПб. 2011, с. 87.

галстуком на шее, с русыми, опрятно причесанными волосами; лицо его было благо-родно, правильно, но ничего особенного не выражало. Глаза его были, как говорится, *голубые*, то есть просто серые. Впрочем, глазами Аркадия я остался потом доволен: серый цвет их сбивался в голубой, и они оживлялись в разговоре»⁸.

Герой Н.А. Полевого, усваивая основные принципы живописи, еще в ранней юности знакомится с книгой, изданной в Петербурге в 1793 году – *Начальным руководством*. Книга, в которой все было «смешано без разбору», – наивное сочетание мифологии, басен, сказок, и «суздальские картинки», и цветы, во многом определила будущее Аркадия. Срисовывая простенькие картинки из книги, маленький художник загорается желанием постичь все тайны искусства.

Полевой представляет романтическую концепцию героя – хранителя божественных основ искусства, корректируя ее в соответствии со спецификой русского национально-го восприятия назначения творца-художника-иконописца. «Я обречен при самом рождении списать образ твой, владычица! – думал я, смотря на икону Ахтырския Богоматери. Вы знаете этот образ: на нем изображена Богоматерь в простой одежде; умиленно сложила она руки пред распятием. Мне показалось, что Богоматерь улыбается мне...»⁹.

Встреча с ликом Богородицы оказывается судьбоносной для героя: он осознает своё предназначение как судьбу избранника, наделенного особой связью с сакральными тайнами искусства, с помощью искусства и с мирозданием. Мир для Аркадия чудесно преобразается.

Искусство как проявление *sacrum* – указание на воздействие трансцендентных сил на художника – осмыслено автором на всех уровнях текста. Восприятие процесса творчества соотносится с особенностями индивидуального переживания Аркадием религиозного чувства. Недостигаемую красоту сакрального герой ощущает всей душой, сердцем. В нем проявляются удивление, восхищение, восторг.

Встреча с божественным происходит не только в плоскости религиозных чувств героя, но в значительной степени выступает как их эстетическое переживание:

Вечер был прелестный. Солнце тонуло в разодранных, фигурных, фантастических облаках, облежавших запад после сильного дождя; оно расцветало их радужными цветами; все остальное небо было голубое, синее и переливалось по краям золотом и пурпуром. В первый раз в жизни природа, дотоле мертвая, механическая, заговорила со мною. Стоя на коленях, я молился, глядел на небо, на эти цветные облака, и мне казались они сонмами святых, образами богоматери, исполинскими украшениями храма предвечного! Ветерок зашелестил листьями, соловей зашелестал в ближней роще, иволга, милая моя иволга вторила мне своим унылым голосом... Счастливое мгновение!¹⁰.

Связующим звеном между эстетическим и религиозным переживанием Аркадия выступает некая тайна, присутствие которой указывает на равенство между религиозным познанием и восприятием произведения искусства.

Текст повести Н.А. Полевого *Живописец* воспринимается также и как некий диалог с классической романтической традицией изображения идеальной божественной сущности искусства. Так, в повести упоминаются знаковые явления и имена, определив-

⁸ Н.А. Полевой, *Живописец*, с. 139.

⁹ Там же, с. 156.

¹⁰ Там же.

шие формирование европейского романтизма (*Торквато Тассо* И.В. Гете, Вакенродер, *Рафаэлев Мадонна* В.А. Жуковского). Все это свидетельствует о размышлениях автора о месте романтической концепции искусства в формировании современного ему облика русской литературы. Живописец Аркадий реализует в тексте повести авторское представление о божественном назначении искусства, которое типологически соотносимо с творческими исканиями известного русского художника, автора живописных полотен на библейские сюжеты Александра Андреевича Иванова. Так, Иванов считал, что зарождение сюжета его картины *Явление Христа народу* явилось божественным знаком: «Думаю, что он послан мне Провидением, чтоб восстановить меня из моего грустного положения. [...] И утверждаюсь мыслью, что сюжет, составляющий сущность Евангелия, мне послан Богом!!»¹¹.

Примером воплощения божественного облика становится и картина, созданная Аркадием в повести Н.А. Полевого. Религиозный сюжет картины – *Христос, благословляющий детей* становится вершиной творческого пути молодого художника. Примечательно, что ее он пишет, находясь в Италии – стране искусства и творцов. В этом плане Аркадий также близок художнику Иванову, который именно в Италии испытывает необыкновенный творческий взлет. Покинув же Италию, художник чувствует душевное расстройство и отсутствие Бога в сердце.

Сохранилось документальное подтверждение того внутреннего состояния, которое испытал Иванов. Он попытался передать его в письме Александру Ивановичу Герцену: «[...] я утратил ту религиозную веру, которая мне облегчала работу, жизнь [...]. Мир души расстроился, *сыщите мне выход, укажите идеалы*»¹². Подобно Иванову и герой Полевого стремится обрести свою духовную родину в Италии, которую в Петербурге он найти больше не может. «Не ручаюсь ни за жизнь, ни за что, если останусь еще одни сутки в Петербурге [...]»¹³. Из Италии, где герой посвящает все время занятием живописью, он шлет дружеские послания герою-рассказчику, господину Мамаеву. Творческий процесс очищает его душу, освобождает от страданий: «Как светлела более и более душа его!»¹⁴.

В картине Аркадия нашло отражение его примирение с судьбой, Богом, глубокое постижение смысла искусства. Поэтому и энергия, исходящая от полотна, завораживает своим светом, мудростью, покоем. Это произведение в полном смысле можно назвать сакральным. Свет, исходящий от образа Христа, заставляет души созерцающих картину зрителей наполниться чувством благоговения. Отец Аркадия, который когда-то считал живопись занятием не достойным человека серьезного, оказывается настолько потрясен живописью сына, что беспрестанно произносит слова благословения и плачет: «Да благословит тебя господь [...]. Слезы радости текли по его щекам»¹⁵. Всех видящих эту картину она приводит в восторг, порождает в них духовную энергию, силу.

Важную роль в реализации концепции творчества играют образы детства и детей / ребенка. Обладая архетипической природой, дитя, ребенок соотносится с идеей продолжения жизни, приближения к истине. Образы детей в композиции картины помо-

¹¹ Цит. по: С.С. Степанова, *Русская живопись*, с. 117.

¹² Н.А. Полевой, *Живописец*, с. 121.

¹³ Там же, с. 229.

¹⁴ Там же, с. 231.

¹⁵ Там же, с. 234.

гают Аркадию приблизиться к особому пониманию сакрального – священного смысла изображения. Дети в центре картины показаны во всей их непосредственности, простоте. Они непринужденно ведут себя, находясь рядом со Спасителем: «[...] несколько детей беспечно, смело, безбоязненно окружали его, смотрели на него; только один из них, устремив глаза свои на Спасителя, задумался и облокотился локтем на его колено»¹⁶. Маленькие герои на полотне еще не погружены в земные заботы, оттого и взор их так чист и ясен. «Эти эфирные мерцания, эти воспоминания о мире ангелов еще живут полной жизнью в душе ребенка, темная тень земных предметов еще не омрачает их блеск [...]»¹⁷.

Таким образом, Полевой вступает в диалог с В.-Г. Вакенродером, который в новелле *Примечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берглингера* (1797), отмечает, что приобщенность детей к небесному, божественному миру наделяет их пророческими способностями, позволяющими им проповедовать на том высоком языке, который взрослым недоступен. Но на картине Аркадия дети естественны еще и оттого, что страсти, ненависть, земная любовь детям неведомы, потому они в большей мере понимают тайну, силу божественного провидения, вдохновения¹⁸.

Интерпретация детских образов в повести Н.А. Полевого свидетельствует и том, историко-культурном сдвиге, который намечился на рубеже XVIII–начала XIX века в отечественной традиции¹⁹. Ребенок больше не воспринимается маленьким взрослым. Его перестают наделять чертами взрослого человека. Даже одежда становится сугубо детской, а не повторением взрослых фасонов маленького размера. «Постепенно в культуру входит представление о том, что ребенок – это и есть нормальный человек»²⁰. Теперь в сознании русского человека укореняется убеждение, что детство – счастливая пора, золотой век. В основе этого понятия лежат цельность, чистота, гармония.

Но образ ребенка, ставший композиционным центром полотна Аркадия, соотносится и с концепцией самого героя. В герое Н.А. Полевой обращает внимание на такие его свойства как непосредственность восприятия окружающего мира. Его приобщение к тайнам подлинного искусства связано с детскими впечатлениями. Именно в детстве он впервые обрел представление о золотом веке. Образ судьбы героя также обретает очертания циклической композиции: обретение божественного смысла искусства в детском возрасте, с помощью матери, в храме, временное забвение в Петербурге и возвращение к архетипическому образу ребенка в Италии.

В принципах изображения судьбы героя реализована также, на наш взгляд, и христианская концепция детства. Дети побуждают взрослых задуматься о замысле Бога, а также, преодолевая трудности, духовные заблуждения, возвратиться к ребенку в себе. Эта идея была характерна для русской культуры XVIII–XIX веков²¹.

В начале повести Аркадий представлен в образе невинного дитя, постигающего божественные основы искусства. Однако жизнь в светском обществе с его законами

¹⁶ Там же.

¹⁷ В.-Г. Вакенродер, *Фантазии об искусстве*, перевод с нем. А.С. Дмитриева, Москва 1977, с. 145.

¹⁸ Там же, с. 99.

¹⁹ Ю.М. Лотман, *Беседы о русской культуре*, СПб. 2015, с. 70.

²⁰ Там же.

²¹ См.: Т.В. Пустошкина, *Мифологема детства в русской прозе 20–40-х гг. XIX века, ее своеобразие и развитие*: дис. ... канд. филол. наук, Москва 2011.

и условностями уводит героя в пространство профанного. Аркадий перестает осознавать божественность, чистоту творчества, утрачивает вдохновение. Только отъезд Аркадия позволяет ему разорвать круг бездуховного существования. Только в Италии он наконец сливается с природой и обретает возможность осмыслить накопленный опыт. Испытав духовные тяготы, он снова обращается к божественной стороне бытия и возрождается в собственном творчестве – он воскрешает в себе ребенка. Результатом этого осмысления выступает его картина, изображающая Христа, благословляющего детей. Герой осмысливает себя, свое место в системе бытия, чувствует себя причастным к Абсолюту и сливается со всей вселенной.

Таким образом, для Н.А. Полевого искусство и является вещественным выражением святости и небесного наития художника. Глубинному восприятию и постижению этой идеи способствует русская национальная традиция иконописи. С ее помощью герой обретает вдохновение – состояние, которое сочетает в себе и религиозное и собственно эстетическое начало. Так в концепции творчества возникает своеобразная граница, не позволяющая профанному, бытовому проникнуть в искусство и разрушить эту священную связь.

Sofya V. Pepelyaeva (Nizhny Novgorod)

The question of interconnection between art and religious consciousness in a narrative *Zhivopisets* by Nikolay Alekseyevich Polevoy

S u m m a r y

The paper analyses the interaction between religious and artistic consciousness in Nikolay Polevoy's novel *Zhivopisets* which focuses on the theme of art and an artist. Special consideration is given to the features of Arkadiy's (the main character of the novel) national image, which appears to be the great author's concern. Polevoy combines traditional for romanticism characteristics of the creator and specific features of the Russian icon painter. The author of the paper dwells in Polevoy's implementation of the idea of art's divine nature represented throughout the history of becoming of the Russian painter.

Key words: Nikolay Polevoy, Russian romanticism, theme of art, sacral / profane, artist.

Ludmiła Szewczenko

Кельце

Особенности воплощения экзистенциальной проблематики в романе Кристины Хуцишвили *DEVIANT*

Известно, что экзистенциальное направление в русской прозе генетически восходит к произведениям русской классики, к творчеству тех мастеров слова, в произведениях которых вечные, «связанные с переживанием роковых пределов и границ человеческого бытия»¹ проблемы были одними из основных. Как отмечают исследователи, «в более углубленном, концентрированном, открытом виде экзистенциальное сознание в русской литературе проявилось прежде всего в творчестве Федора Тютчева и Федора Достоевского, Льва Толстого и Леонида Андреева, Андрея Белого и Федора Сологуба, правда, вплетаясь лишь одной из нитей в значительно более сложное и объемное целое»². Однако именно «в литературе русского зарубежья, преимущественно молодого его поколения, еще до образцов экзистенциалистской художественной прозы Запада, представленных прежде всего творчеством Ж.-П. Сартра и А. Камю, это сознание обнаружило себя с особой остротой и чистотой»³. Именно в творчестве Гайто Газданова, Бориса Поплавского, Владимира Набокова, Василия Яновского, Юрия Фельзена и других представителей младшего поколения первой волны эмиграции из России с особенной силой и глубиной воплотились переживание / осознание «я» как своих пределов, ощущение / осмысление экзистенции бытия и движение «я»-к-смерти⁴. Причины подобного обусловил сам «тип бытования эмигрантского литератора, особенно чувствительно испытывавшего на себе катастрофичность своего времени, его мировоззренческую шаткость, но главное – выброшенного в социальную пустоту, в одиночество, в безнадежность»⁵.

¹ С. Семенова, *Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья (Гайто Газданов и Борис Поплавский)*, «Вопросы литературы» 2000, май–июнь, с. 67.

² С. Семенова, *Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия*, Москва 2001, с. 507.

³ Там же, с. 507.

⁴ В.В. Заманская, *Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания*, Екатеринбург; Магнитогорск 1996.

⁵ С. Семенова, *Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов*, с. 507.

Свои причины для обращения к экзистенциальной проблематике были спустя десятилетия и у эмигрировавшего на Запад Бориса Хазанова, однако в отличие от представителей младшего поколения эмиграции первой волны они были связаны не с пребыванием в новой социокультурной среде, утратой привычных ориентиров и «рая детства» (России в их осмыслении), а с жизнью в тоталитарной России, с попытками осмысления им чувства страха, вины, подсознательной подчиненности управляющим бытием в ней структурам идеологического аппарата, с желанием прояснения их влияния на само восприятие / осмысление человеком себя, своей сущности, смысла жизни и приближения к смерти⁶. В литературе же, издаваемой в СССР, эта нить в силу ряда причин была прервана на несколько десятилетий и возобновлена затем в творчестве Андрея Битова⁷, в 60-е годы прошлого века выделявшегося «среди сверстников „экзистенциальностью“ [...] асоциальной устремленностью во внутренние переживания героев»⁸. Позднее она была продолжена в прозе Анатолия Кима, Владимира Маканина и других авторов, сконцентрированных на осмыслении ценности каждого человека, необратимости жизни как таковой, отрицании ложных ориентиров во имя вечного, осмыслении выхода «я» за пределы себя к Абсолюту. На рубеже XX–XXI веков, как уже отмечалось нами в других публикациях, с наибольшей силой она проявилась в произведениях Асара Эппеля, Ирины Полянской, Марины Хоббель и ряда других авторов⁹, к числу которых можно с уверенностью отнести и молодую московскую писательницу Кристину Хуцишвили.

Окончившая с отличием бакалаврат экономического факультета и магистратуру факультета государственного управления МГУ им. Ломоносова, работавшая экономическим и политическим обозревателем в изданиях «Сноб», «Русский репортер», «Босс» и др., занявшая на конкурсе деловой журналистики «PRESSзвание» в номинации «За освещение важнейших событий в экономической жизни страны» второе место¹⁰, обучавшаяся в Швеции по программе Университета Линнея (Linneuniversitet) «Миротворчество и развитие»¹¹, тридцатилетняя Кристина Хуцишвили прекрасно знает изнутри

⁶ См.: Л. Шевченко, *Экзистенциальная проблематика в прозе Бориса Хазанова*, в: *Literatura i kultura rosyjska w metropolii i na emigracji. Księga pamiątkowa poświęcona prof. zw. dr hab. Joannie Mianowskiej*, ред. B. Wegnerska-Ptaszkiewicz, U. Wójcicka, Toruń 2011, с. 320-328; Л. Шевченко, *Экзистенциалы памяти, времени и вдохновения / творчества в повести Б. Хазанова «Далекое зрелище лесов»*, «Мова і культура» 2012, вып. 14, т. 1 (147), с. 264-276; Л. Шевченко, «Сны памяти» в прозе Бориса Хазанова, «Polilog. Studia Neofilologiczne» 2012, № 2, с. 223-232.

⁷ См.: Л. Шевченко, *Категория пределов в экзистенциальной повести А. Битова «Человек в пейзаже»*, «Studia Ruscystyczne Akademii Świętokrzyskiej» 2002, т. 11, с. 63-84; Л. Шевченко, *Экзистенциальная проблематика в повестях А. Битова «Птицы, или Оглашение человека» и «Человек в пейзаже»*, в: *Русская литература. Исследования. Сборник научных трудов*, вып. 10, Київ 2006, с. 146-169.

⁸ С. Рассадин, *Советская литература. Побежденные победители. Почти учебник*, Санкт-Петербург 2006, с. 276.

⁹ См.: Л. Шевченко, *Гармония хаоса как принцип организации текста в сборнике рассказов Асара Эппеля «Шампильон моей жизни»*, «Studia Ruscystyczne Akademii Świętokrzyskiej» 2006, т. 16, с. 37-49; Л. Шевченко, *Категория отражения в экзистенциальном романе И. Полянской «Прохождение тени». Гендерный аспект*, в: *Русская литература накануне третьего тысячелетия. Итоги развития и проблемы изучения. Сборник научных трудов*, вып. 3, Київ 2002, с. 50-64.

¹⁰ С. Кольцов, «DEVIAINT» К. Хуцишвили – успешный роман о любви и карьере, «Культура ВРН», 2012, 4 июля, <http://culturavrn.ru/literature/7046> [режим доступа: 5.01.2016].

¹¹ Хуцишвили Кристина. *Биография*, <http://www.pokolenie-debut.ru/person/kristina-hucishvili-8374> [режим доступа: 5.01.2016].

мир бизнеса и жизнь современных яппи (Young Urban Professional). Ее ставший бестселлером первый роман *DEVIANT* (2012), как и последовавший за ним роман *Триумф* (2013) и вошедшая в лонг-лист премии «Дебют» в номинации «Эссеистика» книга очерков *Воспоминания о своих корнях* (2015), поднимают проблемы философского осмысления самого бытия, смысла существования человека в контексте реалий развития капитализма в России в последние десятилетия, причем акцент сделан на осмыслении / переживании молодыми людьми цены их карьеры, успеха в их соотношении с вечными ценностями, противопоставлении «самости» и аутентичности конформистско-унифицированному существованию «как все», ощущении / осмыслении ими самой экзистенции бытия, их переживаниях одиночества, боли, страдания и своей человеческой предназначенности на пути к смерти.

Особенно примечателен в этом плане сочетающийся в себе тонкий психологизм, аналитику и постмодернистскую «клиповость» представления всего в тексте роман К. Хуцишвили *DEVIANT*. Его молодые герои, как и герои Г. Газданова, Б. Поплавского, В. Яновского, остро чувствуют катастрофичность своего времени – периода капитализации и краха всех ценностей в их родной стране уже на рубеже XX–XXI веков. Однако, в отличие от героев произведений младшего поколения первой волны эмиграции из России, они не выброшены в социальную пустоту, а активны в российском обществе. Мир перед ними открыт: им как людям эпохи глобализации не присуща мучительность адаптации к новой культурной среде, за границу они выезжают по собственной воле учиться и путешествовать, с радостью покидая «рай детства» и зачастую затем добровольно же оставаясь вдали от него. Они лишены также опыта вечного страха и чувства вины, подсознательной подчиненности органам власти тех, кто жил в тоталитарной России, о ком мы читаем у Андрея Битова, Бориса Хазанова, Владимира Маканина и других авторов. Их проблемы в другом – в вечной боязни «не успеть», «не достичь», «не иметь» и прослыть в своем кругу лузером, неудачником, оказаться *никем*. Переживая мировоззренческую шаткость эпохи и подчиняясь перенесенной на русскую почву «американской мечте», они часто бессмысленно следуют им внедряемым в головы СМИ характерным для общества потребления установкам и корпоративным моделям общения, забывая при этом свое «я», подавляя в себе свои лучшие чувства и искренность; жертвуют всем ради славы и соответствия насаждаемым в обществе эталонам успеха. Но в жизни реальной, как отмечает Кристина Хуцишвили, «[...] надо иметь свое мнение, бэкграунд. [...] это зависит от того, что вложено с детства, с юности. Если человек ориентируется в мире, он все-таки будет фильтровать, что ему подходит, а что нет»¹². Жаль только, что механизм этого «фильтрования» зачастую включается слишком уж поздно, в критических и трагических ситуациях утраты близких, болезни или же в преддверии смерти.

Главного героя своего романа *DEVIANT* К. Хуцишвили определяет одновременно и как современного яппи, и как Печорина нашего времени, «лишнего человека». По ее мнению, «„лишний человек“ сегодня – тот, кто не вписывается в шаблоны, стереотипы. [...] Мы, – говорит она в одном из интервью, – помним Чацкого, Онегина, Печорина. Времена изменились, но яркие, сложные люди, выбивающиеся за рамки контек-

¹² «Deviant» Кристины Хуцишвили, «Georgia Times / Грузия сегодня» 2012, 24 августа, <http://www.georgiatimes.info.video/2465.html> [режим доступа: 17.12.2015].

ста, остались»¹³. Георгий, как характеризует его писательница, – это «[...] блестящий молодой человек, добившийся успеха со всеми его атрибутами в молодом возрасте исключительно благодаря своему таланту и трудолюбию. Он занимается финансами, но он действительно выдающийся человек в своем окружении – он лидер, обаятелен, умен, эрудирован»¹⁴. В романе он дан как саморефлектирующий, объясняющий себя человек. Проясняет его для читателя, обращаясь к психоанализу, и сама К. Хуцишвили. Представляя читателю детские годы героя и содержание его памяти, детские экзистенциальные переживания и состояния, которые не могут быть им еще вербализованы, но являют саму суть бытия, предопределяя его самоощущение и самоосмысление, векторы поведения и развития в будущем, писательница вскрывает те базовые, связанные с работой подсознания структуры его личности, которые как в своей естественной эволюции, так и в вызванных разными факторами деформациях определяют ее доминанты и формы реализации своего «я».

К. Хуцишвили показывает, что отличавшийся с детства особенной впечатлительностью и ранимостью, Георгий уже в ранние годы с болью воспринимает мелкую ложь и «невинное кухонное лицемерие» своих родителей, их «обсуждение шепотом, когда человек только-только отошел»¹⁵, приятелей и знакомых. Необходимость на людях вести себя в соответствии с их наставлением *правильно*, но для него неестественно, порождает в нем чувство неловкости, а протест внутренний, не дающий себя заявить для других *так, как надо*, – ведет к переживанию своей «неуклюжести». Представляя же Георгия уже зрелым мужчиной, но акцентируя его мнемоническое страдание – припоминание детской обиды и боли, переживания личной несостоятельности в ранние годы, а потом уже в более взрослом возрасте, когда он знакомится с идеализируемой им же Машей и с ее семьей, выше его по социальному статусу и материальному положению, – ощущение / переживание принижения и социальной ущербности, – К. Хуцишвили, как в свое время Г. Газданов, Б. Поплавский, В. Яновский, Ю. Фельзен, использует «прустовские и джойсовские уроки „потока сознания“, [...] сюрреалистического автоматического письма, фрейдизма и феноменологии»¹⁶. С помощью них молодая писательница, во-первых, вскрывает причину, толчок, послуживший рождению перфекционизма героя, направленности его на утверждение своего «я» и карьерного роста, им обретения в обществе нового положения и материального благополучия, проч., а, во-вторых, объясняет то, почему он впоследствии «начал играть в свои игры» (с. 128), экспериментировать над людьми, цинично используя свою наблюдательность, опыт и эрудицию. Спустя годы, он признается:

В юности мне казалось, что цинизм – самое правильное отношение к жизни, мода в этом вопросе шла со мной в ногу.

Эксперимент, наблюдение – эти инструменты познания я употреблял для того, чтобы изучать людей. Оставим гуманизм – я уже говорил, что с гуманизмом жить очень неудобно, он сковывает сильнее, чем все, вместе взятые, рамки приличия [...]. Не буду оценивать сейчас,

¹³ Писательница Кристина Хуцишвили о проблемах молодости и новом романе, «Москва» 24. (m24.ru), сетевое издание, 11.09.2013, <http://www.m24/articles/25523> [режим доступа: 10.12.2015].

¹⁴ Там же.

¹⁵ К. Хуцишвили, *DEVIA NT*, Москва 2012, с. 128. (Далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в скобках).

¹⁶ С. Семенова, *Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов*, с. 511.

хорошо или плохо я поступал. Так вот, мне казалось, что я изучаю поведение людей в естественных условиях, и ничего, что этому предшествует их моделирование, очень небрежное. [...] Я бывал не на шутку взволнован, тревожился, радовался, чуть не прыгал от радости, а дело касалось житейских, в общем-то вещей, людей, может, и не посторонних, но не всегда особенно мне близких. Меня многое задевало, и хоть я и стремился стать толстокожим, это не изменилось. К моей чести (с. 128-129).

Ставит своего рода эксперименты Георгий, подобно Печорину, и над своей возлюбленной – Машей. Не говоря ей о своих чувствах, которые прячет под маской равнодушия, он стремится над ней доминировать, часто ее унижает и ей изменяет, не находя в себе сил и отваги смириться с тем, что она во всем лучше, талантливее и добрее его.

И Георгий, и Маша, с которой он вместе еще со студенческих лет, получают прекрасное образование в России, а затем за рубежом, делают блестящую карьеру, но на этом не останавливаясь и желая достичь еще большего, откладывают совместную семейную жизнь на потом. И хотя отчуждение между ними растет, они знают, что когда-нибудь пожениются. Сама же семейная жизнь в их мечтах видится в соответствии с эталонами общества потребления. К. Хуцишвили пишет, что Маше,

[...] в тех фантазиях, которые иногда приходили в голову, мелькало платье от *Vera Wang*, прекрасный бриллиантовый булжик от *Roberto Brava* и целая куча друзей и знакомых.

В его же фантазиях фигурировали два большеглазых карапуза, носящихся по загородному дому, и еще пара-тройка в перспективе (в сумме – пяток), она – чуть-чуть расплывшая, но от этого еще более женственная, автопарк, составленный из самых лучших, дорогих машин, и развороты в жанре *success-story* в журналах для молодых карьеристов (с. 15).

Однако все мечты героев рушатся, когда Георгий, находясь на стажировке в США, заболевает СПИДом. Причем только теперь, в этой для него трагической ситуации, он начинает по-новому остро чувствовать свою любовь к Маше, нежность к ней, и одновременно переживать саму скорбь бытия и движение всего, вся на пути к смерти. Только теперь он задумывается над тем, стоили ли их с Машей усилия того, к чему в результате они пришли, к чему часто приходят такие же, как они, подчиняя все лишь успеху, карьере, гордыни, и забывая о ценности жизни как таковой. Исполненный внутренних противоречий, он понимает, что судьба тех, кто просто *слонялся* по жизни и ничего не достиг – не счастливее его и таких же циничных, как он, ибо все в этом мире имеет конец. Правота же его самого – в его осмыслении – в том, что он, и такие же яппи, как он, несмотря ни на что, пусть – в ущерб себе даже – оправдали надежды других. Он думает:

Да, мы такие, и притом никого, кроме себя, и не видели. И да, мы грешники, наверное, ведь гордыня страшный грех. Но я считаю, что выпало – то выпало. И теперь, когда дышится и не очень больно (вернее совсем не больно, как сейчас), я могу сказать твердо, отдавая отчет в каждом слове. Мы не были столь уж неправы. Были бы, если бы вдруг стали пустотой, никем, после того как в нас столько вложили. Это было бы плевок в лицо – друг другу, родителям, обществу (с. 192).

Никогда и ранее не приемлющий причислений к каким-либо организациям, объединениям, к определенному «кругу общения», а теперь как бы исключенный из общества в силу болезни, Георгий, уединившись в Нью-Йорке, подводит итог своей жизни. В какой-то момент он интуитивно начинает чувствовать, что приближается к важной

истине, на уровне подсознания мучившей его прежде. Ее познание сопутствует его метафизическим переживаниям и осмыслению им самих *бытия и небытия, бытия как движения-к-смерти* и пониманию категорий *все* и *ничто*.

Художественно исследуя механизм работы сознания и подсознания Георгия, К. Хуцишвили в его непосредственно артикулируемых состояниях и переживаниях выявляет онтологическую суть его экзистенции. «Фильтруя» в своих воспоминаниях прошлое и выявляя в нем ценностно ложное и аутентичное, важное, опираясь на собственный опыт, глубокие знания и переживание приближения к смерти, герой начинает осознавать свое место и значимость в экзистенции как таковой, открывает себя в качестве самого «бытия в мире» в его философском и близком к заявленному Жаном Полем Сартром, Мартином Хайдеггером и Морисом Мерло-Понти значении. В период к тому же уже наступившей ремиссии он осознает свою «самость» и миссию «„быть тем, что он есть“, а не „просто быть“»¹⁷. Его кредо теперь:

Делай свою работу, показывай тем, остальным, из миллиардов, что должна быть мечта, что она может сбыться и к ней надо стремиться. [...] Будь человеком, быть супергероем от тебя не требуется.

Мы не лучше других, и, может, я все это заслужил. И даже, допустим, Маша заслужила обливаться слезами, портить свою жизнь из-за такого ничтожества, как я, пустого гордеца. Но ответ один. Сейчас он такой: я прав, и правоту свою могу доказать только тем, что пройду через все это достойно, с человеческим лицом. Я пока не знаю, что под этим подразумевается, пока на ум приходит только – преодолевая боль. И сделаю все, что в моих силах, чтобы Маше было хорошо после меня (с. 192).

Роман К. Хуцишвили *DEVIANT* остро ставит проблемы: успех и его цена, корпоративные установки и вечные ценности, переживание / осмысление ценности своего бытия и путь в *ничто*, к смерти. Структурная сложность этого произведения обусловлена контаминацией в нем разных жанровых и стилевых аспектов: повествование выстроено как интернет-переписка героев, письма в которой всегда датированы 12-ым числом текущего месяца, начиная с 1995 и по 2009 год, и лишь некоторые имеют пометку *наши дни*. Они даны не в хронологическом порядке, содержат информацию о месте их написания (Маша Невская пишет их в Москве, а ее возлюбленный Георгий – в Нью-Йорке), обозначены как *E-mail* или *Текстовый документ*, в большинстве случаев завершаются пометкой *Сохранено в черновиках* и за исключением одного не доходят до адресата. Подобная форма организации повествования, использованная не так давно Юрием Малецким в *Физиологии духа* (2001), Людмилой Улицкой в произведении *Даниэль Штайн, переводчик* (2006), Михаилом Шишкиным в романе *Письмовник* (2010), а также в рассказах, романах и повестях других авторов (правда, в них переписка ведется в традиционном «бумажном» формате), является подтверждением того, что в результате характерного для наших дней увлечения литературой non-fiction рядом с «обычными» текстами из писем реальных, впоследствии при их сегрегации и публикации объявляемых литературными произведениями, растет интерес «к собственно эпистолярной литературе, то есть к фикциональной переписке», являющейся

¹⁷ Т.М. Тузова, *Экзистенциализм*, в: *Новейший философский словарь*, Издание третье, исправленное, Минск 2003, с. 1213.

«плодом авторского вымысла»¹⁸. При этом само письмо в данном случае выступает уже не как первичный (простой) «речевой жанр», а как «композиционная форма речи» уже во вторичных и более сложных в своих построениях «речевых жанрах», к которым относят «романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры»¹⁹.

Пишущиеся в романе К. Хуцишвили *DEVIANT* Машей и Георгием на протяжении почти пятнадцати лет письма представляют по своей сути эпистолярные дневники, которые воссоздают не только события их личной жизни, но и эволюцию их взглядов на мир, осознание ими себя и познание ими самой сути любви и сути жизни как таковой. Механизм работы этого воссоздания связан с тем, что для самого письма как такового «характерна мемуарная ретроспекция, т.е. взгляд пишущих героев на жизнь, достигшую итоговой точки. Такое отношение адресанта к жизненному процессу сталкивается с его видением аналогичных явлений как незавершенных»²⁰. Оба героя представляют свои чувства друг другу как волнующие их в данный момент, говорят о них чаще всего в настоящем времени. Письма Георгия и Маши чередуются с предназначенными ими друг другу и сохраненными в *Архиве SMS*-ками с пометками *отправленные* или *входящие* и с описанием их включающих смайликов. В них и между ними помещены данные от имени героев и изредка от лица автора лирические пассажи, притчи и притчеобразные построения, сны и видения Маши и ее избранника. В некоторых из фрагментов автор, обращаясь к использованию приемов мнемотехники (способам художественного отражения самих процессов забывания и припоминания) и онирической поэтики, связанной с воспроизведением подсознательного манипулирования образами памяти, как бы демонстрирует читателю сам процесс переживания / осмысления героями возникающих в их сознании и затем закрепляемых в слове картин прошлого, в других – представляет фрагменты потока сознания главных героев, в которых переплетаются воспоминания о былом, выявляются пересечения субъектных границ «я»-герев, их я-«других» и «я-их-вспоминаемых и воображаемых», в третьих – подсовывает читателям даваемые в объективированной манере своеобразные драматические сценки и мини-главки, в которых представлены «внутренние» и «внешние» диалоги героев между собой или с друзьями. Причем входящие в них до предела искренность, сентиментальность и ностальгия по юности, первым встречам героев нередко соседствуют с явным сарказм в оценках себя и своих современников, или же с иронией.

С ними контрастируют данные в логике понятий выкладки о законах бизнеса, финансовых рисках и рынках, размышления о «русском» капитализме и русской ментальности, европейском и азиатском векторах развития России, будущем страны и всего человечества в целом, «природе» и «типах» людей, их аксиологических ориентирах, свидетельствующие о попытках писательницы совместить с дискурсом эписто-

¹⁸ Н.В. Логунова, *Русская эпистолярная проза XX–начала XXI века: Эволюция жанра и художественного дискурса*: автореферат дис. д-ра филол. наук, Москва 2011, dis.podelise.ru/text/index-26254.html?page=11 [режим доступа: 14.09.2015].

¹⁹ М.М. Бахтин, *Проблема речевых жанров*, в: М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 239.

²⁰ Н.В. Логунова, *Русская эпистолярная проза XX–начала XXI века* [режим доступа: 14.09.2015].

лярным – научный, публицистический и философский дискурсы. Здесь же находим фрагменты оставшихся в файлах компьютеров зарисовок психологических состояний и настроений героев, отрывки их творческих экспериментов в жанре эссе, а также Машинных репортажей и интервью, размышления их обоих о счастье и планах на будущее, а уже начиная с записей 2006 года, времени, когда герой заболел СПИДом, – о переживании / осознании ими конечности бытия, приближения смерти и небытия. В главах же «Метаморфозы», представляющих их суд над собой и затем эволюцию, как уже отмечалось Виктором Евграфовым, явно «[...] прослеживается влияние Кафки, когда персонажи пребывают в пограничном состоянии, и то, что происходит с ними, похоже на сон или бред»²¹.

Цитатный и аллюзивный слой романа, сконцентрированный вокруг проблем экзистенции бытия, наделяя его смысловой множественностью и глубиной, отсылает к таким представителям русской и мировой культуры, как В. Алеханян, Р. Аренас, А. Ахматова, М. Бахтин, И. Бергман, У. Берроуз, И. Босх, И. Бродский, М. Булгаков, И. Бунин, И. Бэнкс, С. Волков, Т. Вульф, Э. Гибер, Ф. Гонсалес-Торрес, Г. Грасс, Н. Гумилев, И. Гончаров, Дж. Джойс, Ф. Достоевский, Э. Елинек, С. Есенин, А. Камю, Т. Капоте, Дж. Каранджи, Ф. Кафка, Л. Коэн, М. Лермонтов, Э. Лимонов, А. Лосев, Л. Люмьер, О. Люмьер, М. Мамардашвили, К. Маркс, С. Марсо, Ф. Меркьюри. А. Миллер, Р. Мэплторп, Р. Нуриев, Ф. Озон, Э. Ремарк, В. Розанов, Ф. Саган, А. Северин, Ф. Синатра, Э. Стил, Э. Сэдживик, А. Тарковский, А. Чанышев, М. Цветаева, А. Чехов, О. Уайльд, Э. Уорхол, К. Юнг, Г. Якопетти и др. Упоминаются и цитируются *Библия*, *Евangelист*, *Книга Иова* и *Книга Левит*. Причем все, встречаемые в тексте романа К. Хуцишвили отсылки, отнюдь не случайны. К примеру, критикой уже отмечалось, что «четыре книги упоминаются автором в самом начале романа: *Посторонний* Камю, *Мост* Бэнкса, *Ангел-хранитель* Франсуазы Саган и *Трактат о небытии* Чанышева. И, кажется, что Кристина Хуцишвили постаралась все четыре эмоционально-повествовательные стихии соединить в своем произведении»²². Однако, на наш взгляд, дело здесь не только в соединении К. Хуцишвили разных эмоционально-повествовательных стихий. Бóльшее внимание, на наш взгляд, следует обратить на проблемный и тематически-содержательный план выше упомянутых произведений в отрывке от автора с датировкой 12 апреля 1996 года, когда у героев-студентов все еще в планах и все впереди. Ведь они – суть не только определяющий все «интонации» и «тональности» в произведении камертон, но и намек на то, что случится с героями позже в их душах, сгусток / знак лейтмотивов, которые будут в дальнейшем звучать во всем тексте, и ключ к пониманию оптимистических ожиданий, посылок и автора, и героев романа. К. Хуцишвили замечает, что книги «подброшены» героиней в машину Георгия с просветительской целью. При этом весьма показательно то, что за этим отрывком представлен отрывок, датированный 12 октября уже 2008 года. Написанный от лица Георгия, он включает

²¹ В. Евграфов, *Девiantный «коктейль» Кристины Хуцишвили*, в: Блог издательства «РИПОЛ» 20 июля 2012, <http://ripol.diary.ru/p178853426htm?oam> [режим доступа: 10.12.2015].

²² Н. Александров, *Рецензия на роман «Deviant»*, «Эхо Москвы» 2012, 12 июня, <http://blog.cety.ru/prosto-mariya/3344-kristina-hucishvili-predstavlyaet-elektronnyu-versiyu-romana-deviant.html> [режим доступа: 7.01.2016].

попытку уже привыкшего к своему состоянию и диагнозу героя что-то писать. В написанном же им и выделенном в тексте курсивом наброске читаем:

Мы строим планы на будущее и не думаем о том, что завтра может не наступить. Мы бьемся о железные брусья, дивясь тому, что получается именно так, как мы хотели. Мы живем так, как будто это будет длиться вечно.

Экономя себя, мы скупы на слова, делаем вид, что не умеем влюбляться, даже интересоваться людьми. Конкурируем с теми, без кого не можем жить. [...]

Добившись того, что мы признаны, успешны, играем с жизнью, до конца не веря, что не все подчинено нашей воле. Мы теряем разум, становимся одинаковыми, банальными, самодовольными... и в сущности – жалкими и жестокими.

Или иначе. Остаемся людьми, даем шанс другим, учимся доверять заново. Но все равно наперегонки с жизнью» (с. 16-17).

Читателю пока неизвестно, что Георгий болен СПИДом, его внутренний конфликт с самим собой здесь еще не заявлен, а написанное им судя по датировке уже под конец разворачивающихся на протяжении романного времени событий воспринимается лишь как пространное рассуждение, хотя и интригует. В романе не сказано, прочитал ли Георгий то, что «подбросила» ему Маша, но все, им написанное в этом дебютном наброске, и еще более в заметках и письмах других, им написанных, когда он уже болен, перекликается с выше цитируемыми его записками, сделанными в период ремиссии, как бы предвзято им сделанный позже выбор и «закольцовывая» мессидж романа, вступает в диалогические отношения с мыслями из уже упомянутого *Трактата о небытии* Арсения Чанышева. В нем этот популярный среди молодежи русский философ XX века, отталкиваясь от буддистских идей Нагарджуны и Асанги, панскептицизма Рене Декарта и Джорджа Беркли, мыслей о взаимопревращении «я» и «не-я» Иоганна Фихте и диалектики бытия и небытия Георга Гегеля, идей отвержения бытия в нигилизме Фридриха Ницше и фундаментальной метафизики Бытия и Ничто Мартина Хайдеггера, в первом же тезисе заявляет:

Небытие окружает меня со всех сторон. Оно во мне. Оно преследует и настигает меня, оно хватается меня за горло, оно на миг отпускает меня, оно ждет, оно знает, что я его добыча, что мне некуда от него уйти. [...] Небытие убивает, но убивает руками бытия. Неслышными шагами крадется оно за бытием и пожирает каждый миг, отставший от настоящего, каждое мгновение, становящееся прошлым. Небытие гонится за бытием по пятам. Последнее стремится вперед, не разбирая дороги, теша себя мечтой о прогрессе, но впереди находит только небытие. Все большие скорости, все более высокие темпы жизни, все более дальние перемещения в пространстве, – разве это не стремление бытия хотя бы на мгновение оторваться от небытия. Но всякий раз небытие одним прыжком настигает нас. Оно встречает нас у нашей цели: мы бежим от него, а оно, улыбаясь, идет нам навстречу. Бытие только тень небытия, его изнанка!²³.

Подобное осмысление сущности бытия в его погруженности в небытие мы встречаем практически во всех заметках Георгия, когда он пытается осознать себя на пути его «я»-к-смерти. Когда же он обретает вновь силы жить, то, как видим из его дебютной

²³ А.Н. Чанышев, *Трактат о небытии*, «Вопросы философии» 1990, № 10, psylib.ukrweb.net/books/_chana01.html [режим доступа: 10.12.2015].

попытки что-либо написать, он, осмысляя себя и дальнейшие векторы своей жизни, вступает с А. Чанышевым в полемику, оставляя возможность себе дальше быть «тем, что он есть», а в последней из своих записей заявляет уже о себе как о верящем в себя и обретшим свой жизненный потенциал человеке, теперь остро чувствующем цену / радость жизни и Бытия (а не погруженность в *небытие*). Он пишет:

Я хочу быть, браться за дела, доводить их до конца. Быть полезным не только себе, научиться себя уважать не за эгоизм, а за значимое. [...]. Быть сильным и великодушным, уметь прощать, не мелочиться и ни о чем не жалеть. Не винить мир в своем диагнозе, быть философом, быть счастливым, не бояться целоваться, снова начать улыбаться, попадать под дождь, быть наблюдательным, злиться, радоваться, действовать, иметь мнение, читать, возмущаться, ездить за рулем, навестить Москву, заглянуть ей в глаза, сказать, что люблю их и что она еще сможет им гордиться, отпустить ее, не прогонять, обнять, больше не отпустить. Жить (с. 252).

Именно проблемно-тематический план в большей мере, чем эмоционально-повествовательные стихии произведений А. Камю *Посторонний* и И. Бэнкса *Мост* мы можем выявить как заявленный в письмах-фрагментах, где даны рассуждения заболевшего СПИДом Георгия о своей выключенности из привычного хода жизни и «выключенности из бытия», его мысли о суициде, переживания / осмысление им своего одиночества и отчужденности от всего и всех и себя в том числе. Он пишет:

«Есть особое извращенное удовольствие в том, чтобы наблюдать за собственным падением. Как будто ты становишься немного богом, не покидая тела. Этот феномен еще нуждается в изучении, но я рискну предположить, что безмолвное принятие страдания есть не акт мазохизма или смирения, а следствие простого любопытства. Ты видишь, как на тебя надвигается лавина, сила, с которой ты не можешь совладать. Сопротивляться бесполезно. [...] Когда ты борешься, не находишь себе места, мечешься от отчаяния к надежде – и снова обратно, это всегда боль. А смирившись, ты как будто бы уже и не страдаешь. Да, ты в этом теле, но не совсем. Ты словно рядом – все видишь, предчувствуешь, но страшные последствия тебя не коснутся. Ты теперь сторонний наблюдатель. Ты сбежал и уже не страдаешь (с. 97-98).

Актуализацию же проблемно-тематического плана *Ангела-хранителя* Ф. Саган без труда можно обнаружить в Машинных неотправленных письмах. И, конечно же, все эти мини-повествования (письма Георгия и его возлюбленной, вставки от автора, драматизированные диалоги-фрагменты и др.) и по «оптике», настроению, и по стилистике, и по специфике их эстетической завершенности в модусе элегическом, романтическом, ироническом или же трагическом как таковых, отличаются друг от друга, однако всегда связаны между собой лейтмотивами, аллюзивным, цитатным пластом всего текста произведения в целом. Весь же роман образует единство, обусловленное не только эмоциональной неразделимостью его героев, заявленной в нем проблематикой, но и реализуемой в нем установкой представить мир как его субъективное видение / осмысление в парадигме важнейших экзистенциалов пространства-«я» и движения «я»-к-смерти, бытия и небытия в их индивидуально-ситуативном и личностном осмыслении. И во всем этом, отмеченном выше, мы видим специфику проблематики и ее воплощения в романе *DEVIA* К. Хуцишвили.

Liudmyla Shevchenko (Kielce)

**Peculiarities of depicting the existential problematics
in Kristina Khutsishvili's novel *DEVIANT***

S u m m a r y

The article focuses on a Kristina Khutsishvili's novel *DEVIANT*, which was written in a form of the characters' Internet messages to each other. The emphasis is made on the analysis of raising the existential problematics and peculiarities of depicting the modern yuppie's comprehension / feelings about the price for their career, success versus eternal values and at the threshold of death.

Key words: existence, non-existence, flow of conscience, allusive layer of narration.

Ольга Леонидовна Беличенко
Славянск

Воспоминания княжны Екатерины Мещерской в русской женской мемуаристике

Автобиографическая память – сущностное свойство человека, она присутствовала в нем во все времена. Человек не просто помнит свое прошлое, он не может без этой памяти осознавать себя как личность. Изучая становление жанров автобиографии и мемуаров, Г.Г. Елизаветина¹ подчеркивала неоднородность художественно написанных мемуаров, утверждая, что они являются достаточно сложным объединением жанровых форм: автобиографии, очерка, мемуаров, писем, публицистических статей, представляя собой единое целое. Автор называет художественные мемуары мемуарно-автобиографическими произведениями, подчеркивая, таким образом, многоаспектность повествования.

Эти произведения охватывают не так социальную, как общефилософскую проблематику, специфическое понимание личности, художественную картину мира, размышления о судьбе поколений. Линией, которая объединяет «историю общества» и «историю Я», в этих произведениях выступает тема человека и личности. Многие тексты написаны на склоне лет людьми, жизнь которых принадлежала ушедшему столетию, именно дух и воззрения которого они стремились отразить и сохранить.

Женские мемуары получили широкое распространение в России во второй половине XIX века. Женские дневники, письма, воспоминания, исповеди, записки, автобиографии представляют собой яркую страницу в истории формирования женского самосознания, дают возможность понять, что думали о себе сами женщины. В мемуаристике А.Н. Энгельгардт, Е.Н. Водовозовой, Л.П. Шелгуновой, А.Я. Панаевой, М.К. Цибриковой, Е.И. Жуковской, С.В. Ковалевской, Е.А. Штакеншнейдер, Е.И. Конради, А.П. Суловой и других отражена история движения за женскую эмансипацию, воссоздается история создания женских обществ, артелей, коммун, особенности дворянского воспитания. Эти выдающиеся писательницы и общественные деятельницы показывают трудный путь русской женщины к образованию, труду. О собственном, порой трудном жизненном пути, они пишут подробно, искренне и правдиво.

¹ Г.Г. Елизаветина, *Становление жанров автобиографии и мемуаров*, Москва 1982, с. 236.

Нужно отметить, что из мемуаров, написанных до 1917 года, издавались до недавнего времени только те, в которых освещались политические события, портреты общественных деятелей. Это воспоминания Е.Н. Водовозовой², С.В. Ковалевской³, А.Я. Панаевой⁴. Лишь в последнее время наметилась тенденция к «возвращению» тех женских воспоминаний, в которых воспроизводится частная жизнь, быт, атмосфера учебных заведений того времени.

Исследования, посвященные содержательной стороне женской мемуаристике стали появляться только в последнее время. Среди них можно выделить работы Н. Борисенко⁵, О. Демидовой⁶, Т. Клаймен⁷, Г. Моисеевой⁸, П. Пожевски⁹, Н. Пушкаревой¹⁰, А. Улюры¹¹. Произведения мемуаристок ценны и значимы не только тем, что в них отражен «дух времени», запечатлены события литературной и общественной жизни, портреты художников, актеров, политических и литературных деятелей. Они интересны и сугубо «личностным началом», поскольку в них авторы-женщины обобщают опыт собственной жизни, подробно воспроизводят свою биографию, отражают процесс формирования собственного мировоззрения. Важным является и то, что в подобных произведениях отражены особенности мировосприятия женщин. У читателей мемуарных произведений имеется возможность хоть «краешком глаза» наблюдать женщину «изнутри». Чтобы протянуть духовную нить в наше прошлое, нужно понять, ощутить, как переживали события XIX–XX веков. русские женщины. Крайне интересны их мнения о современности, их идеи, эмоции, размышления, оттенки чувств, которые наименьшим образом задевали мужскую критику, признающую женскую эмоциональность и экспрессивность излишней в серьезной мемуаристике.

Заслуживают внимания сравнительно недавно вышедшие воспоминания Е.А. Мещерской¹². В силу своего происхождения урожденная княжна Е.А. Мещерская прошла через ад многочисленных арестов и лишений, но в ее воспоминаниях перед читателем предстает сильная духом женщина, превыше всего ценившая поэзию и радость жизни, благородство и любовь. Но жизнь и творчество этой замечательной благородной женщины остаются малоисследованными, что и является целью нашей статьи.

Княжна Екатерина Александровна Мещерская (1904–1994) – писательница-мемуаристка из рода Мещерских. Ее отцом был князь Александр Васильевич Мещерский

² Е.Н. Водовозова, *На заре жизни*, Москва 1987.

³ С.В. Ковалевская, *Воспоминания. Повести*, Москва 1986.

⁴ А.Я. Панаева, *Воспоминания*, Москва 2002.

⁵ Н.Н. Борисенко, *Два пола – два текста: гендерные подходы к мемуаристике первой половины XIX века*, Днепропетровськ 2001.

⁶ О. Демидова, *К вопросу о типологии женской автобиографии*, Helsinki 2000.

⁷ Т. Клаймен, *Мемуары русских женщин второй половины XIX века*, «Вестник Московского университета» 2002, № 6, с. 104–114.

⁸ Г.Н. Моисеева, *Записки и воспоминания русских женщин XVIII–первой половины XIX века и их культурно-историческое значение*, Москва 1990.

⁹ P.C. Pozefsky, *Love, science, and politics in the fiction of shestidesiatnitsy N.P. Suslova and S.V. Kovalevskaia*, «The Russian review» 1999, Vol. 58, № 3, p. 361–379.

¹⁰ Н.Л. Пушкарева, *У истоков женской автобиографии в России*, «Филологические науки» 2000, № 3, с. 62–69.

¹¹ А.А. Улюра, «Женское вторжение» в русской литературе и культуре XVIII века, Киев 2001.

¹² Е.А. Мещерская, *Трудовое крещение*, «Новый мир» 1988, № 4, с. 201.

(1822–1905) – офицер лейб-гвардии Гусарского полка, шталмейстер Императорского двора. Отец Е.А. Мещерской первым браком был женат на Елизавете Сергеевне Строгановой и имел от нее единственную дочь Наталью (Лили). Родившись в годы царствования Александра I, отец проходил военную службу в лейб-гвардии гусарском полку при Николае I, а затем не снимал военного мундира при Александре II, Александре III, участвуя во всех войнах, которые вела Россия со своими врагами. Имея бесконечное количество орденов (в том числе и самый высший – орден Андрея Первозванного), как царский сановник он имел чин шталмейстера двора и входил в кабинет государя без всякого доклада (таким было право шталмейстера). Мать – Екатерина Прокофьевна Подборская-Сморчевская (1870–1945) – дочь военного доктора, генерал-майора, выходца из обедневшего польского дворянского рода. Она была одного возраста с его старшей внучкой и была на сорок восемь лет его моложе. Жениться на ней он смог только тайно, чтобы затем уже поставить всех перед совершившимся фактом. По своему положению и чину жениться без согласия государя он не имел права, а тот, конечно, этого брака не допустил бы. На свадьбе был самый узкий круг друзей и близких. Венчались ночью, при закрытых дверях, в Замошкворечье, в военном храме при Александровских казармах – для того чтобы тут же оставить Москву и навсегда переселиться на Украину в полтавский дворец. Позже Екатерина Мещерская писала

К сожалению, я не могу, подобно другим, припомнить точно тот миг своего детства, когда вдруг впервые осознаешь себя существующей. Обрывки моих воспоминаний как-то не связаны между собой, но я знаю, что самое раннее детство я провела во дворце в нашем имении Веселом Полтавской губернии Хорольского уезда. Это было любимое имение нашей матери, потому что там прожила она первые годы своего счастливого замужества¹³.

Екатерина Прокофьевна окончила филармонию в Москве, у одного профессора с Леонидом Витальевичем Собиновым, на выпускном экзамене пела с ним сцену рассвета на балконе из оперы *Ромео и Джульетта*, затем дебютировала в Милане на сцене «Ла Скала».

До событий 1917 года Е.А. Мещерская училась в Московском дворянском институте. После революции советской властью были конфискованы все имения Мещерских (два дворца в Подмоскovie и один в Полтавской губернии) и квартира на Поварской улице. Е.А. Мещерская и ее мать были лишены права на труд и выселены из Москвы; были подвергнуты обыскам, арестам, содержались в Таганской, Новинской и Бутырской тюрьмах.

В конце 1919 года в Рублево им была предоставлена работа – мать стала работать заведующей столовой водопроводной станции, а Катя спустя некоторое время стала преподавать музыку в местной школе.

В 1920 году они вернулись в Москву; мать в Москве прошла экспертизу профсоюза работников искусств и получила членский билет педагога-вокалиста. Мать и дочь поселились в их уже сильно уплотненной квартире на Поварской. Доходный дом был построен в 1912 году графиней А.А. Милорадович на паях с княгиней Е.П. Мещерской (урожденной графиней Подборской-Сморчевской) по проекту одного из крупнейших

¹³ Там же.

русских зодчих конца XIX–начала XX веков Р.И. Клейна. После Октябрьской революции квартиры жильцов доходного дома были национализированы, одна из владельцев здания А.А. Милорадович, пережив расстрел трех сыновей, эмигрировала за границу. Имущество другой владелицы доходного дома – Е.П. Мещерской, состоявшее, в том числе, из коллекции картин князей Мещерских, было изъято ВЧК в 1918 году. Среди конфискованных картин было тондо *Мадонна с младенцем*, которое, как предполагается, принадлежало кисти Боттичелли. В настоящее время тондо из квартиры князей Мещерских на Поварской находится в собрании Пушкинского музея.

В советское время Екатерина Александровна жила в бывшей дворницкой в доме управляющего. В 1920-е годы в бывшей квартире Мещерских находился пункт приема посылок и передач для заключенных северных колоний ВЧК.

В 1921 году Екатерина Александровна вышла замуж за военного летчика Н.В. Васильева, который в 1924 году погиб. Второй брак был с Д.З. Фокиным. Третий брак был с композитором М.И. Лалиновым – учеником всемирно известного русского композитора Ипполитова-Иванова. Четвертым мужем писательницы стал И.С. Богданович – сын расстрелянного царского генерала, бывший драматический актер, заведующий приемной канцелярией Патриарха Пимена.

Е.А. Мещерская оставила очень интересные воспоминания о своей жизни, написанные хорошим литературным языком. Они были изданы в России и за Рубежом. Основными произведениями стали *Отец и мать*, *Детство золотое*, *Годы учения*, *Конец «Шехерезады»*, *Рублево*, *Змея*, *История одного замужества*, *История одной картины*, *Однажды*.

Екатерина Александровна умерла в 1994 году и была похоронена на Введенском (Немецком) кладбище в Москве, рядом с матерью Е.П. Мещерской и мужем И.С. Богдановичем.

Мемуаристка в своем творчестве проявила повышенное внимание к темам любви, повседневного быта, взаимоотношению мужчины и женщины. Многие темы, разрабатываемые писательницей, уникальны по своему содержанию.

Воспоминания Е. Мещерской обладают целым рядом специфических художественных примет. Мемуаристка стремилась к изучению и показу «мелочей жизни», подробному, детализированному описанию обстановки и быта:

Из первых ощущений ясно помню приятное прикосновение мягкого бархата к моему подбородку и к моим локтям. То был красный бархат длинных скамеек, тянувшихся вдоль стен балльного зала. Мне хочется пересчитать их все моим подбородком, но я слышу строгий окрик. Кто-то тянет меня за руку, отвлекая от такого занятия¹⁴.

Мемуаристки, как и романистки, воссоздавали на страницах своих произведений многие неизвестные в мужском дискурсе эпизоды из жизни женщин. Свидетелями и участниками чего не могли стать мужчины и, вследствие этого, о чем они не имели возможности написать? Прежде всего, они не могли пережить и описать различные «состояния женского тела». Такие состояния мужчинам либо не близки (замужество, беременность), либо непопулярны в мужском дискурсе (страх, боль). Брат Е.А. Мещерской Вячеслав учил маленькую девочку:

¹⁴ Там же, с. 202.

Если хочешь, чтобы я тебя любил и считал своей сестрой, будь смелой. Запомни: постыднее трусости нет. Жаль, что мы не дошли до обсерватории, но ничего... зато сегодня было твое первое испытание на храбрость¹⁵.

Так для воспроизведения, например, материнской сути нужен не только художественный талант, но и определенный опыт, материнское мышление. О женщине-матери чаще писали мужчины, которые не могли достоверно отразить различные частности и подробности женской психологии. В XIX века традиционным и общепринятым являлось мнение о функциях женщины-матери как обязательных, естественных и беспроблемных. Женщины-писательницы, мемуаристки, обратившиеся к этой проблеме, пошатнули подобные представления.

Следует заметить, что как для женщин в мужской жизни есть закрытые и малопопулярные темы (например, тема военной карьеры или службы в армии), так и для мужчин существует немало «белых пятен» в переживаниях женщин, в женском видении мира.

Именно женщины в своих воспоминаниях (Л.А. Ожигина, Е.И. Жуковская, А.Н. Энгельгардт) воспроизводили особенности женской профессиональной деятельности (некоторые ее виды во второй половине XIX века были свойственны преимущественно женщинам, например, труд няни, швеи, гувернантки). Екатерина Мещерская писала в своих воспоминаниях:

Я была поражена картиной, которая представилась моим глазам в то утро, когда я с любопытством просунула голову в полуоткрытую дверь кухни, желая взглянуть на мать. Там среди непрерывного шума, напоминавшего гул в бане, в сырости, в парах, в невыносимом чаду и ужасающей жаре около котлов начала моя мать свою трудовую жизнь¹⁶.

Мужчины были мало знакомы с особенностями женского воспитания и образования, которое долго имело в России «закрытый» характер. Они не могли являться участниками и свидетелями этого процесса. Если мужчины и писали о женском образовании, то со слов женщин. Например, известный педагог В.И. Водовозов опубликовал в «Отечественных записках» (1863, № 3, 8, 9) *Секретные воспоминания пансионерки*, основанные на рассказах его супруги Е.Н. Водовозовой, впоследствии ставшей известным педагогом, издательницей, мемуаристкой.

У женщин – авторов мемуарных произведений подчеркнута женская самоидентификация. Они по преимуществу не являлись историческими деятельницами, важными чиновниками, известными политиками, героическими личностями. Реальные социальные обстоятельства ограничивали жизнь большинства женщин. Их социальный статус был иным, они не были причастны в такой мере как мужчины к общественной, политической жизни, поэтому не могли репрезентовать себя как деятели этих сфер. Мужчины-мемуаристы чаще писали на профессиональные, философские, исторические темы. Практически отсутствует женская мемуаристика о внешнеполитической деятельности России и женская военная мемуаристика, хотя следует упомянуть *Записки кавалерист-девицы* Н. Дуровой, участвовавшей в военных действиях русской армии во время Отечественной войны 1812 года. Однако эти записки очень мало напоминают мужской текст, поскольку, как это не парадоксально, но в повествовании о военных

¹⁵ Там же, с. 204.

¹⁶ Там же, с. 215.

событиях отсутствует героика, а преобладает изображение повседневной жизни, с ее мелочами и подробностями.

Женщинам-мемуаристкам в меньшей степени свойственно стремление представить свой опыт как образцовый, единственно правильный. В женских мемуарных текстах отсутствует назидательность, широта исторического охвата, и в этих «женских слабостях» отражается их прелесть и значимость. Екатерина Александровна писала:

Многие из аристократов замкнулись в себе, озлобились, отгородились от всего и от всех. Они продавали на черном рынке из-под полы свои драгоценности, не думая, на сколько этого хватит... И несколькими годами позже, продав последнее, неряшливые, грязные, опустившиеся, они стояли в Столешниковом переулке и на прекрасном французском просили милостыню. Это зрелище было постыдным и отвратительным. Так обнажалось человеческое нутро¹⁷.

Повседневная жизнь, традиционно считающаяся сферой деятельности женщин, редко оказывается в поле зрения мужчин-мемуаристов. Они чаще акцентируют свое внимание на важных, глобальных, с их точки зрения, исторических событиях, экстремальных ситуациях, многие страницы их произведений посвящены выдающимся личностям. Быт в их произведениях чаще выступает лишь только фоном для изображения героического лица.

В женских текстах зафиксированы обыденные понятия и способы понимания мира, которые чаще всего не представляют интереса для мужчин. Повествование о частной жизни, повседневном быте, детях, семье всегда более интересно, эмоционально и живо в женских воспоминаниях, автобиографиях, записках, нежели в мужских, поскольку женщины изображают свою сферу жизни, близкую, понятную для них. Екатерина Мещерская вспоминала о жизни в имении:

По всей середине стола на белой скатерти тянулись длинные хрустальные вазы с сырым песком. В них стояли только что срезанные левкои, резеда, розы всех сортов. Перебегая от стула к стулу, прочитывала карточки с золотым обрезом, на которых написаны имена и фамилии гостей...¹⁸.

Следует отметить, что сфера женской мемуаристики в 60–80-х годов XIX века начинает охватывать не только спектр частной, семейной жизни, но и такие спектры, как культурная, общественная, политическая жизнь.

Однако даже в мемуаристике женщин – общественных, научных и культурных деятелей, ставящих своей задачей изображение ломки старых и зарождение новых отношений, борьбы идей, всегда находилось место и для вопросов частной жизни. В силу своей природы женщины не забывали о приземленном быте, семейных отношениях, мелочах жизни. Е.А. Мещерская писала в своих воспоминаниях:

дворец был предназначен для балов и больших приемов. На первом этаже – бальный зал, наверху его в виде длинной ложи балкон для оркестра. Внизу вокруг бального зала в комнатах помещались музей и архив Мещерских. Нас, детей, больше всего в музее занимали два экспоната: клык мамонта, найденный когда-то на том месте, где впоследствии построили дворец, и под высоким хрустальным колпаком на подушке из темно-малинового бархата

¹⁷ Там же, с. 205.

¹⁸ Там же, с. 211.

скульптура из бронзы – ножка цыганки-плясуньи Насти. В Настю без памяти влюбился, выкупил из табора и с ней обвенчался брат нашего отца – Иван Васильевич Мещерский. Он был вынужден покинуть лейб-гвардии конный полк, в котором служил¹⁹.

Не только общественная, но и частная жизнь тоже могла быть интересной и насыщенной. Женские мемуарные произведения способствовали – прямо или косвенно – переоценке ценностей в пользу частной сферы жизни человека, на что в полной мере решилось лишь XX столетие.

Если в мужской мемуаристике «жизнь сердца» может присутствовать или отсутствовать, то в женской она всегда отражена – естественно, искренне, просто, жизненно и правдоподобно. Е.А. Мещерская писала:

С матерью я не смела поделиться. Не смела даже выразить ей своего мнения. Это было следствием аристократического воспитания: с рождения оторванная от матери, вскормленная кормилицей, а затем отданная на попечение чужим людям, я с детства была одинока²⁰.

У мужчин-мемуаристов схематизм в изображении чувств, а иногда и отсутствие изображения «жизни сердца» связано с пренебрежением ко всему, что не связано с политической борьбой, идеологией, героикой.

Женский художественный стиль характеризуется изобилием деталей, подробностей. В воспоминаниях мемуаристок как семейные, так и общественные отношения между людьми рассматриваются путем перечисления и осмысления подробностей повседневной жизни. Е.А. Мещерская писала:

Чайник наш не только привлек к себе всеобщее внимание, но и вызвал явное неодобрение. Мы захватили его впопыхах, когда нас выселяли, потому что другого у нас не было под руками. Когда-то он возглавлял тот серебряный сервиз Мещерских, который, по семейным традициям, подавали только один-единственный раз: молодоженам в первое утро после свадьбы. Причудливый, в стиле рококо, в изящных завитках, с выпуклыми фантастическими растениями и цветами, с медальоном, по которому летали два беспечных амура, чайник таил в себе какую-то помпезность, праздничность и будил воспоминания об ушедшей роскоши, о «ничегонеделанье»...²¹.

Женщины-авторы документируют собственный опыт, «разбирая» бытовые отношения. Даже если задачей мемуаристки было изображение портрета общественного, политического, литературного деятеля, он изображается, как правило, сквозь призму бытовых и межличностных отношений.

Женщины в воспоминаниях и автобиографиях редко скрывали свои личные симпатии и антипатии, субъективные оценки. Их комментарии отличались, как правило, особой эмоциональностью. И мемуаристкам, и писательницам свойственна особая искренность. Екатерина Александровна писала:

Дядя отца, Петр Васильевич Мещерский, был женат на дочери историка Карамзина. Это была та Екатерина Николаевна Мещерская, которой Пушкин посвятил свое стихотворение «Акафист». Она была его большим другом и впоследствии описала похороны поэта. Были

¹⁹ Е.А. Мещерская, *Трудовое крещение*, «Новый мир» 1988, № 4, с. 217.

²⁰ Там же, с. 208.

²¹ Там же, с. 214.

в архиве и несколько писем Лермонтова моему отцу, а также листок с написанным рукой поэта стихотворением «Скажи мне, ветка Палестины...». Сбоку на листке, как это любил делать Лермонтов, – нарисованная им ветвь, похожая на пальмовую. Чернила этого листка выцвели, порыжели...²².

Не существует не персонифицированного детства, оно всегда «чье-то», оно локализовано в определенном времени и в определенной культуре. История семьи, судьба, ее собственное воспитание и обучение оказались в текстах мемуаристики на первом плане, она является предметом особого внимания и размышления. Собственно, речь шла о внешнем воздействии взрослых на маленького человека, и оттого, сколь правильно и умело оно было произведено, зависела его дальнейшая жизнь. Судьба каждого ребенка – определенный педагогический эксперимент, о результате которого может лучше всех судить сам подросший автор. Екатерина Александровна вспоминала:

Лишившись последнего крова, мы оказались на улице, не зная, куда идти, мать держала в одной руке небольшой узел с несколькими вещами, в другой – цинковый сундучок с драгоценностями, а я обеими руками прижимала к груди толстые папки маминых и моих нот... Это был мой мир, эти маленькие черненькие кружочки нот, напечатанные на пяти линейках. Я могла, смотря на них, слышать музыку, и это было мое царство. Его нельзя было у меня ни реквизировать, ни национализировать²³.

Среди сословий русского общества дворянство выделялось своей отчетливой ориентацией на некий умозрительный идеал. В прошлом веке еще встречались люди, поражающие нас и сегодня почти неправдоподобной честностью, благородством, тонкостью чувств. Литературные описания передают их особенное, забытое обаяние, которому современники уже не в силах даже подражать. Они выросли такими не только благодаря незаурядным личным качествам, но и благодаря особому воспитанию. Важно сохранить этот опыт, его зафиксировать, чтобы дать пищу для размышлений будущим поколениям. Екатерина Александровна писала:

Однажды, видя через окно, что она идет домой, я бросилась к двери и приоткрыла ее, но, взглянув на мать, тотчас закрыла. Не веря себе, я продолжала смотреть теперь на мать из засады сквозь маленькую щель. Она поднималась по ступеням лестницы словно на ощупь, не видя ничего перед собой. Ее тонкие пальцы скользили по перилам, и она шла вверх с открытыми, но ничего не видящими глазами, будто сомнамбула. Это оцепенение походило на сон с открытыми глазами или на состояние транса. Какие картины, какие воспоминания проходили в эти минуты перед ее внутренним зрением?... Закрыв дверь, я отошла от нее с сильно бьющимся сердцем. Мне казалось, я поступила дурно – подсмотрела что-то недозванное...²⁴.

При этом необходимо иметь в виду, что «дворянское воспитание» – это не педагогическая система. Это, прежде всего, образ жизни, стиль поведения, усваиваемый отчасти сознательно, отчасти бессознательно: путем привычки и подражания. Это традиция, которую не обсуждают, а соблюдают. Это принципы, которые реально проявлялись в быте, поведении, живом общении.

²² Там же, с. 217.

²³ Там же, с. 209.

²⁴ Там же, с. 218.

Насколько мы можем судить по мемуарам, дворянство сумело сохранить значительную часть своих семейных традиций вплоть до последних лет существования царской России, хотя в наиболее чистом, классическом виде они представлены в конце XVIII–первой половины XIX века.

Отношение к детям в дворянской семье с сегодняшних позиций может показаться излишне строгим, даже жестоким. Высокий уровень требовательности определялся тем, что воспитание ребенка было строго ориентировано на норму, зафиксированную в традиции.

В воспоминаниях Е. Мещерской описывается, как после революции 1917 года они с матерью поселились в рабочем поселке, где княгиня устроилась на работу поварихой. В первую ночь им пришлось спать на голом полу, подложив под голову доски. Девочка почти не спала и к тому же занозила себе ухо. Когда утром мать вытаскивала ей занозу, Катя громко расплакалась, даже не от боли, а «от нашей нищеты, причины и смысл которой были мне не понятны, плакала потому, что наше будущее представлялось мне безнадежным». «Я не знала, что у меня дочь такая плакса, – почти равнодушно сказала мать... Откуда такое малодушие? Чтобы я больше никогда не видела ни одной твоей слезы...»²⁵.

Этот пример отличает «силовое поле» этических требований, которые выводили любые проявления малодушия и слабости за рамки достойного поведения. Нравственный облик человека формировал не уровень материального благополучия, а уровень этических требований.

Идеи ушедшей эпохи господствовали, развивались, детализировались и подвергались сомнению вплоть до недавних времен. Постмодернизм сегодняшнего дня знаменует их кризис. Для многих стало очевидным, что «проект» освобождения человека через образование, принес человечеству гораздо меньше, чем от него ожидалось.

Такое отношение к детству и к воспитанию оказалось совершенно противоположно тому, что стало привычно советскому обществу 20–30-х годов. Оно по большей части приняло в штыки педагогические советы Руссо:

Люди, будьте человечны, это ваш первый долг: будьте такими для всех состояний, для всех возрастов, для всего, что не чуждо человеку... Любите детство; поощряйте его игры, его забавы, его милый инстинкт. Кто из вас не сожалел об этом возрасте, когда на губах вечный смех, а на душе всегда мир?²⁶

Итак, без воспоминаний Екатерины Мещерской невозможно представить полную картину развития общественной жизни и культуры русского общества. Писательница в своих воспоминаниях воспроизводит процесс самоопределения и самопознания. Их изучение корректирует наши представления как о пути русской образованной женщины к эмансипации, так и о специфических способах женского самовыражения.

Сказанным нами не исчерпываются дальнейшие перспективы изучения художественной специфики мемуаристики Е. Мещерской. Для исследователей малоизученного и полузабытого женского творчества открыто широкое поле деятельности.

²⁵ Там же, с. 121.

²⁶ Ю.М. Лотман, *Руссо и русская культура XVIII–начала XIX века*, Таллинн 1992, с. 56–57.

Olga Belichenko (Slaviansk)

Memoirs by princess Ecaterina Mescherska in Russian female memoirs

S u m m a r y

The Russian female memoirs are presented at gender level in the paper. Specific features of female writing are shown on the example of the memoirs by princess E. Mescherska. In this paper, the features of cultural and historical perception of life and the formation of the concept of “aesthetics of daily occurrence” are studied, and the directions of aesthetics of everyday culture of contemporaneity are analyzed. The research is aimed at the presentation of a person whose works have unfairly been forgotten.

Key words: memoirs, gender, female writing.

JĘZYKOZNAWSTWO

Елена Казимянец
Вильнюс

О новых понятиях будущего (на материале проективного словаря *Дар слова*)

Русский язык на грани нервного срыва – Максим Кронгауз, автор известной книги¹, не приемля в целом поток заимствований и блатной лексики, тем не менее, исполнен надежды, что русский язык преодолеет выпавшие ему трудности и будет существовать в некотором новом качестве. Приговоры других исследователей – Т. Мироновой и А. Кушнира² – гораздо суровее: они видят в изменении языка угрозу национальной безопасности, поскольку, по их мнению, проникновение чужих слов, будь-то другой язык или пришедший из лагерей жаргон, изменяет менталитет народа, делает его податливым для чужих ценностей. И следствием такого положения дел, по логике вещей, должна стать политика соответствующих запретов. Иной образ мышления демонстрирует Михаил Н. Эпштейн, создатель проективного лексикона *Дар слова*, – он стремится продемонстрировать творческие возможности русского языка в деле создания новых слов, покрывающих, с одной стороны, смысловые лакуны, а с другой – указывающих пути для мысли, ибо «действительность голодает по языку, язык голодает по действительности»³. Это значит, что М.Н. Эпштейн предлагает нам понятия, еще не оформившиеся в нашем сознании ввиду отсутствия соответствующего имени, но ощущаемые автором как требующие своего «отелеснения».

Сетевой проект филолога, философа, культуролога Михаила Эпштейна «Дар слова» выходит с 17 апреля 2000. Главная тема – искусство создания новых слов и понятий, пути обновления лексики и грамматики русского языка, развитие корневой системы, расширение моделей словообразования. Каждую неделю по воскресеньям подписчикам высылаются несколько новых слов, с толкованиями и примерами употребления. Этих слов нет ни в одном словаре, а между тем они обозначают существенные явления и понятия, для которых в языке и общественном

¹ М. Кронгауз, *Русский язык на грани нервного срыва*, Москва 2009.

² А. Кушнир, *Русский язык и безопасность*, http://www.psj.ru/saver_national/detail.php?ID=13274 [режим доступа: 1.08.2016]; Т.Л. Миронова, *Русский язык и национальная безопасность*, <http://lindex.ru.org/Lindex4/Text/8770.htm> [режим доступа: 1.08.2016].

³ М. Эпштейн, *Жанр однословия*, <http://altshuler.ru/konspekty/nedelovaya-literatura/epshtejn---o-zhanre-odnosloviya> [режим доступа: 1.08.2016].

сознании еще не нашлось места. Современный русский (и любой) язык – это только один срез языкового континуума, который распространяется в прошлое и будущее, и в нем виртуально присутствуют тысячи слов, еще не опознанных, не выговоренных, но призываемых в речь по мере того, как расширяется историческое сознание народа, и в свою очередь его расширяющих⁴.

Проективный лексикон уже стал предметом интереса гуманитариев⁵, в частности, таким образом характеризующих его задачи: *Дар слова* – это словарь лексических и концептуальных возможностей русского языка, перспектив его развития в XXI веке. Автор словаря ставит перед собой три задачи: 1) указать на некоторое насущное понятие или явление, пока еще лексически не обозначенное в языке. Это задача аналитическая: выявление лагун, смысловых пустот и попытка их заполнения; 2) предложить такое слово, которое могло бы восприниматься как самостоятельное произведение в крошечном жанре однословия; 3) создать такое слово, которое могло бы с пользой применяться другими говорящими и пишущими и, в конечном счете, – войти в язык вплоть до забвения авторства, растворения в народной речи. Возможно, с определенной долей иронии, а возможно, серьезно, М.Н. Эпштейн пишет о том, что последняя задача является почти невыполнимой. Сам М.Н. Эпштейн выделяет четыре типа новых слов:

1) футурологизмы, которые, согласно автору словаря, симметричны историзмам: если историзмы обозначают ушедшие явления, то футурологизмы – те, которым еще предстоит появиться (этим они отличаются от неологизмов, обозначающих новые явления: разновидность неологизмов, новые слова, которые обозначают еще не существующие, но возможные явления). Футурологизмы существуют давно – некоторые из них впоследствии обрели свои реалии и вошли в широкое употребление. Таково, например, слово «робот», изобретенное братьями Чапеками (писателем и художником в 1920 г.; или слова «киберпейс» и «киберпанк» (cyberspace, cyberpunk), введенные американским фантастом Уильямом Гибсоном в 1984 г. Будущее последовало за этими «будесловиями» – появились роботы, киберпанки и то самое киберпространство, через которое мы сейчас повседневно общаемся. Такой посыл значений в будущее, которое может их воплотить, становится все более характерным для словотворчества начала 21-го века, когда история и техника вступают в «сговор» с самыми дерзкими лингвифантазиями, неологиями и начинают их воплощать.

2) актуализмы и экспрессизмы. Актуализмы – это практически все те же неологизмы, которые теряют свою новизну по мере утверждения явления (интернет, поисковик, браузер, вибра). В номинации «актуализм» отражается актуальность самого жизненного явления. Экспрессизм – термин, появление которого М.Н. Эпштейн возводит к термину В.П. Григорьева «экспрессема». Он, в отличие от актуализма, не теряет своей свежести (например, «будетляне» В. Хлебникова) – в традиционной лексикологии такое слово именуется окказионализмом. По мнению М.Н. Эпштейна, термин

⁴ *Дар слова. Проективный лексикон Михаила Эпштейна*, http://miresperanto.com/o_russkom_jazyke/dar_slova.htm <http://index-ru.org/Lindex4/Text/8770.htm> [режим доступа: 1.08.2016].

⁵ *О проективном словаре М.Н. Эпштейна как словаре футурологизмов*, <http://www.molych.ru/filologija/o-proektivnom-slovar-e-mn-epshtejna-kak-slovar-e-futurologizmov.html> [режим доступа: 18.02.2016]; см. также: М. Маршалек, *Эля, перечиток и неврологизмы. О семантической дифференциации новообразований Михаила Эпштейна*, в: «Функциональная лингвистика» 2013, № 5, с. 245-248.

«окказионализм» неудачен в силу того, что создает впечатление, будто такие слова «образуются „к случаю“, „по okazji“, тогда как словотворчество и составляет основную цель и причину появления „самоценных“ слов».

3) **однословие** (univerbalism, лат. *uni, unus*, один + *verbum*, глагол, слово) – наикратчайший жанр словесности, искусство одного слова, заключающего в себе новую идею или картину. При этом слово выступает как целое произведение, в котором есть своя тема, идея, образ автора и переключки с другими словами / текстами. Именно этим словом открывается первый выпуск проективного словаря.

4) протологизмы. Протологизм становится неологизмом, когда начинает употребляться не только его сочинителем, но и другими пишущими. Так, Эпштейн приводит два, казалось бы, тождественных случая употребления слова «образованщина»: 1) *Образованщина, как метко определил Солженицын советскую интеллигенцию, поначалу не видела для себя угрозы в гласности.* 2) *Образованщина, поначалу не видела для себя угрозы в гласности.*

Во втором предложении статус слова «образованщина» в языке более продвинуто по сравнению с первым, где оно еще нуждается в отсылке к автору и пояснении своего значения, т.е. выступает как протологизм. Чем более слово входит в употребление, тем меньше требуется ссылок на его происхождение, первоначальное значение и танглязычной сети.

М. Эпштейн приводит два примера протологизмов, перешедших в неологизмы: в русском языке – это «однословие», а в английском – предложенный им термин **protologism** (более полутысячи в англоязычной сети)⁶.

Выше мы цитировали статью *О проективном словаре М.Н. Эпштейна как словаре футурологизмов*, где внимание ее авторов сосредоточено на контаминированных словах. Нас интересует не способ создания слов, а вербализуемая ими идея. Какие слова предсказывают или озвучивают те явления, названия для которых ищет действительность? Какие слова утоляют голод языка и действительности по взаимному напряженному соответствию, говоря словами автора проективного словаря? Сразу оговоримся: выбор слов для рассмотрения будет осуществляться в соответствии с вкусовыми предпочтениями автора статьи – мы остановимся на тех словах, которые нам представляются важными для того, чтобы действительность обрела в слове себя и таким образом, возможно, слово дало нам инструмент для нового направления мысли. Субъективизм автора может быть смягчен дальнейшими исследованиями – в данном случае мы представляем только опыт такой работы.

Из первого года выпуска проективного словаря наше внимание привлекли слова с корнем *люб*: *равнолюбие* и *разнолюбие*. Причина интереса – «вечная проблема» определения любви.

Испанский философ Ортега-и-Гассет пишет, что нет области менее изученной, чем область любви. Причин тому несколько. Во-первых, любовные истории – зона, сокрытая от чужих глаз. Любовь нельзя пересказать: от пересказа контуры ее размываются. Во-вторых, каждый невольно обращается к собственному опыту, как правило, небогатому, а чужой опыт в руки не очень-то и дается. И поскольку каждый считает себя в этих вопросах экспертом, к мнению психолога будут относиться скептически. Все те вариации и муссирования, которые претерпела тема любви в индивидуальном и общественном сознании на протяжении тысяч

⁶ *Дар слова. Проективный лексикон Михаила Эпштейна.*

лет существования человеческой культуры, не сделали наши представления о самой любви сколько-нибудь ясными и отчетливыми. Более того, не будет преувеличением сказать, что тема любви – это самая непроясненная, непонятная, загадочная и ... самая мистифицированная тема в человеческих взаимоотношениях⁷.

Естественно, словарь, предлагающий имена проективных понятий, способных войти в наше сознание, описывая в качестве одного из первых имен слово с корнем – *люб*, может внести свою лепту в уточнение столь многотрудно определимого понятия – это обстоятельство обусловило наш выбор лексемы.

Итак, в первый выпуск словаря включены 15 слов с основами «-*равнолюб*-» и «-*разнолюб*-». Рассмотрим вначале слова с основой -*равнолюб*: **равнолюбный, равнолюбый, равнолюб, равнолюбец, равнолюбчество, равнолюбивый, равнолюбчивый**. Имен-но они даны как отправная точка разговора о вариациях чувства любви.

Потребность введения слова *равнолюбие* и производных от него четырех прилагательных и двух существительных со значением лица М.Н. Эпштейн объясняет отсутствием русских соответствий греческим словам *сторге* и *агапе*, обозначающим «разные» виды незротической любви: «Первое можно перевести как „**равнолюбие**“: любовь – дружба, спокойная, мирная любовь – расположение, без горячки и лихорадки. Второе – как „**равнолюбие**“: братская любовь, милосердное, самоотверженное чувство, которое обращено ко всем нуждающимся, ничего не просит взамен, не рассчитывает на взаимность». *Сторге*, видимо, не находит аналогий в лексиконе автора проективного словаря, поскольку слово *равнолюбие* нам не предложено. Приведем объяснение *сторге* по Новейшему философскому словарю: «это любовь – привязанность, особенно семейно-родственного типа»⁸. По классификации К. Льюиса, *сторге* – привязанность составляет основу всех видов любви. Это самая скромная разновидность любви, поскольку она ничего не требует от любимого существа, коим может быть, очевидно, не только человек, но и, например, домашнее животное:

привязанность смиренна... Мы гордимся влюбленностью или дружбой... У привязанности простое, неприметное лицо; и те, кто ее вызывает, часто просты и неприметны. Наша любовь к ним не свидетельствует о нашем вкусе или уме, но факте ее наличия, способность к ней свидетельствует о подлинной человечности: привязанность соединяет не созданных друг для друга, до умиления, до смеха непохожих людей... Привязанность учит нас сначала замечать, потом терпеть, потом – привечать и, наконец, ценить тех, кто оказался рядом⁹.

Эта любовь не находит своего имени в *Даре слова*, но что же тогда *равнолюбие*? «**Равнолюбие** не тождественно равнодушию, поскольку предполагает именно равную устремленность любви на несколько предметов, а не отсутствие любви. Если равнодушные – это косность, холодность, безучастность, то **равнолюбие** – равномерное распределение душевного тепла, которое переходит с предмета на предмет или одновременно объемлет несколько предметов, не умея или не желая делать выбор»¹⁰. Явление равно-

⁷ Е.П. Ильин, *Психология любви*, СПб. 2013, с. 1.

⁸ А. Грицанов, *Новейший философский словарь*, Минск 1999, http://lib.co.ua/dict/gricanova/noveyshiy_filosofskiy_slovar.p154.jsphhttp://lindex-ru.org/Lindex4/Text/8770.htm [режим доступа: 16.02.2016].

⁹ Л. Клайв, *Любовь*, <http://altrea.narod.ru/lewis/love03.html> [режим доступа: 27.03.2016].

¹⁰ *Дар слова. Проективный лексикон Михаила Эпштейна*.

любия М.Н. Эпштейн усматривает в чеховской душечке, одинаково любившей всех трех спутников своей жизни. В качестве контекстов *равнолюбия* автор приводит следующие: *Советская идеология страдала дальнорзкостью и равнолюбием, соединяла требование всеобщего равенства с призывом любить трудящихся и угнетенных во всем мире, не учитывая, что любовь есть чувство сугубо избирательное и исключает равенство «Люби ближнего как самого себя» – вовсе не призыв к равнолюбию. Ведь сама эта заповедь отделяет ближних от дальних.*

Этот юноша был еще в поре равнолюбия, когда каждое хорошенькое девичье личико порождает в жар, навеивает мечтания и истому.

Как видим, с точки зрения объектов чувство *равнолюбия* мыслится автором как весьма разнобразное по своему характеру: это и «классовое» отношение к подобным себе, и равенство ближних и дальних, что противоречит понятию привязанности, которое может возникать только между «ближними», то есть теми, кто находится в состоянии общения, и эротическая «разноплановость», готовность любить эротической любовью многих. Таким образом, это явно не греческое *сторге*, но и не греческое *агапе*, под которой греки понимали мягкую жертвенную любовь к ближнему, а в экзистенциальных концепциях «агапе» представляет собой форму бескорыстной любви, связанную с беспокоейством по поводу благополучия других людей»¹¹. «Равнолюбие», действительно, новое, не до конца ясное понятие, – возможно, оно станет более очевидным после рассмотрения других родственных слов. Однако первое впечатление от проективных возможностей введения этого слова – желание автора создать некую антитезу понятию «любовь», вызывающему ассоциации и с радостью, и с испепеляющим огнем, предложить понимание любви, существование которой не причиняет страдания, так как распределение любви между разными объектами позволяет создать механизм психологической компенсации при потере одного из объектов «равнолюбия». Подтверждением высказанного предположения об оформленности нового понятия – «любви без страдания» – является и словарный пример «равнолюбоесердце не знает тоски и ревности. Да и любви не знает». Возможно, проективная возможность появления такого понятия диктуется тем, что современный человек устал от страданий и пришел к осознанию, что столь желанное чувство, как любовь, обычно сопровождается болью: «Как хочется любви без боли, Без ревности, упрёков что ли» (Клеола). Но если равнолюбое сердце не знает любви, то как понимать следующие примеры М.Н. Эпштейна, больше похожие на вопросы к самому себе: «если равнолюбие предполагает равно распространяющуюся на всех любовь, то в высшем своем проявлении должна равно распространяться на всех, по завету „люби ближнего как самого себя“. Равнолюбен ли был Иисус? Равнолюбенли Тот, Кто есть Любовь?». Значит ли это, что автор проективного словаря отказывает в любви тому, кто есть Любовь? Вообще, создается ощущение очень нечетких дефиниций и особенно примеров, не столько иллюстрирующих содержание будущего понятия, сколько заставляющих задуматься о необходимости детального разграничения составляющих этого понятия. Обратимся к однокоренным словам *равнолюбый* / *равнолюб* – «любящий всех одинаково, без предпочтений и пристрастий». Идет ли здесь речь о ровной доброжелательности и радостномприятии всех элементов окружающего мира? Смотри пример из проективного словаря: «Человеческая душа от рождения

¹¹ Р. Мэй, *Открытие бытия*, Москва 2005, http://market.ursib.com/files/USIB/download/Otkritie_bitia.pdf [режим доступа: 18.02.2016].

равнолюбка. Посмотрите на младенца: он всех любит, всем доверчиво улыбается». Пример о любви младенца к миру все-таки является спорным – младенец радуется миру и ждет от него добра – но можно ли это считать любовью к людям, любовью – *agape* – согласно самому автору словаря, *agape* есть самоотверженное чувство, в то время как младенец вряд ли способен на самоотверженные поступки. Младенец доброжелателен, открыт миру. Может быть, *равнолюбие* и *доброжелательность* для автора в этом случае контекстуальные синонимы? Ср. толкование по словарю Ушакова: *доброжелательный* – «Проявляющий дружеское расположение, участие, приязнь к окружающим людям». Но вот следующий пример из словаря М.Н. Эпштейна уже не допускает такой синонимизации: «Наша Зочка – равнолюбка. Каждому дает по потребностям. Да и берет от каждого по способностям. О чем и мечтали классики». Разумеется, это иронический контекст, вызывающий аллюзию к эротическим отношениям, и Зочка выступает уже не столько носительницей *agape*, сколько греческой *прагмы*: «Прагма – трезвая, прагматичная и разумная любовь по духовному или материальному расчету. Несмотря на некоторый эгоизм, настроена на справедливый баланс между „давать“ и „получать“...»¹².

Если принять определение *равнолюбца*, данное автором проективного словаря, то что все-таки значит: *любит всех одинаково*? Кто составляет референтную группу *всех* – всех, с кем знаком X, или X готов любить всех (принимать с приязнью), с кем сведет судьба? Мы остаемся все с той же нерешенной проблемой: **что есть любовь?** И наиболее точным нам кажется высказывание Мурштейна: «любовь представляет некую Австро-Венгерскую империю, где под одной шапкой собрано множество достаточно трудносовместимых когнитивных, эмоциональных и поведенческих явлений»¹³.

Наряду с существительным *равнолюбие*, М. Эпштейн предлагает, демонстрируя словообразовательные возможности русского языка в нюансировке значений слов-паронимов, относящихся к когнитивной сфере (домену) любви, и существительное *равнолюбчество*. Если *равнолюбие* – это равная любовь ко всем и всему, то *равнолюбчество* толкуется автором как любовь и стремление к равенству. Определения, к сожалению, не проясняют содержания означенных понятий – стремление к равенству дополняет любовь или тот, кто является носителем *равнолюбчества*, побуждает себя любить всех в равной степени?

Появляется ли здесь модальность долженствования? С приведенными абстрактными существительными-паронимами коррелируют паронимы со значением лица: *равнолюб* – равно или безразлично всех любящий. *Равнолюбец* – поборник и ревнитель равенства. Остается предположить, что любить всех и вся в равной степени является не только свойством характера, но и мировоззренческой установкой, требующей пропаганды и защиты. Любить «всех одинаково, без особых предпочтений и пристрастий» – вот понятие, которое, очевидно, может стать «напарником» любви избирательной, сопряженной с ревностью и болью, поскольку в традиционном понятии любви заложена единичность, уникальность объекта любви (*ты одна такая, мне никто тебя не заменит, я не могу жить без тебя*). Если это понятие внедрится в наше сознание, то ненужными или непонятными станут фразы *больше всех я люблю X* (напр., учитель об учениках) или *Женщина, которую я любил сильнее всех* (название французского

¹² *Этико-эмоциональные формы любовь*, <http://www.psifaktor.com/socionika/love1.html> [режим доступа: 15.03.2016].

¹³ Цит.по: Е.П. Ильин, *Психология любви*, с. 15.

фильма 1942 г.). С существительными *равнолюб* и *равнолюбец* можно соотнести предлагаемые автором словаря прилагательные *равнолюбый* («безразличный в любви, тот, кто склонен любить одинаково разных людей, сердцем ко всем расположен, не отдает никому предпочтения») и *равнолюбивый* («тот, кто старается всех любить по справедливости, не выделяя любимчиков»). Как видим, создается гнездо слов, различающихся по признаку носитель качества – поборник, сторонник качества.

Слова *равнолюбие*, *равнолюб*, *равнолюбивый* предполагают естественное состояние человека с определенной психической доминантой, в то время как *равнолюбчество*, *равнолюбец* и *равнолюбивый* соотносятся уже и с понятием долга, а не просто с естественной чертой характера. Качество любить всех одинаково можно выработать сознательным стремлением к нему: «Учитель **должен быть** равнолюбив, не уделяя одним ученикам больше, а другим меньше из своих умственных и сердечных запасов» (пример из словаря). Сам автор также подчеркивает это различие следующими примерами: «„*Равнолюбый*“ и „*равнолюбный*“ больше указывают на эмоциональное расположение и свойство характера, а „*равнолюбивый*“ – на моральный долг и устремление (ср. „*трудолюбивый*“, „*правдолюбивый*“, „*вольнолюбивый*“»).

Существует и еще один признак, по которому можно выстроить ряды противоположенных слов-паронимов: свойство характера и его проявление в действии, или потенция и реализация свойства: «*равнолюбый* – безразличный в любви, тот, кто склонен любить одинаково разных людей, сердцем ко всем расположен, не отдает никому предпочтения. **Равнолюбный** – то же самое, но с большим нажимом на свойство характера, чем на фактические его проявления». Примеры: *Равнолюбая женщина* – которой все равно, кого любить; легко ко всем привлекается, со всеми сходится. *Равнолюбная женщина* – которая имеет свойство, привычку, манеру любить всех одинаково.

Большинство приводимых выше толкований наводило на мысль, что речь идет не об эротической любви, которая, согласно сложившемуся пониманию, требует наличия определенного объекта, уникального по своей незаменимости. На этой идее уникальности построена мировая культура. Умерли ли бы Ромео и Джульетта, если бы могли любить других? Страдал ли бы Тристан по своей Изольде, будучи женатым на другой Изольде, дочери короля Британии? Искусство приучило нас думать о «той одной половинке», которая существует в мире для нас. Но примеры, иллюстрирующие толкования, отсылают читателя и к сфере эотики. Жизнь, видимо, устроена не так однозначно – во всяком случае, примеры из *Дара слова* побуждают нас принять мысль о возможности «любить всех одинаково» и даже одновременно эротической любовью: «Мой приятель равнолюбив и никак не может решить, какая из соседок ему больше нравится» («равнолюбчивый соотносится с „*влюбчивый*“, тот, кто сразу влюблен или влюбляется в нескольких»). Если приживутся предлагаемые Эпштейном номинации, то могут отпасть или потерять негативные коннотации такие слова, как *казанова* (словарь Ефремовой: употр. как символ любителя амурных приключений), и имена, приводимые в качестве его синонимов: *бабник*, *донжуан*, *дамский угодник* и т.п.¹⁴

Имя *Казанова*, ставшее нарицательным, очень точно подводится под класс объектов, которым М.Н. Эпштейн дал имя *равнолюб*: как известно, Казанова «влюблялся в каждую как в единственную и навсегда, он ИСКРЕННО возносил предмет своей любви

¹⁴ Электронный словарь синонимов, <http://enc-dic.com/efremova/Kazanova-33547/> [режим доступа: 15.03.2016].

на заоблачные высоты, он ИСКРЕННО восхищался красотой каждой возлюбленной»¹⁵. Этот великий обольститель отсылает нас к другому обольстителю – знаменитому литературному персонажу дон Жуану. И здесь появляется возможность органично перейти к выдвигаемой Эпштейном антитезе двух понятий: *равнолюбие* и *разнолюбие*. Подобно тому, как Казанова испытывает равную любовь к каждой из своих возлюбленных, а дон Жуан горит стремлением завоевать разных женщин, равнолюбые любят всех одинаково, а разнолюбые любят само разнообразие: «**Разнолюбие** – это не столько разная любовь к разным, сколько любовь к самой разности и разнообразию». Автор *Дара слова* выстраивает антонимическую цепочку на уровне всех однокоренных слов: *равнолюбие-разнолюбие / равнолюб-разнолюб / равнолюбый-разнолюбый / равнолюбить-разнолюбить / равнолюбить-разнолюбить / равнолюбчество-разнолюбчество*. При этом автор определяет отношения между этими словами не только как антонимию, но и как гетеронимию, предлагая свое понимание этого многозначного термина: «„равнолюб“ и „разнолюб“ – это слова-гетеронимы, значения которых могут колебаться от антонимии до синонимии (термин „гетеронимия“ употребляется здесь именно в смысле подвижно-контекстного взаимоотношения между лексическими единицами)».

Близость *равнолюбия* и *разнолюбия* М.Н. Эпштейн усматривает в тех случаях, когда речь идет о равной любви к разным предметам (убедительные примеры такого совпадения отсутствуют). Мы бы привели в качестве примера прецедент Казановы, но справедливости ради следует сказать, что автор словаря видит Казанову разнолюбом-однолюбом: *Казанова не только любит разных женщин, но и любит их по-разному, каждую – как единственную. Настоящий **разнолюб** – это множество однолюбов в одном лице*. (В оценке дон Жуана как разнолюбца мы сходимся с М. Эпштейном, здесь же позволим себе не согласиться с автором в «классификации» Казановы).

Равнолюбие и *разнолюбие* сближаются автором словаря и по признаку их противопоставленности однолюбию: «*Мать Сергея была однолюбкой, а отец – **разнолюбом**. К своим многочисленным приятельницам он относился с одинаковой и почти безразличной заботой*».

Пример представляется нам недостаточно убедительным, поскольку то, что здесь называется *разнолюбием*, может быть отнесено и к *равнолюбию*: ср. пример автора, приводимый им при слове *равнолюбый*: «**Равнолюбый, равнолюбный** – безразличный в любви, относящийся к разным людям или предметам с одинаковой склонностью, охотой, без отбора и предпочтения». Вообще, когда речь идет о межличностных отношениях (особенно эротической любви), читатель вряд ли получит ясное представление о различии *равнолюбия* и *разнолюбия* – последнее понятие гораздо доступнее нашему пониманию, поскольку соотносится с известной особенностью человеческой психики стремиться к разнообразию: *Не могу я каждый день возвращаться в один и тот же дом, к одной и той же женщине. Наверно, я **разнолюб***.

С гораздо большей степенью четкости понятие *разнолюбия* я демонстрируется на примерах, когда объектом чувства выступает неодушевленный предмет: «**Разнолюбчивая** Василиса могла хоть кого уморить, а то и довести до бешенства. То ей хочется к теплему морю, на южные пески, то вези ее на лесное озеро или в северные фьорды». Здесь автор говорит о синонимии *разнолюбчества* и *привередливости, капризности*.

¹⁵ Что? Где? Когда? Специальный проект, <https://otvet.mail.ru/question/43632758> [режим доступа: 15.03.2016].

Можно в таком случае признать введение данного слова в указанном значении избыточным, ненужным, однако следует учесть, что *разнолюбчивый* не имеет отрицательных коннотаций, характерных для его синонимов и представляет наличие такой черты как естественную человеческую склонность: «Человек по природе своей *разнолюб*, – утверждает Фурье. – Он нуждается в постоянной смене занятий и привязанностей. Его главная страсть – разнообразие, перемена страстей».

Нельзя не отметить, что русский язык, в отличие от ряда других европейских языков, использует одно слово *любить*, *любовь* как при описании межличностных отношений, так и при указании на предпочтения субъекта в мире неодушевленных предметов. *Любить манную кашу* или *любить книги* означает, что субъект испытывает удовольствие, удовлетворение, когда он осуществляет действие, объектом которого выступает называемый предмет. Любить кашу – испытывать удовольствие в процессе еды, любить платье – испытывать то же чувство, надевая это платье. Для русского языка характерна элиминирование глагола действия при описании склонностей и предпочтений субъекта – *любить (есть) кашу*, *любить (читать) книги*, *любить (смотреть) фильм*. В известных нам языках различаются глаголы, выражающие отношение к лицу и отношение к действию с определенным предметом: лит. *milėti / mėgti*, польское *kochać / lubić*, нем. *lieben / habengern*, англ. *love / like*. Наличие одного слова в русском языке для выражения субъектно-субъектных и субъектно-объектных отношений при выражении предпочтений лица позволяет некоторым исследователям говорить о том, что «в русском национальном сознании любовь носит более универсальный характер: привязанность можно испытывать как к одушевленному, так и к неодушевленному предмету, и хотя характер чувства будет при этом отличаться, его интенсивность не будет зависеть от объекта, на который оно направлено¹⁶».

Можно согласиться с автором этих строк, если он имеет в виду интенсивность чувства, испытываемого игроком казино или любительницей бриллиантов, готовой пожертвовать для них всем, подобно тому, как любящие жертвуют собой ради любимых. И все-таки такое уравнивание отношения к одушевленному и неодушевленному предмету в русском языке, использующем одно слово во всех случаях, побуждает думать о том, что в культуре не придается существенного внимания различию между лицом и предметом. Более того, введение самого понятия равнолюбие как «равномерного распределения душевного тепла, которое переходит с предмета на предмет», побуждает думать, что любовь к человеку и любовь к природе, к книгам, к еде и т.д. могут быть взаимозаменяемы. Происходит демифологизация любви, ее сведение с пьедестала, на который это межличностное чувство было возведено культурой.

Впрочем, это тема для культурологов. Что же касается *Дара слова*, то автор словаря стоит, по всей вероятности, на той же позиции уравнивания чувств, являясь противником «однолюбия»: «**Разнолюбствовать** – проявлять любовь, интерес, страсть к разным лицам и предметам, особенно к самому их разнообразию»: *Вы знаете, где оказались **равнолюбцы** в результате торжества своих великих идей? **Разнолюбец** никогда не позволит одурачить себя великой идеей. Он скажет: это хорошо, но мне этого мало. Подайте что-нибудь еще.*

¹⁶ Е.С. Зотова, *Концепт любовь в русском и английском языках*, в: *Международный научно-исследовательский журнал*, <http://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-lyubov-v-russkom-i-angliyskom-yazykah>, [режим доступа: 20.03.2016].

Выводы

1. Введение слов *равнолюбие* и *разнолюбие* в первых выпусках проективного словаря говорит о значимости понятия «любовь» в современном мире и одновременно о стремлении произвести некоторую корректировку этого понятия. Разграничение названных понятий произведено, на наш взгляд, недостаточно точно, однако позволяет судить о последствиях введения этих слов и стоящих за ними понятий, а именно: о легитимизации права любить несколько объектов, прежде всего, одушевленных.

2. *Равнолюбие* утверждает возможность одновременной равной любви к разным объектам. Существование такого понятия может объяснить как эклектичность мировоззрения (равная любовь к разным идеям), так и прецедент Казановы. Возможно изменение коннотаций у слов *бабник*, *многоженец* и т.п.

3. *Разнолюбие* определено весьма противоречиво. Тем не менее, благодаря этому слову появляется возможность объяснить неудовлетворенность человека постоянством, будь то любовь к одной женщине или потребность в перемене мест. Слово экономит речевые усилия, давая имя тому, что обычно описывается выражениями *желание перемен*, *охота к перемене мест*, *смена обстановки*, *новизна впечатлений* и т.д. Могут отпасть негативные коннотации слов *капризность*, *привередливость* т.п.

4. В каждом словообразовательном гнезде выстраиваются отношения между словами по признакам: 1) естественная черта характера/ волевое принуждение к ее выработке; 2) потенциальное свойство характера / проявленность в действии.

5. Установление гетеронимических отношений между *равнолюбием* и *разнолюбием* и создание посредством русских словообразовательных средств определенной лексической микросистемы свидетельствует о творческом потенциале русского языка.

6. Внедрение описанных выше слов в русский язык вызывает определенный скептицизм, однако мотив введения этих слов заставляет задуматься об изменении отношения современного человека к чувству, именуемому любовью.

Helen Kazimianets (Vilnius)

On the new concepts of the future (on the material of the projective dictionary *Дар слова*)

Summary

Two new concepts “*равнолюбие*” and “*разнолюбие*” from the projective dictionary *Дар слова* by Mikhail Epstein are explored in the article. The author believes that the Russian language has a great creative potential which can be used to bring into use names capable to fill the existing gaps in meaning. The introduction of new words and concepts which are named by these words can replenish not only vocabulary of the Russian language but enrich its conceptual scope, give a name to some concepts that have not yet crystallized in the minds of Russian native speakers. The mentioned above words are considered in the paper as a lexical micro-system. The

words are opposed by certain features within the limits of this lexical micro-system. The author of the paper supposes that the definition of the bringing into the use of concepts is not precisely clear, however, their appearance reveals certain tendencies in the world outlook attitudes of society that is the attitude to demythologizing of love as a feeling oriented to the uniqueness of the object of love.

Key words: projective dictionary, love, gaps in meaning, lexical micro-system, concept sphere, demythologization.

Martyna Król-Kumor
Kielce

Koncepcje trójkąta semiotycznego. W jaki sposób ilość może wpływać na jakość w teoriach naukowych?

Pytanie zawarte w tytule odnosi się do ograniczeń, jakie narzuca naszemu umysłowi zamknięty zbiór elementów uwzględnianych przy analizie dowolnego zjawiska. Najpoważniejszy problem, z którym borykali się filozofowie i językoznawcy badający istotę znaków, próbując odkryć tajemnicę porozumiewania się z ich pomocą, dotyczył dwóch aspektów. Po pierwsze tego, że poddawane analizie elementy były redukowane ilościowo do trzech, ponieważ znakom (składnik pierwszy) przypisywano funkcję mediatora między transcendentnym światem materialnym (składnik drugi) a światem myśli (składnik trzeci). Po drugie, badane elementy, które próbowano zestawić w triadycznej koncepcji znaku, są ontologicznie odmienne. Świat materialny nie należy bowiem do bytów psychicznych, którym niewątpliwie jest świat myśli. Znaki zaś przez długie stulecia były postrzegane przez pryzmat swej zewnętrznej formy, jaką mogą one przybierać w komunikacji, dlatego kojarzono je raczej ze światem materialnym. Tymczasem z ontologicznego punktu widzenia znaki są bytami psychicznymi. Zarówno forma, jak i treść znaku to informacje, które każdy użytkownik kodu znakowego przechowuje w swojej pamięci. Najważniejszą właściwością znaków jest to, że można je aktualizować, czyli zamieniać te byty psychiczne w byty fizyczne. Dzięki temu znaki językowe mogą stawać się znakami mownymi w aktach komunikacji. W ten sposób znaki językowe (słowa, frazemy, frazeologizmy, teksty precedensowe) mogą przybierać formę zewnętrzną mówioną lub pisaną, czyli stawać się dźwiękami lub literami. Ta fizyczna strona przez wiele stuleci przesłaniała uczonym stronę psychiczną znaków, co utrudniało prawidłowe pojmowanie sytuacji komunikacji z pomocą znaków, a w konsekwencji uniemożliwiało stworzenie rzetelnej koncepcji znaku.

Człowiek jest jedyną istotą zdolną do komunikowania się za pomocą znaków-symboli. Sytuacja semiotyczna, w której dochodzi do użycia i zrozumienia znaku, nosi nazwę semiozy. Nie sposób mówić o znakach, nie analizując ich funkcji semiotycznej. Relacja, która stanowi istotę semiozy, łącząca elementy świata rzeczywistego z elementami świata psychicznego, intrygowała już filozofów starożytnych.

Jako jeden z pierwszych mówił o tym Arystoteles. Na podstawie własnej analizy włoski filozof, badacz kultury i pisarz Umberto Eco zobrazował jego poglądy w postaci trójkąta semiotycznego.

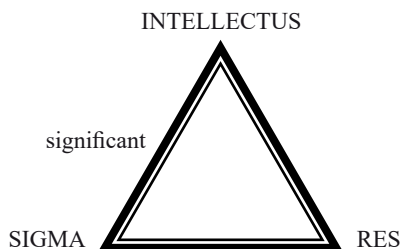


Rys. 1. Trójkąt semiotyczny Arystotelesa [Eco 2009: 288]

W znanym passusie 16 a nn z *Hermeneutyki* Arystoteles zauważył, że słowa z jednej strony związane są z pojęciami ogólnymi, z drugiej zaś – z rzeczami (rys. 1). Wymieniony trójkąt opisywany jest przez Umberto Eco w następujący sposób:

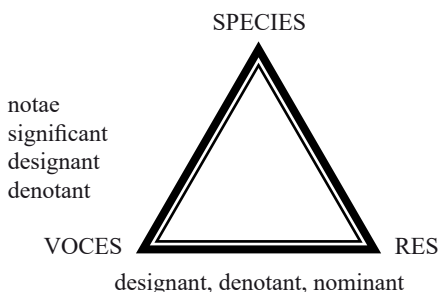
Pisze [Arystoteles], że słowa są ‘symbolicznymi znakami’ wrażeń, gdzie przez znak rozumie środek konwencjonalny i arbitralny [...]. Wrażenia doznawane w duszy są natomiast przedstawieniami albo ikonami rzeczy. Jednak według Arystotelesa rzeczy poznaje się za pośrednictwem wrażeń duszy, nie ma bowiem bezpośredniego związku pomiędzy symbolami a rzeczami. Nazywamy rzeczy, mając na myśli ich ikony, czyli odnośne idee, które rzeczy wywołują w naszym umyśle [2009: 288].

Widać wyraźnie, że w pierwszych rozważaniach na temat znaku podejmowano głównie kwestię tego, jaka jest relacja znaku do rzeczy oznaczanych, w jaki sposób możliwe jest połączenie jednostek należących do zupełnie innych światów. Arystoteles podkreślał, że ta więź nie jest bezpośrednia, że słowa są znakami pojęć, które z kolei są przedstawieniami rzeczy. Umberto Eco, rozważając pojęcie denotacji, zauważył, że już u Arystotelesa wyłonił się ten problem, który on sam sformułował trafnie i bardzo precyzyjnie: „czy znaki najpierw oznaczają pojęcia (i tylko za pośrednictwem pojęć mogą się odnosić do rzeczy), czy też mogą oznaczać, desygnować lub denotować rzeczy?” [2009: 289]. Analizując rozwiązania dotyczące tej kwestii, Eco, sam będący zapalonym badaczem średniowiecza, stwierdził, że ów problem był w tej epoce przedmiotem zaciekle dyskusji. Na ten temat wypowiadał się św. Augustyn, który uważał, że zdolność znaku do odnoszenia się do rzeczy zapośredniczona jest przez znaczenie: „Znak, obok tego, że własną formę wyciska w zmysłach, jest czymś, co samo przez się przywodzi na myśl coś innego” – samą rzecz [św. Augustyn 1989: 51], a oznaczanie to oddziaływanie znaku na umysł. Augustyn był platonikiem i wierzył w teorię „fizej” – że rzeczy mają swoje nazwy, które stanowią z nimi jedność. Był też zwolennikiem rozpowszechnionej w Kościele katolickim idei uniwersaliów, które są prawdziwą istotą wszystkich rzeczy. Poglądy Augustyna na semiozę (rys. 2) Eco również przedstawił w postaci trójkąta.



Rys. 2. Trójkąt semiotyczny św. Augustyna [Eco 2009: 290]

Także dla Boecjusza, badacza Arystotelesa, „słowa oznaczają pojęcia i tylko dlatego mogą odnosić się do rzeczy”. Na podstawie przemyśleń Boecjusza Eco stworzył kolejny triadyczny schemat semiotyczny (rys. 3).



Rys. 3. Trójkąt semiotyczny Boecjusza [Eco 2009: 291]

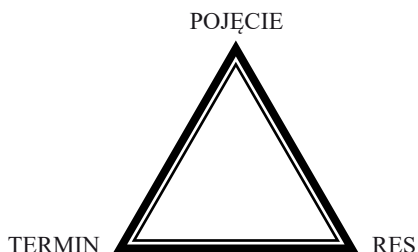
Warto zwrócić uwagę na termin *species*. Nie chodzi tu bowiem ani o pojęcie jako jednostkę psychiczną, ani o uniwersalia. Jest to typowo realistyczno-metafizyczne uznanie, iż w każdym przedmiocie tkwi istota, która jest wspólna dla rzeczy tego rodzaju.

Wśród rozwiązań dotyczących kwestii znaku Umberto Eco prezentuje również zgoła odmienne rozstrzygnięcia. Przedstawia teorie Williama Ockhama i Rogera Bacona.

Były to koncepcje podobne do siebie w tym sensie, że odwrócone w stosunku do Arystotelesowskiej koncepcji semiozy. Odwrócenie sytuacji semiotycznej odbyło się przez powiązanie znaków języka bezpośrednio z elementami świata materialnego. „Słowa nie są zatem powiązane najpierw z pojęciami, a za sprawą intelektualnej mediacji z rzeczami: są bezpośrednio przyporządkowane rzeczom i stanom rzeczy. Na tej samej zasadzie także pojęcia odnoszą się bezpośrednio do rzeczy” [Eco 2009: 303].

Trójkąt Ockhama przedstawiony na rys. 4 w interpretacji Eco wskazuje na „bezpośrednią relację między pojęciami a rzeczami – gdyż pojęcia są naturalnymi znakami oznaczającymi rzeczy – oraz między słowami i rzeczami, którym nadają one nazwy, podczas gdy zupełnie pominięta jest relacja między słowami a pojęciami” [2009: 304]. Zgodnie z interpretacją Eco w pismach Ockhama można odnaleźć myśl o tym, że „słowa oznaczają te same rzeczy, które są oznaczane przez pojęcia, nie mogą jednak oznaczać samych pojęć”. Zapoczątkowane przez Ockhama (choć w sensie teoretycznym pierwsi dokonali tego nominaliści – Roscelin i Abelard) odwrócenie sytuacji semiotycznej to rezultat semantyki ekstensjonalnej, którą aż po Tarskiego cechuje większe zainteresowanie relacją między słowami a stanem rzeczy niż sło-

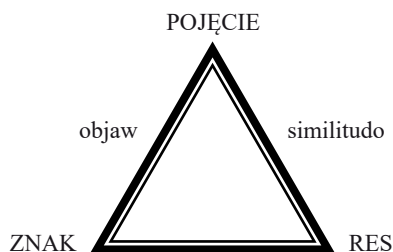
wami a znaczeniem. Ten średniowieczny pogląd głoszący istnienie bezpośredniego stosunku słów do rzeczy był niezwykle popularny. Dziś również można spotkać teorie, zgodnie z którymi słowa, czy szerzej znaki, nazywają wprost elementy rzeczywistości. Wystarczy zapoznać się z dowolną definicją leksyki w tzw. tradycyjnej literaturze popularnonaukowej.



Rys. 4. Trójkąt semiotyczny Ockhama [Eco 2009: 303]

Także Bacon zmienił lewą stronę trójkąta Arystotelesa, ponieważ według niego stosunek między słowami a pojęciami ma charakter wyłącznie objawowy (rys. 5). Interpretując Arystotelesa zgodnie z własną teorią, uważał, że „słowa łączy z rodzajami przede wszystkim relacja o charakterze objawowym, najwyżej mogą one oznaczać rodzaje w sposób zastępczy (*secunda impositio*), podczas gdy jedyna prawdziwa relacja oznaczania zachodzi pomiędzy słowami a ich odniesieniami” [Eco 2009: 302]. Aby zrozumieć trójkąt semiotyczny Bacona [należy odnieść się do trójkąta Arystotelesa (rys. 1). Ten pierwszy trójkąt niewątpliwie był badany przez Bacona, a kluczem do zrozumienia jego interpretacji jest wierzchołek trójkąta, który u Arystotelesa stanowią pojęcia-rodzaje. Termin ten oznacza uogólnione pojęcia całych klas przedmiotów, osób czy zjawisk. To pojęcia-rodzaje umożliwiają postrzeganie konkretnych jednostkowych rzeczy i ich nominację za pomocą znaków. Bacon zaś zwracał uwagę na to, że dla nazwania konkretnych rzeczy, postrzeganych *hic et nunc*, nie jest konieczne istnienie w przestrzeni mentalnej wyobrażenia tej rzeczy. Uważał, że można w sposób bezpośredni oznaczyć za pomocą znaków nie tylko konkretne rzeczy, ale również wyobrażenia tych rzeczy. W związku z tym pojęcia można również uważać za znaki – znaki myślowe rzeczy postrzeganych. Bacon wprowadził rozróżnienie między znakami. Jedna z wyróżnionych przez niego grup to „znaki naturalne (symptomy fizyczne i ikony), a druga to znaki *ordinata ab anima et ex intensione animae*, czyli znaki tworzone przez człowieka w jakimś celu” [Eco 2009: 299]. Pojęcia-rodzaje, czyli wyobrażenia rzeczy, są zatem znakami naturalnymi, słowa zaś są znakami *ordinata ab anima*. Istnieją więc, według Bacona, dwa rodzaje odniesienia: pierwotne, kiedy nazywamy fizycznie obecną w chwili mówienia rzecz, i wtórne, kiedy tego słowa używamy dla rzeczy nieobecnej w chwili mówienia, czyli dla nazwania wyobrażenia tej rzeczy – Arystotelesowskiego pojęcia-rodzaju. To samo słowo nie może więc jednocześnie oznaczać rzeczy jednostkowej i rodzaju. Opisując tezę Bacona, Umberto Eco przywołuje przykład róży pochodzący od Abelarda i pisze:

[...] kiedy mówimy *to jest róża* (a stan rzeczy polega na tym, że róża jest), znaczenie słowa nadaje konkretna, faktycznie istniejąca róża. Kiedy jednak wypowiemy to samo zdanie w sytuacji, gdy nie będzie istnieć żadna róża, wówczas słowo *róża* nie będzie odnosić się do rzeczywistej róży, ale do wyobrażenia róży suponowanej, które mówiący ma na myśli. Istnieją więc dwa różne odniesienia, a ten sam dźwięk *róża* jest zjawiskiem dwojakiego typu leksykalnego [2009: 300].

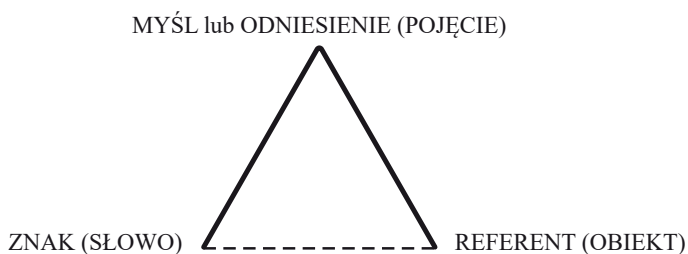


Rys. 5. Trójkąt semiotyczny Bacona [Eco 2009: 300]

Powyższy schemat (rys. 5) także stanowi wynik interpretacji Umberta Eco. W świetle opisu koncepcji Bacona, zgodnie z którą zarówno pojęcia, jak i słowa są znakami (pierwsze są znakami rzeczy, zaś drugie – znakami wyobrażeń rzeczy), zastanawia umieszczenie na schemacie elementu o nazwie *znak*. Jeżeli bowiem dla Bacona zarówno pojęcia, jak i słowa są znakami, to na schemacie bardziej logicznie byłoby nazwać jeden wierzchołek lewego boku trójkąta *znak-pojęcie*, a drugi – *znak-słowo*.

W przypadku trójkąta semiotycznego Bacona stanowisko stwierdzające bezpośrednią relację między znakiem a oznaczaną przez niego rzeczą można wytłumaczyć nie lingwistycznym, lecz czysto filozoficznym podejściem autora i nierozróżnianiem znaczenia potencjalnego, wirtualnego, czyli językowego i znaczeń aktualnych, czyli mownych, znaków językowych.

W przedstawionych dotychczas metafizycznych koncepcjach sytuacji semiotycznej należy zwrócić uwagę na termin *pojęcie*. W koncepcjach metafizycznych – idealistycznych, realistycznych i nominalistycznych – *pojęcie* jest utożsamiane z pojmowaniem istoty tkwiącej w rzeczy (przez realistów) lub z istotą rzeczy samej w sobie (przez idealistów). Swoistym novum na tym tle jawi się koncepcja Charlesa Kaya Ogdena i Ivora Armstronga Richardsa, w której *p o j ę c i e / m y ś l* są pojmowane jako właściwość czysto ludzka, a zatem są świadectwem podejścia conceptualnego. Powstały w jej ramach trójkąt semiotyczny, nazywany trójkątem Ogdena-Richardsa (rys. 6), wskazuje na to, że w oznaczaniu elementów rzeczywistości przez słowa i inne jednostki leksykalne pośredniczą pojęcia, których istnienie w umysłach użytkowników języka jest niezbędne chociażby po to, aby mówić o oddalonych w czasie i przestrzeni obiektach.

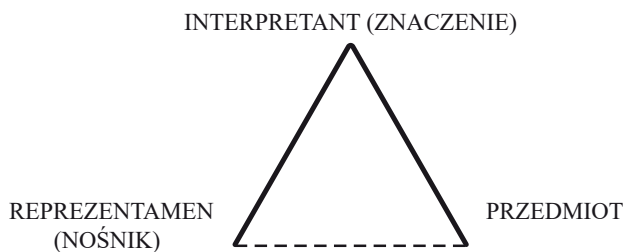


Rys. 6. Ogdena-Richardsa [Ogden, Richards 1949: 11]

Warto dodać, że koncepcja Ogdena-Richardsa była pierwszą, w której trójkąt semiotyczny został przedstawiony schematycznie. Pozostałe schematy trójkątów to wynik analizy teorii semiozy dokonanej przez późniejszych badaczy.

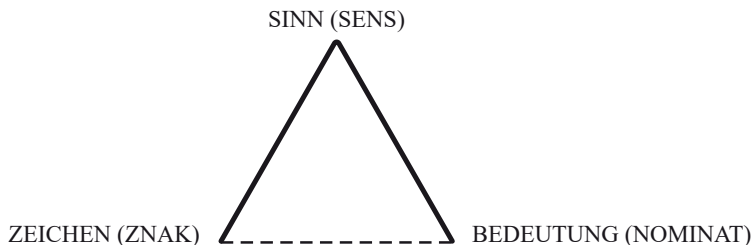
Wszystkie przeanalizowane dotychczas trójkąty semiotyczne skonstruowane są w taki sposób, że przedstawiają stosunek znaków do elementów rzeczywistości – materialnej i duchowej. Stanowią one próbę odpowiedzi na dręczące filozofów od starożytności pytanie o to, jak możliwe jest przekazanie między ludźmi wiedzy o elementach różnych rzeczywistości, a dokładnie: co jest łącznikiem między zupełnie nieprzystającymi do siebie przestrzeniami funkcjonowania rzeczy i myśli. Trójkąty różniły się jednak diametralnie w kwestii ontologicznej, dotyczącej wierzchołka trójkąta, czyli bytu, który okazał się kluczowy dla rozstrzygnięcia istoty sytuacji semiotycznej. Ten byt, określany jako pojęcie, myśl, idea, eidos, interpretowany był na przestrzeni dziejów filozofii zgodnie z optyką badawczą albo jako obiektywna idea, albo jako istota rzeczy, albo jako znak rzeczy w umyśle, bądź też uogólniona ludzka wiedza o rzeczach, czy, jak u Kanta, jako relacja między systemem kategorii a doświadczeniem.

W swojej triadycznej koncepcji znaku Charles Sanders Peirce starał się wprawdzie ukazać istotę samego znaku, ale przy tym był w niej zawarty zarówno element przynależny do świata fizycznego (przedmiot odniesienia i nośnik materialny znaku – reprezentamen), jak i należący do przestrzeni znaków (tu może powstać problem ontologiczny, dotyczący miejsca bytowania znaków) (rys. 7).



Rys. 7. Schemat koncepcji znaku C.S. Peirce'a

To być może na tym trójkącie opierali się Charles Kay Ogden i Ivor Armstrong Richards przy tworzeniu własnej koncepcji, chociaż Umberto Eco twierdzi, że „ów trójkąt tylko rzekomo oddaje trójkąt Peirce'owski” [2009: 63]. Prawdopodobnie wpływ na kształt tego schematu mogła mieć również teoria Gottloba Fregego, którego trójkąt semiotyczny (rys. 8) uznawany jest za pierwowzór schematu Ogdena-Richardsa. Oddziaływanie Fregego można ujrzyć także w koncepcjach Rudolfa Carnapa i Ludwiga Wittgensteina. Zgodnie z teorią Fregego denotatem jest to, o czym informuje znak, sens jest informacją o denotacie, znak zaś reprezentuje denotat w świecie fizycznym.



Rys. 8. Trójkąt semiotyczny Fregego [Eco 2009: 63]

Porównując trzy trójkąty semiotyczne – Peirce’a, Ogdena-Richardsa i Fregego – Eco dochodzi do wniosku, że tylko trzeci z nich w całości może odpowiadać binarnej, uważanej za reprezentacyjną dla lingwistycznego nurtu semiotyki, teorii znaku. Ale wtedy, i tylko wtedy, gdy pojęcie ‘Bedeutung’ nie ma wymiaru ściśle ekstensjonalnego, czyli kiedy ‘Bedeutung’ „uznaje się za rzeczywisty i faktyczny [actual] przedmiot, do którego znak może się odnosić”, czyli traktuje się go jako przedmiot-egzemplarz nie jako przedmiot-typ [Eco 2009: 64].

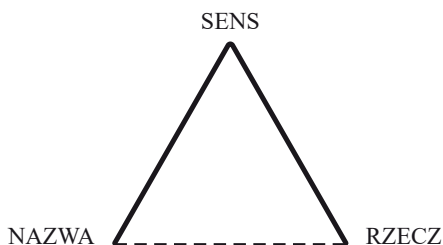
Trójkąt semiotyczny Ogdena-Richardsa stał się inspiracją dla wielu kolejnych schematów tego rodzaju. Niewątpliwie przytoczone koncepcje Peirce’a i Fregego nie były obojętne dla powstania tej teorii znaku, jednak Eco zauważa, że ujmowanie jej w postaci tak uproszczonego schematu może być pożyteczne dla rozważań nad teorią tworzenia znaków, natomiast staje się kłopotliwe w przypadku refleksji nad kwestią kodów, gdyż usztywnia cały problem [2009: 63].

Gustaf Stern w swojej teorii znaku zmienił terminologię na odpowiednią dla rozważań o języku. Według niego wyraz wyraża treść mentalną (znaczenie, myśl) i nazywa lub denotuje przedmiot odniesienia (referent u Ogdena-Richardsa). Treść mentalna to subiektywne pojmowanie przedmiotu odniesienia. Zgodnie z tym schematycznie koncepcję Sterna można przedstawić w taki sposób, jak na rys. 9.



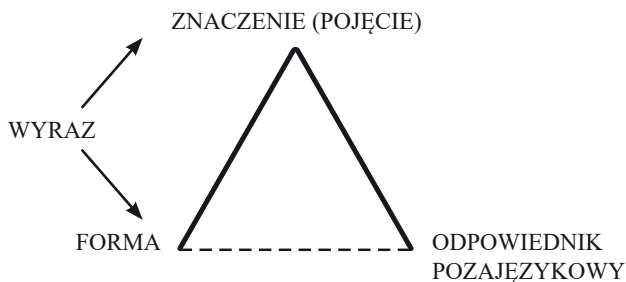
Rys. 9. Trójkąt semiotyczny G. Sterna [Stern 1965: 37]

Podobny do trójkąta Ogdena-Richardsa schemat stworzył także Stephen Ullmann. Zgodnie z jego koncepcją teoria znaku przedstawia się następująco:



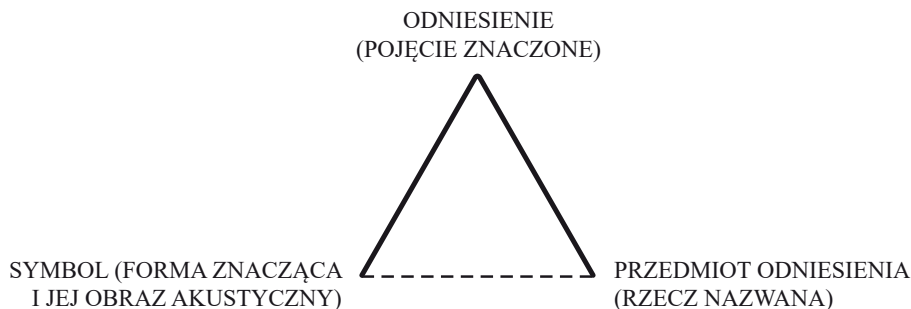
Rys. 10. Trójkąt semiotyczny Ullmanna [Ullmann 1952: 22]

W przypadku kolejnej teorii znaku wyraźnie widać tendencję do włączania bilateralnej koncepcji znaku do idei o triadycznej naturze relacji znakowej. Taką właśnie próbę podjął John Lyons (1976, 445). Nawiązał on do połączenia formy i treści w ramach znaku językowego. Jego schemat był następujący:



Rys. 11. Trójkąt semiotyczny Lyonsa [Lyons 1975: 445]

Również Pierre Guiraud spróbował połączyć obie strony znaku wyodrębnione w diadycznej teorii znaku, dołączając do dwóch elementów trzeci, a mianowicie denotat:



Rys. 12. Trójkąt semiotyczny Guirauda [Guiraud 1971: 21]

Analizując uproszczone schematy teorii znaku w postaci trójkątów semiotycznych, można zauważyć dwa stanowiska w rozwiązywaniu tego problemu. Pierwsze z nich to filozoficzne podejście, określane jako stricte semiotyczne, które koncentruje się na relacji przedmiot – znak przedmiotu i próbuje odpowiedzieć na pytanie, co jest łącznikiem między nimi. Drugie stanowisko można nazwać lingwistycznym lub semiologicznym i odzwierciedla ono dążenie do zaimplementowania binarnej teorii znaku do potrzeb koncepcji filozoficznej. Poczynając od trójkąta Ogdena-Richardsa, badacze znaków starali się bowiem, wbrew kompetencjom językoznawstwa, wpisać lingwistyczną teorię znaku w schemat, na którym pokazany jest element pozajęzykowy, czyli przedmiot odniesienia. Duży wpływ na podjęcie takich prób miała prawdopodobnie sama diadyczna koncepcja znaku rozpowszechniona przez wydawców *Kursu językoznawstwa ogólnego*. Zgodnie z tak pojmowaną teorią znaku łączy on bowiem pojęcie i obraz akustyczny. W związku z tym pojawiło się wiele interpretacji terminu pojęcie, który zaczął być oddawany jako myśl, odniesienie (Ogden-Richards), znaczenie (Stern), sens (Ullmann), znaczenie, pojęcie (Lyons) czy pojęcie znaczone (Guiraud). Doprowadziło to do zatarcia różnicy między pojęciem a znaczeniem, między znaczeniem a sensem i nie przybliżyło do rozwiązywania zagadki fenomenu znaku.

Podobne rozbieżności dotyczą także tego elementu trójkąta semiotycznego, który Peirce nazywał reprezentamenem. Pojawiające się terminy: symbol (Ogden-Richards), wyraz (Stern), nazwa (Ullmann) czy też forma znacząca i obraz akustyczny świadczą o problemach z zakwalifikowaniem znaku, który rozpatrywany jest bądź jako element fizyczny, bądź też jako komponent psychiczny.

Wszystkie te kontrowersje może rozwiązać inne spojrzenie na znak, którego istotą jest tetradyczne ujęcie struktury znaku, a którego autorem jest Ferdinand de Saussure [2004: 56 i n.].

Zdzisław Wąsik zwraca uwagę na to, że podobnie jak we wszystkich naukach, tak i w semiotycznym podejściu do języka

Mamy do czynienia nie tylko z jednym, ale raczej z sieciami wzajemnie się przecinających, tolerujących, warunkujących lub wykluczających paradygmatów badawczych, które wynikają z uzależnień przedmiotowych, metodologicznych i narzędziowo-użytkowych językoznawstwa jako m.in. również nauki o znakach językowych [1987: 143].

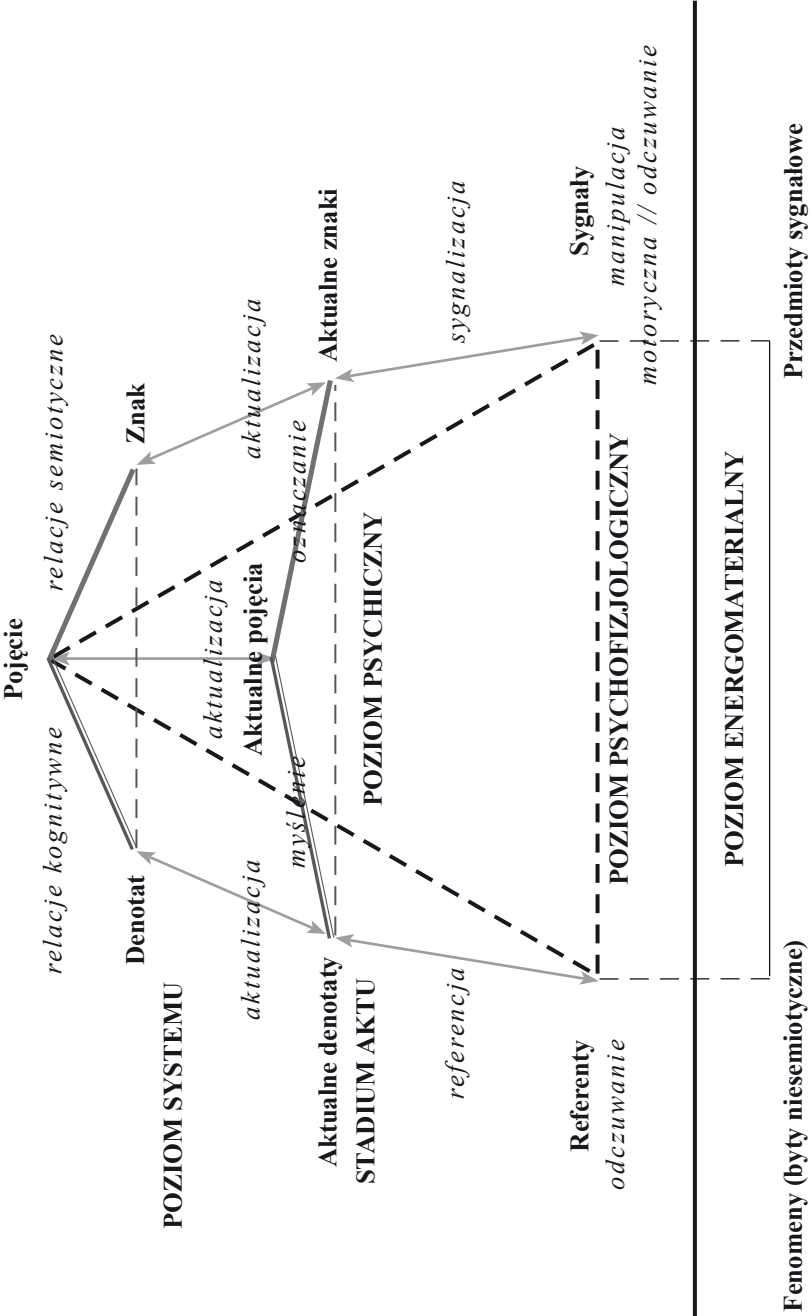
A w związku z tym opowiada się za pluralizmem podejść badawczych do języka i „dyskusją nad uzasadnieniem słuszności ich wyboru w zależności od celów i metod określanych w jednostkowych aktach poznawczych” [1987: 144].

Muszę zauważyć, że żadna z przytoczonych koncepcji trójkątów semiotycznych nie spełnia jednak potrzeb współczesnego językoznawstwa otwartego. Po pierwsze dlatego, że jednym z elementów semiozy nie powinien tu być referent, lecz denotat (jako uogólnione doświadczenie sensoryczne) albo po prostu obiekt doświadczenia (łącznie z wyobrażeniem). Tylko w tym wypadku schemat sytuacji semiotycznej będzie obejmował również abstrakcyjne nazwy i nazwy nieistniejących przedmiotów. W tym celu należy rozwinąć prawą stronę schematu trójkąta, dodając jeszcze jeden bok: denotat – referent, gdzie referent oznacza obiekt aktualnego doświadczenia tu i teraz (niekoniecznie musi to być fizyczny przedmiot, ale chodzi o całą referencyjną sytuację). Jest to niezbędne, gdyż większość słów (bo większość odnosi się do abstrakcji) nie ma pokrycia w żadnym z powyższych schematów. Poza tym należy rozszerzyć o jeden bok lewą stronę schematu: znak (jako psychiczny inwariant) – sygnał (psychofizjologiczny byt fizyczny), czyli figura fonetyczna, obraz akustyczny przedmiotu sygnałowego. Taką propozycję ukazania sytuacji semiotycznej odnaleźć można w książce Olega Leszczaka [1996: 160 i n.]. Na podstawie przedstawionej przez niego koncepcji semiozy [Leszczak 2004] został stworzony schemat sytuacji semiotycznej, który uwzględnia wszystkie znaki języka, zarówno odnoszące się do przedmiotów konkretnych, jak i oznaczające abstrakcje.

Niezbędne jest omówienie opracowanego schematu semiozy (rys. 13). Po pierwsze, odwrócenie jego stron nie jest przypadkowe. Ma to bowiem sygnalizować podejście od oznaczanego do oznaczania, a nie od czynności interpretacyjnych, jak w innych, przedstawionych powyżej, trójkątach semiotycznych.

Duży trójkąt przedstawiony jest za pomocą linii przerywanych, gdyż nie ma w nim żadnych bezpośrednich powiązań. Małe trójkąty symbolizują relacje semiotyczne w systemie (górny: pojęcie – denotat – znak) i w mowie (dolny: aktualne pojęcia – aktualne denotaty – aktualne znaki), strzałki zaś pokazują relacje pragmatyczne między systemem a mową.

Na komentarz zasługuje również wprowadzenie podziału na poziomy: poziom systemu, poziom psychiczny, poziom psychofizjologiczny i energomaterialny. Stricte znakowa sytuacja powstaje wyłącznie na poziomie psychicznym. Poziom psychofizjologiczny wkracza już



Rysunek 13. Schemat semiozy – model funkcjonalno-pragmatyczny

w sferę sensoryki, natomiast poziom energomaterialny w ogóle wykracza poza bezpośrednie doświadczenie i nie jest relewantny dla sytuacji semiotycznej, dlatego też odgraniczony jest grubą, ciągłą linią od poziomów wyższych.

Dany schemat odróżnia się od powyżej przytoczonych swoją złożonością, uchwyceniem wszystkich aspektów semiozy, a przede wszystkim podejściem od strony oznaczania. Jest on w pełni antropocentryczny, dlatego że przestrzenią, w której dochodzi do sytuacji semiotycznej, jest psychika.

Żadna z przytoczonych koncepcji sytuacji semiotycznej nie uwzględniała podziału na oznaczanie systemowe i aktualne, tymczasem bez odniesienia się do różnic między tworzeniem znaku językowego i powstawaniem znaku mownego (aktualizacją) nie jest możliwe wyjaśnienie przebiegu semiozy. W wyniku pomieszania elementów rzeczywistości doświadczalnej, obecnych w momencie oznaczania (referent), z pojęciowymi wyobrażeniami o tych elementach oraz o abstrakcyjnych komponentach sytuacji semiotycznej (denotat), doszło do wielu nieporozumień w teoriach semiotycznych, które nie były w stanie wyjaśnić złożoności działalności semiotycznej. Brak wyraźnego odgraniczenia znaków językowych od znaków mownych w omawianych koncepcjach semiotycznych doprowadził zaś do powstania i umocnienia się takich teorii lingwistycznych, jak teoria polisemii językowej.

Tymczasem o konieczności wprowadzenia podziału na oznaczanie potencjalne i aktualne pisał również w 1980 roku Iwan Toropcew, jednak niestety jego prace przeszły bez echa. Nie tylko polscy językoznawcy ich nie znają, ale również niewielu rosyjskich lingwistów może poszczycić się ich znajomością. Toropcew pierwszy rodzaj semiozy rezerwował dla języka, a konkretnie dla jego jednostek leksykalnych, drugi zaś – dla mowy. Jednostka leksykalna nabiera cech oznaczenia potencjalnego w trakcie swego powstawania. W procesie mownym dochodzi do aktualizacji potencjalnych funkcji jednostki leksykalnej, zwłaszcza funkcji oznaczania. Przy aktualizacji funkcji znakowych jednostki językowej istnieje możliwość wyekspozowania jednej z funkcji oznaczania, wskutek czego inne funkcje odchodzą na dalszy plan albo w ogóle nie są pełnione. Potencjalne i aktualne jednostki oznaczania mają różne przeznaczenie. Pierwsze powstają i wstępują do języka jako środki aktualnego oznaczenia, drugie tworzone są za każdym razem jako realizacja komunikacji, w czasie której dochodzi do przekazania rozmówcy myśli i oznaczenia realnej rzeczywistości, której dotyczy myśl.

Literatura

- Augustyn św. (1989), *De doctrina christiana – O nauce chrześcijańskiej* (przeł. J. Sulowski), Warszawa.
- Eco U. (2009), *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, Warszawa.
- Guiraud P. (1976), *Semantyka* (tłum. S. Cichowicz), Warszawa.
- Leszczak O. [Лещак О.] (2004), *Онтология семиотического опыта (функционально-прагматический взгляд)*, „Respectus Philologicus”, 5 (10), Wilno, s. 15-28.
- Leszczak O.V. [Лещак О.В.] (1996), *Языковая деятельность*, Тернополь.
- Lyons J. (1976), *Wstęp do językoznawstwa* (tłum. K. Bogacki), Warszawa.
- Ogden C.K., Richards I.A. (1949), *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. With Supplementary Essays by B. Malinowski, F.G. Crookshank, London.
- Saussure F. de (2004), *Szkice z językoznawstwa ogólnego*, Warszawa.

Stern G. (1965), *Meaning and Change of Meaning*, Bloomington.

Ullmann S. (1952), *Précis de sémantique française*, Berne.

Wąsik Z. (1987), *Semiotyczny paradygmat językoznawstwa. Z zagadnień metodologicznego statusu lingwistycznych teorii znaku i znaczenia*, Wrocław.

Martyna Król-Kumor (Kielce)

The conceptions of semiotic triangle. How the quantity influence on the quality in scientific theories

S u m m a r y

This article is a review of triadic semiotic conceptions. Traditionally, they received the name of semiotic or semantic triangle. The analysis of these conceptions, based mostly on the contemporary semiotician Umberto Eco's thoughts, has been carried out with respect to the importance of each conception for contemporary anthropocentric linguistics. A significant position in such linguistics is given to dichotomy of language and speech together with balancing of both of these functional elements in human / people's language activity. As a result of finding lack of theories considering given necessity, the article proposes an individual scheme of semiosis, being a combination / compound of two triangles and taking into consideration all the elements of the complex situation of coding and decoding of signs in the language activity.

Key words: semiotic theory, semantic triangle, semiotic triangle, anthropocentric linguistics, semiosis.

Элеонора Лассан
Вильнюс

Магическое и мифологическое в современном политическом мышлении (на материале русского дискурса)

Если признать идею К. Юнга о том, что находящиеся в коллективном бессознательном образы понуждают индивидов в определенных ситуациях мыслить и вести себя определенным образом, то естественно предположить, что архаическое мышление и мышление исторических периодов, далеко отстоящих от зари человечества, должны иметь общие элементы и побуждать человека Нового времени наследовать традиции интерпретации действительности в духе далеких предков. Эти традиции достаточно ярко просматриваются в периоды общественных коллизий, когда массы людей объединяются на основе некоей общей идеи и реагируют на события сходным образом, отдаваясь во власть коллективных смыслов, базирующихся на архетипах и мифах. Попробуем проследить возможное взаимодействие архаического и современного политического мышления, в данном случае на материале русского дискурса – фольклорного и современного медийного.

Исследуя формы мышления первобытных сообществ, запечатленные в их мифах и ритуалах, известный французский этнолог К. Леви-Стросс обнаружил определенные закономерности мышления и познания в традиционных социальных системах. Так, исследуя особенности мышления африканских племен, К. Леви-Стросс обратил внимание на феномен, именуемый им и другими этнологами «магическим мышлением»¹. Он увидел его сущность в стремлении найти системную причину определенных явлений. Так, говоря о колдовстве, он пишет следующее: «...оно [колдовство] подразумевает некую теорию причин: неудача происходит от колдовства, действующего сообща с природными силами. Поднимет ли человека на рога буйвол, сломается ли чердак, опоры которого подточены термитами, и упадет человеку на голову [...] азанде² станут

¹ К. Леви-Стросс, *Первобытное мышление*, Москва 1994, с. 61.

² Азанде – народность, проживающая в джунглях Судана и Конго.

утверждать, что буйвол, чердак или болезнь это причины, соединяющиеся с колдовством [...]»³.

Этот пассаж напоминает современное политическое творчество. Когда в одной стране сибирские пожары пытаются объяснить действиями оппозиции⁴, а в другой любые негативные высказывания в адрес действующей власти рассматриваются как происки промосковских сил, то возникает ассоциация с мышлением африканского племени азанде. Фигура колдуна не чужда и русской культуре, причем она имеет этническую специфику. Так, русский колдун способен вступать в контакт с потусторонним миром; он одинок; ему приписываются черты животных, он зол и хитер, не молится Богу⁵. Интересно, что отмеченными чертами характеризуется и современная российская оппозиция в дискурсе ее противников: *хомячки и бандерлоги*, коими именуются оппозиционеры, метафоризируют их как животных; оппозиционеры связаны с потусторонним миром, олицетворяемым Соединенными Штатами – см. характеристики США в Рунете, аналогичные следующей: «Президенты США служат „дьяволу“»⁶, отсутствие молитвенного начала проявляется у них в поддержке сил, не приемлющих давления церкви (напр., поддержка «Пуси Райт»), они злобны, поскольку «ненавидят все русское» («Вы посмотрите кто во главе оппозиции: это враги ненавидящие всерусское» и т.д.).

Фигура колдуна – один из древнейших архетипов, при этом, по Юнгу, он может нести как отрицательное, так и положительное начало и тем отличается от архетипа Тени, у которого меньше магического начала⁷. И здесь мы переходим к разговору о различии магического и мифологического сознания. Магическое сознание определяет причинно-следственные связи действительности, мифологическое – рисует цельную картину мира, в которой объяснение причин и следствий – только часть общих воззрений на мир. В современных символических теориях миф апоследний понимается как символический результат деятельности человека, как замкнутая система, представляющая собой символическую модель мира (Э. Кассирер, С. Лангер, К. Гирц и др.). Кассирер и Гирц распространяют это понятие на письменное общество, где миф внедряется в сознание намеренно с целью дать обществу необходимое политической элите представление об устройстве мира⁸.

В приведенных выше примерах воззрений на причинность явлений и фигуру колдуна обозначилась мировоззренческая корреляция между традиционным первобытным мышлением и мышлением политическим. Одним из основных стереотипов,

³ К. Леви-Стросс, *Первобытное мышление*, с. 61.

⁴ Полномочному представителю президента России Н. Рогожкину пресса приписывает высказывание о том, что за пожарами стоят оппозиционеры-диверсанты. См.: *Высказывание полпреда Сибири*, <http://www.tv2.tomsk.ru/news/polpred-sibiri-za-pozharami-v-zabaykale-mogut-stoyat-oppozicionery-podzhigateli> [режим доступа: 28.04.2016].

⁵ Н.Е. Мазалова, *Злой колдун: особенности мифологизированной личности*, в: *Теория и практика общественного развития*, <http://cyberleninka.ru/article/n/zloy-koldun-osobennosti-mifologizirovannoy-lichnosti> [режим доступа: 28.04.2016].

⁶ *Президенты США служат «дьяволу»*, http://vybor.ua/article/vneshnjaja_politika/prezidenty-ssha-sluhat-dyavolu-i.html [режим доступа: 28.04.2016].

⁷ К.Г. Юнг, *Психология бессознательного*, Москва 1994, с. 143. См. также: Э. Кассирер, *Философия символических форм*, т. 2, *Мифологическое мышление*, Москва–СПб. 2002.

⁸ Г. Клиффорд, *Интерпретация культур*, Москва 2004.

роднящих миф и политическое мышление, является деление «персонажей» мировой сцены на героев и их антиподов – повергаемых героем чудовищ = сил зла. И здесь фигура колдуна оказывается связующим звеном между мифологическим и магическим мышлением: «Через леса, через моря колдун несет богатыря...». В этой пушкинской фразе содержится идея борения антиподов – злого колдуна (добрый в русском языке именуется *волшебником*) и извечного героя русского эпоса – богатыря. В русском эпосе богатыри редко борются с колдунами, но в современном сознании антиподами богатырей выступают именно колдуны (см. выставку «Лукоморье», где богатырь сражается с колдуном, или «Сказку о том, как смелый богатырь Дохсун злого колдуна победил» Т. Пшеничновой). Возможно, присутствие колдовских сил как противников эпических героев коррелирует в некоторой степени с иррациональным началом русской культуры, столь широко обсуждаемым историками, культурологами, философами, поэтами («Умом Россию не понять...»).

Если обратиться к русскому эпосу как источнику информации о национальных архетипах, то следует сказать, что русский былинный эпос, для которого характерны многие моменты гиперболизации возможностей его героических персонажей, роднящих их с силами волшебства («Как махнёт Илья прямо – проложит улицу, махнёт налево – переулочек»), насыщен героями-богатырями, сражающимися за родную землю. И это отличает русский эпос от западноевропейского. Скандинавские и германские героические эпосы, подарившие таких героев, как Беовульф или Зигфрид, акцентируют внимание прежде всего на силе и смелости героя, которая проявляется в борьбе с чудовищами и драконами (Беовульф – Грендель, Зигфрид – Фарнир), пожирающими людей или опустошающими страну, но им не присущ патриотический настрой героев русских были и сказок. Не вдаваясь в дискуссионные вопросы о поколениях русских богатырей, их классификации (Миллер, Веселовский и др.), ставшие предметом исследования известнейших русских фольклористов и этнографов, отметим «неисчислимое» количество, разнящееся в разных источниках (от 5 до 20 и более), – это значит, что русская земля фиксируется в фольклорных источниках как земля богатырей⁹.

При этом обращает на себя внимание то обстоятельство, что в русских былинах и сказках имеет место национальная идентификация противника и обязательное указание наэтническую принадлежность богатыря – подчеркивается его русскость. Илья Муромец сражается против Жидовина – всадника, приехавшего из чужой Жидовской земли (Хазарский каганат?), Алеша Попович и Добрыня Никитич борются против Тугарина, имя которого перекликается с именем половецкого князя Тугаринова, против Змея Горыныча, представляющего опасность для Русской земли (его кровь не впитывается в землю, потому что **русская** земля не хочет ее принимать). Жидовин, Тугарин, царь Калин своими именами указывают на этническую чуждость русскому духу, воплощенному в богатырях, – автор не может припомнить подобных аналогий в европейском эпосе (в *Песне о Роланде* идет речь о противостоянии мавров и франков, но одним из отрицательных героев является франк Ганелон). Нужно сказать, что современные политические страсти не обошли вопрос об этнической принадлежности богатырей:

⁹ Интересно, что в других славянских языках это слово неизвестно, кроме польского, в котором оно является заимствованием из русского. Предполагается, что слово *богатырь* в русском языке восточного (тюркского) происхождения, хотя, возможно, самими тюрками заимствовано у азиатских арийцев.

А Господа, Илья Муромец был – русский или украинец? вопрос на форуме *Илья Муромец и евроатлантический выбор Киева*¹⁰.

Приведу небольшой отрывок из былины *Илья Муромец и Жидовин*, в котором можно увидеть очень многое из традиционной интерпретации Руси, вошедшей видимо, в «генетическую структуру мозга»:

Были там, конечно, и другие богатыри. Стал Илья говорить своим товарищам: «Вот живем мы на Руси, богатыри, и не имеем своего **заповедного луга**, где без спросу атамана никто не смеет проехать». Выбрали тогда богатыри заповедный луг, где нельзя никому проехать без спросу атамана и без его разрешения. Там были: Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Васька Долгополой и Гришка боярский сын. Выбрали они атаманом Илью Муромца, а есаулом – Добрыню Никитича и стали охранять свой заповедный луг.

Здесь и Русь как земля богатырей, и «заповедность» (неприкосновенность и одновременно сакральность) «своего» луга, и авторитарность атамана, и наличие вертикали власти: *атаман, есаул* – все это сегодня откликается эхом в современных дискурсах: военно-патриотический мюзикл *Не перевелись богатыри на земле Русской*, песня *Богатыри России* со словами «Нам нельзя ни на шаг отступать: Надо Родину-мать защищать! Вся Россия, родная земля, доверяет Богатырям!» (Артем Кочарян), стилизация былины об Илье Муромце под названием *Илья Муромец и евроатлантический выбор*, где Илья достает палицу и обращается к крестоносцам, собравшимся при дворе киевского князя, давая понять, что уничтожит их одним махом.

В фольклорных источниках можно усмотреть и еще один момент, характерный для национального сознания: русский богатырь освобождает другие народы. Так, в сказке *Про Добрыню Никитича и Змея Горыныча* Добрыня, по приказу князя Владимира едет на Сорочинскую гору (владения Змея Горыныча) освобождать племянницу князя – в случае невыполнения задания князь грозит отрубить Добрыне голову). Добрыня исполняет приказ, проникает в пещеры Змея Горыныча. «А там видит людей несметное число с сорока земель, с сорока стран, в два дня не сосчитать. Говорит им Добрынюшка: – Эй же вы, люди иноземные и воины чужестранные! Выходите на вольный свет, разъезжайтесь по своим местам да вспоминайте русского богатыря. Без него вам бы век сидеть в змеинном плену. Стали выходить они на волю, до земли Добрыне кланяться: – Век мы тебя помнить будем, русский богатырь!»¹¹.

Таким образом, былинный образ русского богатыря, аналога героев из греческих мифов, укоренен в национальном сознании, становясь инструментом интерпретации действительности как постоянно воспроизводимой борьбы между Россией и ее недругами. «Патриотизации» былинных героев во многом, на мой взгляд, способствовала картина Васнецова *Три богатыря*, где Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович зорко высматривают, не движется ли враг на Русь. Возможно, история Киевской Руси, складывающаяся в непрерывном противостоянии с набегами прежде всего с востока, с необходимостью порождала образ богатыря-защитника, чтобы вселить надежду на возможность успешного противостояния врагам. Но не есть ли эта надежда

¹⁰ *Илья Муромец и евроатлантический выбор Киева*, <http://hi-hik.net/2009-08-24-17-42-41/3131-2012-01-02-16-33-48> [режим доступа: 28.04.2016].

¹¹ *Былины*, <http://lukoshko.net/storyList/byliny.htm> [режим доступа: 28.04.2016].

на «богатыря» источником патерналистского начала в сознании русского общества? Вряд ли история других государств складывалась иначе, как не через противостояние и войны (правда, возможно, междоусобные), однако именно русский былинный эпос создает тип богатыря-защитника патриотических ценностей, и в рамках русской фольклорной культуры архетип Героя получает особое наполнение, сказывающееся на всей последующей интерпретации истории, обуславливая потребность в лидере-богатыре, обладающем неограниченными возможностями.

Идея постоянной угрозы, исходящей извне, и возможность противостояния ей благодаря «богатырям», поддерживается и сегодня в различных артефактах культуры: например, плакат-литография Александра Головки с картины Васнецова *Богатырский скак* с изображением русского былинного героя и подписью: *Илья Муромец – реальный герой своего времени. Ко Дню пограничника*. Здесь непоименованный герой с горящим взглядом, сидя на вздыбленном коне, зорко осматривается по сторонам, видимо, осуществляя дозор «заповедного луга». Илья Муромец высматривает «нарушителей границы». Правда, в одном из пересказов былины об Илье Муромце и Идолище Поганом указывается на весьма парадоксальную ситуацию: «Как-то раз поехал Муромец границы Руси проверять. А во время его отъезда напал на Киев Идолище поганое и захватил город»¹².

Возникает вопрос: какие границы проверял Илья Муромец, если во время его отъезда Идолище поганое, символизирующее «нехристей», «татарщину», напало на Киев? Очевидно, те, кто пересказывает былинку, думают об опасности, идущей только от западных границ страны, но никак не от восточных. (В оригинальных версиях Илья Муромец едет «в чистое поле, в широкое раздолье» пострелять там гусей, лебедей да серых уток). Как представляется, в пересказе былины сказывается характерная русская мыслительная традиция: видеть зло только на западных границах, что, с одной стороны, должно противоречить историческому опыту древней Руси, формировавшему национальные архетипы, а с другой – подтверждать влияние вектора «восточной политики», когда, говоря словам Александра Невского, «следует крепить оборону на Западе, а друзей искать на востоке».

Патриотичность русского эпоса проявляется и в том, что «мировое зло», воплощаемое в европейской мифологии в образах драконов (Минотавр или Фарнир), здесь реализуется в образе аналога драконов – ЧУДЕ-ЮДЕ, потенциальном разорителе русской земли. С ним борется сказочный герой Иван-крестьянский сын, младший из трех братьев, до поры до времени мирно живущих с родителями, неутомимыми тружениками. И «разнеслась вдруг в том царстве-государстве весть: собирается чудо-юдо поганое на их землю напасть, всех людей истребить». Тогда сыновья собираются в путь и говорят: «Пойдем мы на чудо-юдо, будем с ним биться насмерть» («Иван-крестьянский сын и чудо-юдо»). Отметим, сыновья реагируют не на реальный набег чудища, а только на известие об этом. Можно сказать, используя современную терминологию, что они решили вести «превентивную войну», или заняться «превентивной обороной». Некоторые высказывания современных политиков обосновывают предпринимаемые действия в духе решения сказочных братьев: ср. Дм. Медведев: «Мы защищаем народ России от

¹² *Какие подвиги совершил Илья Муромец*, <http://fb.ru/article/162292/kakie-podvigi-sovershil-ilya-muromets-perviy-ili-muromtsa> [режим доступа: 28.04.2016].

угрозы терроризма. Потому что лучше это делать за границей, чем бороться с терроризмом внутри страны»¹³.

Сказка или миф о борьбе героя и антигероя есть некий архетип коллективного бессознательного, не зависящий от этнической окраски культуры. Вместе с тем существуют собственно национальные архетипы – и фольклор позволяет предположить, что существует русский архетип Героя, осуществляющего превентивные действия по отношению к потенциальному антигерою – врагу родной земли, и, что важно, верно служащего своему «князю». Герой русской былины или сказки «огосударственен», так как действует не в личных интересах (о них практически не говорится в «героических» сказках), а в интересах своей земли. Он верно служит князю, несмотря на то, что князь бывает к нему жестоко несправедлив. Так, в былине об Иване Муромце и Калине-царе «Владимир-князь да стольно-киевский / Поразгневался на старого казака Илью Муромца, / Засадил его во погреб во холодный / Да на три года поры-времени». Спасает Муромца от смерти дочь князя Апракса-королевична – по ее приказу слуги несут в погреб одеяла и яства. Когда же на Киев нападает Калин царь, Владимир, узнав от дочки, что Илья Муромец еще жив, «отмыкает... скоренько погреб да холодный». И богатырь спасает своего князя, приведя к нему Калина-царя и заставив последнего платить дань.

Сказанное выше коррелирует с исследованиями правовых архетипов русской культуры, оказывающих влияние на правовое сознание общества: «К основным архетипам русской национальной правовой культуры, определившим развитие российской государственности и правовой системы, следует отнести: архетипы порядка, соборности, „Матери-Земли“, „центра“, „победы добра“, „свой - чужой“, „патриархальности“, „симфонической личности“, „героя“» (выд. Э.Л.)¹⁴. Тем не менее, в «официозных» дискурсах имеет место, скорее, опора на античные мифологические образы, возможно, с неосознаваемой целью вписать действия власти в общекультурный исторический контекст. Так, ко дню рождения Президента России группа художников поздравила его, изобразив в виде Геракла, побеждающего Лернейскую гидру (антисанкции), или укрощающего Критского быка – США¹⁵.

С точки зрения моральных принципов и правового сознания интерес представляет и другое действие Ивана – крестьянского сына – «разведывательная» деятельность. Победив «Чудо-Юдо», Иван хочет вызнать замыслы семьи чудища. «Рано утром Иван встал и отправился к чудо-юдовым каменным палатам. Сидят в тех палатах три чудо-юдовы жены да мать, старая змеиха, замышляют, как Ивану отомстить. Послушал их речи Иван – крестьянский сын и вернулся к братьям». Они отправляются в путь и по пути встречают колодец, манящий испить холодной воды, яблоню, искушающую своими плодами, и узорчатый ковер, приглашающий отдохнуть на нем. Все это Иван уничтожил, изрубив на мелкие кусочки, и сказал братьям: «И колодец, и яблоня, и ковер – все это чудо-юдовы жены были. Хотели они нас погубить, да не удалось им: сами погибли!». Какие возможны исторические аналоги с ликвидацией членов семей врагов

¹³ Интервью Дмитрия Медведева телеканалу «Россия». 3 октября 2015, 12:50.

¹⁴ М.Г. Тюрин, *Архетипы национальной правовой культуры*, Ростов-на-Дону 2008, <http://law.edu.ru/book/book.asp?bookID=1294683> [режим доступа: 28.04.2016].

¹⁵ Владимир Путин – Геракл, <http://zvezdapovolzhya.ru/obshchestvo/vladimir-putin-gerakl-13-11-2014.html> [режим доступа: 28.04.2016].

народа! – автор бы с удовольствием провел их, если бы не опасался упреков в вульгаризации фольклорных источников.

Автор отдает себе отчет, что попытка привлечь русский фольклор как источник этнографических сведений и от него перейти к современному политическому мышлению (в нашем случае российскому) может показаться небесспорной. Автор хотел выявить те архетипические образы, которые мотивируют доминирующий тип политического мышления. Что же удалось спроецировать из прошлого в настоящее (или будущее?) с опорой на фольклорные источники? Представление о Руси как земле богатырей, освобождающих другие народы, следующее из него представление об обязательном существовании «драконов», ибо героическое начало может проявляться только в состязании с ними, патриотизм, понимаемый как борьба за родную землю и служение властителю, охрана западных границ при небрежении к опасности с востока, «превентивная война» как естественный тип патриотического поведения, представление о необходимости уничтожать все, что «родственно» многоголовому чудовищу. И это наличие враждебных сил требует постоянного подвижничества от «земли богатырей».

Но не есть ли представление о земле богатырей, призванной спасать другие народы и проливать кровь, чтобы «дело было прочно», еще одной великой русской утопией, о которой в свое время писал Б.Ф. Егоров¹⁶? Попытка реализовать эту утопию побуждает вспомнить легенду о богатыре Дунае, который, в стремлении проявить богатырскую силу, вступает в единоборство со своей женой – «богатыркой» Настасьей и убивает ее, а затем, обнаружив, что она была беременна от него, кончает самоубийством.

Eleonora Lissan (Vilnius)

Magical and mythological in modern political thinking (on the basis of Russian discourse)

S u m m a r y

The author analyses Russian epics and tales along with images repeated in them from the viewpoint of their projection on modern political discourse. The author distinguishes magical and mythological consciousness. The magical consciousness sets up cause and effect relationships between phenomena, the mythological one creates certain model of the world. The author presents how the elements of archaic consciousness coined in Russian folklore (bylinas and tales) correspond to political thinking of modern Russian society. The author also shows how national archetypes relate to general culture and the ways they are modified. The archetype of a hero on Russian soil appears nationally marked (its belonging to Russian culture) along with the image of enemy that fills up the archetype of Shadow. Modern Russian political discourse inherits the values and worldview aspects of Russian epics to certain extent.

Key words: magical, mythological, consciousness, epics, tales, discourse.

¹⁶ Б.Ф. Егоров, *Российские утопии: Исторический путеводитель*, СПб. 2006.

Светлана Лещак
Кельце

Непроцессуальные фразеосинтаксические модели и фразеосхемы в идиостилевой художественной картине мира Бориса Гребенщикова

Одним из характерных средств создания художественного эффекта в песенных текстах Бориса Гребенщикова являются аналитические клишированные единицы номинативного и предикативного характера. Часть из них представляет собой обычные общеязыковые или идиостилевые клише и клишированные предложения, а часть – продукты фразеосхематического моделирования. В этом последнем случае воспроизводимый элемент вписан в системное семантико-синтаксическое окружение. При этом, ключевым параметром, инвариантно сводящим частично разнящиеся лексическим составом и грамматической структурой текстовые факты в одно модельное целое, является смысловая прагматика вербализации какого-то элемента картины мира – обычно концепта (или шире – концептуальной категории) или суждения (мысли). Такую единицу (частично воспроизводимую, как каждый языковой знак, частично модельную, как каждая речевая структура) обычно называют *фразеосхемой*¹. Однако в случае, когда прагматически несколько сходных фразеосхем реализует концептуально целостную интенцию автора (носителя идиолекта), можно говорить о фразеосинтаксической модели. В ряде предыдущих статей нами были подвергнуты анализу процессуальные модели такого типа, к которым прибегает Гребенщиков при построении художественной структуры своих текстов². Разделение моделей на процессуальные и непроцессуаль-

¹ Д.А. Вакуленко, *О языковом статусе и речевых свойствах фразеосхемы «чтоб + v finit (пр. в.)!»*, «Психолингвистика в образовании» 2014, № 2, с. 120-129; , Н.А. Григорьева, *Фразеосхемы с семантикой назначения*, «Вестник Новгородского государственного университета» 2010, № 57, с. 22-25; В.Ю. Меликян, *Фразеосинтаксические схемы с местоименным компонентом в системе русского языка*, «Русский язык в школе» 2007, № 6, с. 69-74; В.Н. Телия, *Фразеологизм*, в: *Лингвистический энциклопедический словарь*, ред. В.Н. Ярцева, Москва, 1990, с. 559.

² С. Лещак, *Фразеосинтаксические модели вербализации когнитивно-ментальных действий в идиостиле Бориса Гребенщикова*, «Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego» 2015, т. 23, с. 11-19; С. Лещак, *Фразеосинтаксические модели вербализации концепта существования / сущности в идиостиле Бориса Гребенщикова*, «Мова і культура (Науковий журнал)» 2015, вип. 18, т. 1 (176), с. 130-137; С. Лещак, *Фразеосинтаксические модели вербализации процессуальных концеп-*

ные (дейктические, субстантивные и обстоятельственные) проводится на основании категориального характера концепта, лежащих в их основании. Наиболее продуктивными в творчестве БГ оказываются процессуальные фразеосинтаксические модели, вербализующие идею существования и сущности, ментально-когнитивного действия (знания, хранения в памяти, понимания), передвижения и зрения. Но это не единственные модели, оперирующие более или менее стабильными фразеосхемами в творческой лаборатории поэта. В данной работе мы обратим внимание на модели, в основании которых лежит смысловая прагматика выражения важных для творческой манеры БГ концептов непроцессуального плана, в первую очередь, дейктических.

1

Анализируя процессуальные фразеосинтаксические модели и фразеосхемы, мы обратили внимание на доминирование в них дейктического фактора. В подавляющем большинстве случаев субъектами и объектами процессов, представляющих собой ключевой концепт модели, в текстах Гребенщикова являются личные, относительные неопределенные или (реже) определительные или указательные местоимения – *я, ты, мы, кто, что, какой, кто-то, что-то, какой-то, весь, тот, такой*. Именно обилие местоимений формально (лексически) реализует прагматическую установку автора, с одной стороны, на отвлеченность и притчевость, а с другой – интимность и психологичность художественно изображаемого смысла.

Поэтому неудивительно, что самыми продуктивными фразеосинтаксическими моделями непроцессуального характера в идиостиле поэта являются именно дейктические модели.

Первая такая модель – *те / тот / та / все / кто-то, кто (что-то делает / где-то находится / является каким-то)* содержит, во-первых, клишированное сочетание двух местоимений: указательного местоимения *тот* или определительного местоимения *весь* (оба чаще всего во множественном числе) или (реже) неопределенного местоимения *кто-то* с относительным местоимением *кто* (которое номинирует неопределенный субъект), а во-вторых, переменный компонент, номинирующий совершаемое субъектом действие (реже – совершающееся над ним действие со стороны других субъектов). Модель реализуется шестью фразеосхемами и охватывает в общей сложности 124 примера из текстов разных песен Б. Гребенщикова. Наиболее фреквентна и продуктивна фразеосхема с указательным местоимением и переменной со значением совершаемого действия *те / тот / та, кто (что-то делает)*:

что делают те, / кто делает, как тот, кто влюблен [...] с теми, кто не слушался старших (Как те кто влюблен), Те, кто знает, о чем идет речь, / похожи на тех, кто спит [...] тех, кто не понял (Как движется лед), Те, кто знают, о чем я (Луна, успокой меня), Все те, кто знал тебя раньше (Зимняя Роза), Но те, кто знал, знали (На ее стороне), тем, кто знал, что навеки пропал (Навигатор), тот, кто знает меня [...] А тот, кто хочет любви (Тема для новой войны), тех, кто знал меня [...] Мимо тех, кто может не пить (Мальчик), того, кто знал ее (Сентябрь), А те, кто помнит (На ее стороне), тех, кто слышит [...] тем, кто хочет все знать (Иван Бодхидхарма), И есть те, кто верит, и те,

кто смотрит из лож (Железнодорожная вода), *А вы, те, кто* не верует в силу культуры (Достоевский), *черно от тех, кто* ожидает (Ткачиха), *те, кто* казались (Древняя кровь), *Те, кто* не боятся быть собой (Уходим в боги), *Удачи тем, кто* ищет, / *покая тем, кто* спит (Удачи тем кто ищет), *Радости тем, кто* ищет; мужества *тем, кто* спит (Деревня), *Но тем, кто* не спит, не нужен твой сад (2-е стеклянное чудо), записывать *тех, кто* не спит, имена (Сталь), *когда придут те, кто* придут [...] *Та, кто* придет (Быстрый Светлый), *Для тех, кто* придет ко мне, (Письма с границы), *для тех, кто* пришел нам помочь (Кто ты такой), *И смерть всем тем, кто* идет не с нами (Ребята ловят свой кайф), *На тех, кто* идет вслед движущейся звезде (Охота на единорогов), *Тот, кто* приходит молча, / и *та, кто* приносит дождь (Кад Годдо), *Тот, кто* писал [...] *тот кто* никогда не спешил [...] *тот, кто* идет по воде [...] *тех, кто* попадал туда (Сон), *тот, кто* явился после (Блюз НТР), *А те, кто* снимал дивидент (Забадай), *Те, кто* любят тебя (Еще один раз), *А те, кто* остался (Песня для нового быта), *А те, кто* говорят (Дело за мной), *тех, кто* работает вместе со мной (Наступление яблочных дней), *Кормись на тех, кто* кормит тебя (Держаться корней), *для тех, кто* появится после (Двигаться дальше), *Тем, кто* танцуют одни (Девушки танцуют одни), *того, / кто* позволил тебе взлететь (Мне было бы легче петь), *за тех, кто* шел с нами, *за тех, кто* нас ждал, / *за тех, кто* никогда не простит нам (Рок-н-ролл мертв), *тех, кто* снял грим (Меня зовут Смерть), *Тем кто* держит камни (Партизаны полной луны), *с теми, кто* все еще дышит (Стоп машина), *те, кто* строит мосты (Ты строишь мост), *Те, кто* рисуют нас (Золото на голубом), *тот, кто* не встал (Комната лишенная зеркал), *тем, кем* я был, / *и тем, кем* я стал (Ключи от ее дверей), *Ты* ждешь *того, кто* не сможет поджечь (Июнь), *того / кто* позволил тебе взлететь (Мне было бы легче петь), *тому, кто* подставил тебе паруса (Укрававший дождь), *тому, кто* видел город (Электричество), *тот, кто* бежал (Каменный уголь), *Тот, кто* закроет мне глаза (Ты нужна мне), *Тот, Кто* Стережет Баржу. (Стерегающий Баржу), *та, кто* держит нити [...] *та, кто* смотрит на меня (Она не знает что это сны).

Здесь 82 реализации. Причем во многих случаях встречаем целые ряды повторяющихся фразеосхем в одном и том же предложении. Некоторые примеры демонстрируют наличие предикативной модели более общего плана, содержащую оппозицию, выстроенную по принципу: (один) *тот, кто* – (второй) *тот, кто* (этот принцип оппозитивного дуализма также является одним из излюбленных логических ходов поэта, о чем речь пойдет ниже). Обратим внимание также на наиболее часто повторяющиеся действия, совершаемые дейктически выраженным субъектом, что также может носить концептуальный характер. Это: *знать*, *идти* и *спать*. Как видим, два из них – это те же концепты, которые оказались в числе наиболее продуктивных при использовании процессуальных фразеосхем.

Менее продуктивны и частотны три фразеосхемы с тем же базовым компонентом *тот, кто* и переменным действием или состоянием, обозначающим обладание какими-то атрибутивными характеристиками или же пребывание в определенной пространственно-временной среде:

– *те / тот / та, кто* (является каким-то):

тех, кто умен (Иван Бодхидхарма), *тех, кто* уверен во мне (Молодая шпана), *тех, кто* несчастней тебя (Прекрасный дилетант), *Те, кто* легче воздуха (Маша и медведь), *Но те, кто* сильны (На ее стороне), *Тем, кто* младше меня (Слишком много любви), *для тех кто* выше нуля (Комната лишенная зеркал), *тех, кто* остался цел (Боже, храни поляриников), *тот, кто* был заранее мертв (Комната лишенная зеркал), *тот, кто* мертв (30 по Цельсию),

[сюда же можно отнести и четыре примера с атрибутивной переменной в роли предиката, выраженной предложно-именными конструкциями: *тем, кто с мечом* (Навигатор), *тех, кто не для наших глаз* (Серые камни на зеленой траве), *тот, кто мне раньше был как брат* (Пускай), *у того, кто в пальто* (Трамвай)],

- *те / тот / та, кто (где-то находится)*:

Из тех, кто был здесь сначала (Королева), *Я очень люблю тех, кто рядом со мной* (Слегка пьян), *Но для тех, кто в ночи* (Навигатор), *Те, кто в семнадцатом веке* (Песня на день рождения Джорджа), *тот, кто во сне* (Елизавета).

Следующая фразеосхема обладает клишированным ядром *все, кто* и переменным предикатом, обозначающим действие или обладание свойством:

- *все, кто (что-то делают / являются какими-то)*:

И все, кто там жил (Дом заходящей луны), *И всем, кто откроет глаза [...]* *всем, кто хочет и ждет* (Не пей вина, Гертруда), *всех, кто знает больше, чем он.* (Странный вопрос), *всех, кто нас слышит* (Новогоднее поздравление), *Всем, кто любит, всем, кто дышит, кто поет свои года* (Уходим в боги), *все, кто рожден* (Стоп машина).

К непродуктивным можно отнести также фразеосхему с неопределенным местоимением кто-то в роли клишированного элемента:

- *кто-то, кто (что-то делает / пребывает в каком-то состоянии)*:

кто-то, кто ждет на земле (Кто ты теперь), *кто-то, кто поможет нам в этом* (Время луны), *кто-то, кто мне все расскажет* (Сны о чем-то большем), *кто-то, / кому все равно* (Тема для новой войны).

Непродуктивна также и шестая фразеосхема с указательным местоимением в ядре и переменным предикатом, называющим действие, совершаемое другим субъектом в отношении основного субъекта.

- *тот / та / те, кто (характеризуется действием другого субъекта)*:

Но если я тот, про кого был написан мой паспорт (Стоп машина), *того, у кого за спиной всегда был дом* (Все, что я хочу), *тот, ради кого бежишь* (Нет на тебя управы), *И тот, кого с плачем снимали с креста (25 × 10)*, *того, с кем ты* (Кто ты теперь), *та, кого я считаю своей женой* (Сельские леди и джентельмены), *с теми, кого я любил* (Мне было бы легче петь), как *те, о ком я читал* (Любовь – это все).

В принципе, это фразеосхема лишь формально отличается от атрибутивной, поскольку по сути действие другого субъекта (например, *был написан мой паспорт* в первой реализации фактически атрибутирует основной субъект *тот, про кого*).

В текстах Б. Гребенщикова спорадично можно встретить примеры использования личных местоимений в клишированном ядре этой модели, но они не представляют собой целостных фразеосхем: *Ну а вы, кто остались здесь* (Звездочка), *Всех их, кто спит на болотах Невы* (Болота Невы).

Характерной фразеосинтаксической моделью предикативного (некусусного) характера в творческой манере Б. Гребенщикова является модель оппозиции двух дейктических субъектов или объектов, номинированных местоимениями один – другой. Общая формула модели – это: *один / одна / одно / , одни (что-то делает / являет-*

ся каким-то, с которым что-то происходит) – другой / другая / другое / другие) (что-то делает / является каким-то, с которым что-то происходит).

Здесь всего 12 реализаций, распределенных по двум фразеосхемам (первая субъектная, вторая – объектная):

- *один / одни (делает / является каким-то) – другой / другие (делает / является каким-то):*

одни называют блажью, другие судьбой (Нет на тебя управы), Один Жан-Поль Сартра лелеет в кармане / и этим сознанием горд. / Другой же играет порой на баяне / Сантану и Weather Report (Два тракториста), И один с изумлением смотрит на Запад, / а другой с восторгом глядит на Восток (Электрический пес), Один твой друг ест ложкой гудрон. / А другой стреляет всех, кто знает больше, чем он (Ты удивлена), Одним важны права, / другим важнее голова (Блюз простого человека), Один из нас весел, другой из нас прав (Платан), Один брат – Сириус, а другой брат – Спас (Кони беспредела), Один улетел по ветру, другой уплыл по воду (Звездочка), Одно из них – ты, а другое – тот коллега, что висит надо мной (Тяжелый рок), Один был снаружи, другой внутри (Слишком много любви),

- *одно (с которым что-то происходит) – другое (с которым что-то происходит):*

Одну звать Евдундоксия, а другую – Снандулия (Фиксус Религиозный), Одному дала с чистых глаз, другому из шалости (Звездочка), На одном – небеса зияющие [...] А на другом все дома в полтора этажа (О смысле всего сущего).

С местоименной номинацией связана еще одна предикативная фразеосинтаксическая модель, которую удалось обнаружить в текстах поэта: *твой (что-то), [он] (не делает чего-то) / [с ним] (не происходит чего-то)*, где клишированным ядром оказывается лишь местоимение *твой* и отрицательная частица *не* при предикате. Она немногочисленна в плане экзemplификации, но весьма характерна. Здесь можно говорить о двух фразеосхемах (первая представлена в виде простого предложения, вторая – сложной конструкцией, в которой первая часть, номинирующая объект, выполняет роль топика, а вторая, где содержится отрицание действия, функцию комментария):

- *твой (что-то) не (делает / обладает характеристикой):*

И твой квадрат не имеет углов (Дорога 21) твои берега не знают прибой (Рождественская песня), И даже твой бог никому не помог (2-е стеклянное чудо),

- *твой (что-то), (он) (не делает чего-то) // (с ним) (не происходит чего-то):*

твой сад, в нем ведь нет ни цветов, ни камней (2-е стеклянное чудо), Твои самолеты – им никогда не взлететь [...] Твои глаза – никто не помнит их цвет (Рождественская песня).

С фразеосинтаксическими моделями и фразеосхемами не следует смешивать обычных идиостилевых дейктических фразем, которые также в обилии присутствуют в текстах Гребенщикова. К наиболее распространенным можно отнести следующие:

один и тот же

ведь жизнь и смерть одно и то же (К друзьям), Ветер и луна – все время одно и то же (Двигаться дальше), камни в моих руках, камни держащие мир / это не одно и то же (Танцы на грани весны), Если у нас один и тот же разъем (Желтая луна), В детстве мне снился один и тот же сон (Голова Альфредо Гарсни), И я пишу песни все время одни и те же (Двигаться дальше), Я отец и сын, мы с тобой одно и то же (Цветы Йосивары), Лицом к одной и той же стене (Дело за мной),

мы с тобою / тобой

Мы с тобою вместе уйдем туда (Спи пока темно), мы с тобою вдвоем (Не коси), те пилоты мы с тобой. (Истребитель), Но мы с тобой одно (Мой друг доктор), мы с тобой одно и то же (Цветы Йосивары), Мы с тобой одной крови (Северный цвет),

кто-то другой

возьмет себе кто-то другой (Молодые львы), Я возьму на себя зеркала, / Кто-то другой – хмель и трепетный вьюн... (Сирин, Алконост, Гамаюн), Как будто бы все это с кем-то другим (Стерегающий Баржу), У меня есть рот, которым поет кто-то другой (Цветы Йосивары), Жаль, что вместо тебя в этом зеркале / Отражается кто-то другой (Зимняя роза), Прости меня, но будет кто-то другой [...] Прости меня, там будет кто-то другой [...] Прости меня, но это был кто-то другой. [...] Не жди меня, там будет кто-то другой (Юрьев день), Но мне казалось, я кто-то другой (Белое reggae).

2

Вторую группу непроцессуальных фразеосхем представляют аналитические устойчивые конструкции модельного характера с ядерным концептуальным компонентом собственно субстанционального, предметного характера, т.е. схемы, вербализующие некий вещественный концепт (номинарованный существительным), атрибутированный при помощи переменной, также выраженной обычно существительным (реже местоимением). Обычно это чисто номинативные (юнктивные) фразеосхемы, представляющие собой словосочетание именного беспредложного управления. Нами были обнаружены три такие фразеосхемы:

– *знак (чего-то):*

Ты делаешь знак сторожа. / Я делаю знак лета (Телохранитель), Знак сторожа над мертвой водой – твой пост (Царь сна), Знак червонца проступает вместо лика на доске (Древнерусская тоска),

– *признак (чего-то):*

Взгляд вправо был бы признаком страха, / Взгляд влево был бы признаком сна (Как нам вернуться домой), крылья – это признак падения (Если бы не ты), признаки великой весны (Партизаны полной луны), А каждое слово – признак того, что мы / В комнате, лишенной зеркал (Комната лишенная зеркал),

– *искусство (что-то делать / быть каким-то):*

искусство спускать курок и ложиться лицом на снег (Пески Петербурга), искусство смотреть из окна и записывать тех, кто не спит, имена (Сталь), учи меня искусству быть смирным (Искусство быть смирным).

К субстанциональным фразеосхемам предикативного типа можно отнести также оппозицию объектов *одна сторона – другая сторона*:

Вечные сумерки времени с одной стороны / великое утро с другой (Великий дворник), Если ты идешь, то мы идем в одну сторону / Другой стороны просто нет (Какая рыба быстрее всех), С одной стороны свет; а другой стороны нет (Ласточка).

Так же, как и в предыдущем случае фразеосхемы нельзя смешивать с языковыми клише, часто используемыми Гребенщиковым в своих текстах, которые можно считать

концептуально значимыми и относить к особенным знакам его идиостиля. Среди собственно субстанциальных клише следует особо выделить следующие:

этот город

В этом городе должен быть кто-то еще / В этом городе должен быть кто-то живой [...] И этот город это Вавилон (Вавилон), В этом городе нервных сердец и запертых глаз (Если бы не ты), Дарья, Дарья в этом городе что-то горит (Дарья, Дарья), В этом городе, Пабло, кроме выпить, / Большие нечего делать. (Пабло), Я знаю лучший вид на этот город (Маша и медведь),

полная луна

голый в снегу при свете полной луны (Железнодорожная вода), 13 дней в сторону полной луны (Деревня), но я пою ветру о солнце / и солнцу о полной луне (Горный хрусталь), Вот едут партизаны полной луны (Партизаны полной луны), И только полная луна оживляет (Ткачиха),

темная вода

Лети над темной водой (Летчик), отраженья ясных звезд в темной воде (Очарованный тобой), Да светят им лампы из-под темной воды (Волки и вороны), Готов тебе петь из-под темной воды / А из-под темной воды бьют колокола (Бурлак), Только темная вода, / На много сотен лет – темная вода (День радости),

конец пути

перед самым концом пути (Серебро Господа Моего), в конце пути мне обещан покой (Нож режет воду), Можно идти по пути, / В конце которого стоит Prester John (Господу видней),

стеклянная стена

ты за стеклянной стеной (Народная песня из Паламоса), оно где-то за стеклянной стеной (Тяжелый рок), Стеклянная стена, / И пламя бесконечной зимы (День радости).

В ряде случаев сложно однозначно сказать, имеем ли мы дело с чистыми языковыми клише, или же в идиостиле поэта они объединяются в номинативные фразеосхемы. Такой случай в творчестве Гребенщикова имеет место, когда поэт обращается к концепту **свет**. В русском языке широко используются клише *свет луны*, *лунный свет*, *свет звезды (звезд)* и *солнечный свет*. У Гребенщикова их использование может носить модельный характер (беря во внимание концептуальный характер в его идиостилевой картине мира понятия света). Что позволило бы трактовать их как составные фразеосхем *свет (чего-то)* и *(какой-то) свет* (со значением указания на источник света), тем более, что кроме названий вышеуказанных небесных светил поэт использует и другие атрибутивные переменные, указывающие на источник, вроде *зари*, *ветвей*, *дня*, *костра*, *косяка*, *коптилки*, *зрчков*, *твой*, *их*. Первая фразеосхема более объемна:

– *свет (чего-то)*

боящихся света луны (Боже, храни полярников), при свете полной луны (Железнодорожная вода), до первого света зари [...] кланяюсь свету луны (Не могу оторвать глаз от тебя), искали свет полынной звезды (Как нам вернуться домой), в свете звезды ее (Почему не падает небо), свет высоких звезд (Электричество), свет этой чистой звезды (Волки и вороны), Светом звезд и светом ветвей (Мальчик), не знавшее света дня (Дитя рассвета), при свете костра (Не стой на пути у высоких чувств). При свете косяка (Афанасий Никитин буги или хождение за три моря-2), Задуите свеч дрожащих свет (Перекресток), При свете коптилки (Достоевский), И отмеченный светом твоих зрчков (Пески Петербурга),

В двух случаях встречаем также метафорические производные, использованные по той же формальной схеме: *Кармама – свет души* (Русская нирвана) и *свет твоей любви* (Любовь моя).

Вторая же – (*какой-то / чей-то*) свет – малопродуктивна.

Закованным в лунный свет (Всадник между небом и землей), *превратилась в солнечный свет* (Сана), *Что солнечный свет мне* (Снова я пел сегодня), *смотреть на солнечный свет* (Наступление яблочных дней), *Солнечный свет на этих ветвях* (Не трать время), *Луна успокой меня – мне нужен твой свет* (Луна, успокой меня), *Но, королева, кто погасит их свет* (Королева).

Как и в предыдущем случае, здесь также наблюдается использование фразеосхемы с метафорическим производным свет: *свет ваши на ладонях унести* (Перекресток) и *твой негасимый свет гаснет* (Имя моей тоски).

3

К субстанциональным фразеосинтаксическим моделям и фразеосхемам непосредственно примыкают обстоятельственные, в которых ключевыми вербализуемыми концептами являются обстоятельственные понятия места, номинированные предложно-именными конструкциями. Таких явно выделяющихся фразеосинтаксических моделей в творчестве Гребенщикова две – с концептом **сторона** и концептуальной категорией **рука**.

Первая из этих моделей – *на / в этой / той / одной / другой (чьей-то) стороне // по эту / ту / одну / другую сторону // с этой / той / одной / другой стороны [чего-то]* – реализуется несколькими фразеосхемами, различающимися клишированными элементами, конкретизирующими обстоятельственную семантику локализации. В роли таких локализационных конкретизаторов в двух случаях выступают существительные *стекло* и *день*:

- *с той стороны / по ту / эту / другую сторону / мимо той стороны стекла*:
с той стороны зеркального стекла (Последний дождь), *И с той стороны стекла я искал то, чего с этой нет* (Возвращение домой), *а сам бы смеялся с той стороны стекла* (Комната лишённая зеркал), *заносят нас всех по эту сторону стекла* (Пески Петербурга), *я буду ждать по ту сторону стекла* (Сирин, Алконост, Гамаюн), *Вороника на крыльце, она по ту сторону стекла* (Северный цвет), *по другую сторону стекла* (Марина), *Мимо этой и той стороны стекла* (Мальчик),
- *по ту / эту / другую сторону дня*:
лети над той стороной дня (Летчик), *По другую сторону дня* (Апокриф), *по эту сторону дня* (Ржавый жбан).

В остальных случаях клишированный элемент фразеосхемы варьируется (*прицела, одиночества, реки*):

- *с той стороны // по ту сторону [чего-то]*:
Но глаза с той стороны прицела ясны (Движение в сторону весны), *с той стороны одиночества* (Дарья Дарья), *по ту сторону реки* (Имя моей тоски),
или просто отсутствует – *с той стороны // на / в этой / той стороне // на другую сторону*:

глядя с той стороны (Двигаться дальше), *ждешь выстрелов с той стороны* (Выстрелы с той стороны), *идем на другую сторону* (Дикий мед), *дверь держу на этой стороне* (Орел, Телец и Лев), *увидимся на той стороне* (Мальчик), *раз я в этой стороне* (Великая железнодорожная симфония), *в этой стороне* (Акуна Матата).

В одной фразеосхеме вариативным элементом оказывается посессивный атрибут, выраженный притяжательным местоимением – *на (чьей-либо) стороне*:

А небо меняет цвета / На моей стороне (День в доме дождя), *Я знаю все что было со мной / бог на моей стороне* (Лети, мой ангел, лети), *А сила на ее стороне* (На ее стороне).

Вторая модель вербализует концептуальную категорию местонахождения в руке или ладони (как конкретизирующего варианта). При этом варьируемые объекты, находящиеся в этом месте, иногда повторяются: *вода, пепел, лед и камень*, хотя встречаются и другие номинации объектов:

– *(что-то) в / на руках / руке*:

хотя вода течет в наших руках (Очарованный тобой), *Каждый с пеплом в руке* (Болота Невы), *камни в моих руках* (Танцы на грани весны), *алмазы звезд в ее руках* (Она), *бредет приблизительный воин / с моим подсознанием в руке [...]* с бутылкой портвейна *в руке* (Начальник фарфоровой башни), *Какая рука в моей руке* (Река), *И вот она спит в моих руках* (Нож режет воду), *Он держит в руках географию всех наших комнат* (Иван Бодхидхарма), *с лекарством в чистой руке* (В джунглях), *с утешительной ветвью в руке* (Удивительный мастер Лукьянов), *Вожжа небес в твоей руке* (Ты неизбежна), *Меч дожда в его руках* (10 стрел), *Вот в руке письмо, но вижу только буквы* (Voulez Vous Coucher Avec Moi?), *В руках у него огнедышащий змей* (Дядюшка Томпсон), *С подледной базукой в руках* (Слово Паисия Пчельника), *И так, чтобы в каждой руке* (Пока несут сакэ), *Мы, Господи, дети, у Тебя в руках* (Никита Рязанский), *Ты – дерево, и мы в надежных руках* (Дерево), *и радость того что все в надежных руках* (Сидя на красивом холме), *Зажег бы спирт на руке* (Волки и вороны).

Реже поэт использует другие модусы пространственной обстоятельственности с этим же концептом: *и птицы взлетали из рук твоих* (Еще один раз), *Выйдет без печали из наших рук* (День радости), *Она взяла его на руки* (На ее стороне), *Пока едят с твоей руки* (Ты неизбежна).

Вторая фразеосхема этой же модели связана с концептом ладони как местом пребывания или совершения действия: *(что-то) в / на ладонях / ладони / ладонь*:

И в его ладонях был лед, а в ее ладонях вода (Возвращение домой), *Протянул ладони и увидел в них капли дождя* (Никита Рязанский), *Мы умеем сжечь, как спирт / в простертых ладонях* (Капитан Африка), *Возьми в ладонь пепел, возьми в ладонь лед [...]* Так возьми в ладонь клевер, возьми в ладонь мед (Лебединая сталь), *держали камни в ладонях* (Искусство быть смирным), *Горсть жемчуга в ладонях* (Сны о чем-то большем), *Это северный ветер / Мы у него в ладонях* (Аделанда), *Это вырезано в наших ладонях* (Ты нужна мне), *свет ваш на ладонях унести* (Перекресток).

Следует обратить внимание на то, что локально-обстоятельный характер данной модели не формально-грамматический, а именно концептуальный, т.к. совершенно не обязательно, чтобы слова *рука* (*руки*) или *ладонь* (*ладони*) выполняли в предложении функцию обстоятельства места. Достаточно, чтобы семантика выска-

звания указывала на факт наличия некоего объекта в руках или ладонях. Поэтому реализациями этой же модели мы считаем также следующие примеры: *пламя свечей ее, кольца ключей ее, / нежный как ночь мрамор плечей ее, / молча легли в камень его руки* (Почему не падает небо), *наши руки привыкли к пластмассе, наши руки боятся держать серебро* (Жажда), *Я никогда не ловил луну в реке рукой* (Дорога 21), *Ее не поймать ни в сеть, ни рукой* (Встань у реки), *Он стрелки сжал рукой* (Последний дождь), *рука осталась пуста* (Заполнить пустые места), *все руки пусты* (Не коси), *ради пустой руки* (Волки и вороны), *И тогда меня можно брать руками* (Глаз), *Дай руки – я покажу тебе как живое дерево станет пеплом [...]* Смотри на свои ладони (Змея), *Ладони полны янтарем* (Королева), *Это падают звезды – подставит ли кто-то ладонь?* (Древняя кровь), хотя с формальной точки зрения может показаться, что в этих конструкциях реализуется просто субстанциальный концепт руки или ладони.

Кроме двух описанных моделей к этой же группе можно отнести также фразеосхему локализационного характера, содержащую клишированный фрагмент *за стеклом* и переменные указания на действие (положение) и атрибут – *(что-то делать / пребывать) за (каким-то) стеклом*. Фразеосхема малопродуктивна и охватывает только 8 прямых реализаций:

танцует за стеклом твоей любви (Любовь моя), *они играют в жизнь свою / на стенке за стеклом* (Последний дождь), *Приятно видеть отражение за черным стеклом* (В подобную ночь), *Но ее сестра за зеркальным стеклом / с него не спускает глаз* (Сельские леди и джентельмены), *Или это ты был за черным стеклом* (Тень), *Она ждет за ветхим крылом, / За темным стеклом* (Отец яблок), *А вот за стеклом мумии всех моих близких друзей* (Гарсон номер два), *И вокруг ракурс меняется. Ты за стеклом* (Терапевт).

Если бы к ней можно было отнести обстоятельственные конструкции, заключенные в примерах *ты за стеклянной стеной* (Народная песня из Паламоса), *оно где-то за стеклянной стеной* (Тяжелый рок), в которых идея стекла как преграды выражена именным идиостилевым клише *стеклянная стена*, то можно было бы говорить о фразеосинтаксической модели. Но этих примеров слишком мало, чтобы говорить о полноценной модели. Стоит также упомянуть те случаи, когда Гребенщиков обращается к идее стекла как преграды, за которой находится нечто искомое, но не использует при этом ни фразеосхемы с обстоятельственным компонентом *сторона*, ни описанной выше конструкции с компонентом *за стеклом*: *Между нами нет стекла* (Очарованный тобой), *круги под стеклом* (Пчела), *сердце поет под стеклом* (Золото на голубом), *наверху надо мной стекло* (Луна успокой меня), *внизу оконце / С мутными стеклами, / В которые бьются / Милые мои* (Сокол), *Мы бьемся, как мухи в стекло* (Дело за мной), *замерзло стекло, / Меня не видно в окно* (Железнодорожная вода), *чтобы идти сквозь стекло, нужно владеть собой* (Наступление яблочных дней).

Последнее замечание, которое надлежит сделать, касается обстоятельственных языковых клише, входящих в репертуар идиостиля Бориса Гребенщикова и внешне сходных с анализируемыми здесь фразеосхемами и фразеосинтаксическими моделями. Клише отличаются тем, что это обычные воспроизводимые аналитические номинаты, вариативность которых крайне ограничена (чаще всего, она сводится к грамматике или деривативной структуре). В текстах БГ мы нашли две такие единицы с обстоятельственной семантикой – *еще один раз* и *если бы не ты*:

еще один раз

*Сын человеческий где ты / скажи мне **еще один раз** (Комната лишенная зеркал), И кто дал мне право / помнит тебя и вспомнит **еще один раз** (Кто ты теперь), Вода, очисти нас **еще один раз** (Жажда), Но готов ли ты ждать / чтобы почувствовать слово **еще один раз** [...] Как сделать так / чтобы увидеть ее **еще один раз** (Еще один раз),*

если бы не ты

*Был бы я весел, **если бы не ты**, **Если бы не ты**, моя Родина-мать (8200), Но, **если бы не ты**, Ночь была бы пустой темнотой; **Если бы не ты**, Этот прах превратился бы в прах (**Ты нужна мне**), Я бы выпил все над чем летал дух, **если бы не ты** [...] Я бы стал атеистом, **если бы не ты** [...] Но я бы не ушел далеко, **если бы не ты** (Если бы не ты).*

Бросается в глаза, что оба этих клише стали титульными в соответствующих песнях Гребенщикова.

Таким образом, как мы видим, непроцессуальные фразеосинтаксические модели и фразеосхемы, хотя и встречаются в идиостиле Гребенщикова, тем не менее существенно уступают процессуальным. В поле зрения настоящего анализа попало всего лишь девять моделей (три дейктические, шесть субстанциальных и три обстоятельственные с локализационной семантикой), из которых только одна дейктическая может считаться действительно продуктивной и частотной. Относительно продуктивными можно считать, разве что, субстанциальную модель с ключевым концептом **свет** и обстоятельственные модели места с концептами **сторона** и **рука / ладонь**. Характерно, что большинство представленных здесь моделей и фразеосхем номинативны по своей формальной структуре, что неудивительно, беря во внимание непроцессуальный характер концептов, которые они призваны вербализовать.

Многие из регулярно появляющихся в описанных моделях и фразеосхемах понятия, номинированные существительными *сторона, свет, день, вода, рука, стена, путь, стекло, луна, камень, лед, пепел*, носят явно концептуальный характер для творчества Гребенщикова. Они в обилии встречаются в его текстах не только в составе клишированных единиц (фразеологизмов, клише, прецедентных текстов или фразеосхем), но и по отдельности в виде свободных словоформ. Так, слова *день* и *вода* вне клишированных единиц в собранном нами корпусе встречаются более 100 раз каждое, *рука, стена* и *путь* – более 50 каждое, *луна* – около 40, *камень* – более 30, *сторона* и *лед* – около 20 каждое, *пепел* и *стекло* – каждое по 10 раз.

Концептуальный характер понятия света у БГ подтверждается не только описанными фразеосхемами, но и частотностью употребления им существительного *свет*, глаголов *светить* и *светиться*, а также категории состояния *светло*, омонимичного ей наречия и прилагательного *светлый* (в значении ‘излучающий свет’):

где свет, где тени, между светом и тенью, мы погасим весь свет, когда погасят свет, выключи свет, туши свет, выключи свет, я зажгу весь свет, свет из окна, вечерний свет, дневной свет, выйти из тени на свет, отражается свет, как мотыльки на свет, сияющие во фрактальном свете, я видел свет (дважды), я вижу свет, я вижу, где свет, я смотрю на свет, во тьме свет, достаточно света, недостаточно света, для нас поет свет, с одной стороны свет, в призрачном свете, чтобы здесь был свет, негатив на свету, светит солнце, светит декольте, светят им лампы, небо уже начинает светиться, в глазах у них светят, здесь слишком светло, мне светло

как в светлую ночь, мне так светло, под лампой светлой, станет ночь светлей, светел твой мост, светлый след, небо не станет светлей, светлее солнца,

а также частотность метафоризации на основе этого концепта. Обычно она связана с идеей сакрализации или психологизации:

Бог есть Свет; Быстрый Светлый; Мандала с махамудрою мне светит свысока; даришь всем прочим свет; хочу к тебе – туда где свет; кто зажег в тебе свет; дать немного света; распротраняя вокруг себя свет и сладость; противник света; люди жаждут света; мне не нужно много света, мне хочется, чтобы светлей; я был мудр и светел; я светел от того, что ничего не знаю; ты светлее всех; другие светлей и сильней; но сейчас мне светло; светло ли тебе; если стало светлей; может станет посветлей; на душе его мирно, светло и легко; лишь бы тебе было светлей; все, что сделано нами, останется светлым; станем жить светло; сны станут светлы; сделаем эту песню светлей; мой светлый разум; нашей светлой души; ранен светлой стрелой; светлой сестрой; светлым лебедем),

но иногда и с более привычными ассоциациями, носящими языковой (системный или клишированный) характер: *выкрашу комнату светлым, светлой татью в ночи, на крыльцо светлое, его чело светло, даль светлым-светла, ваше светлое завтра, историю светлых времен, подруга светлых дней.*

Несложно понять, что фразеосхемы или даже фразеосинтаксические модели не являются предельными единицами реализации идиостилевых когнитивно-языковых стандартов. Вполне возможно, что они являются только составляющими более широких экспликативных схем вербализации когнитивной информации, содержащейся в картине мира в более или менее воспроизводимой инвариантной форме.

Подытоживая анализ, можно констатировать, что в идиостилевой художественной картине мира Гребенщикова особо значимое место занимают дейктические концепты обобщенного и неопределенного лица или предмета, а также концептуальная категория места (стороны, руки, стеклянной преграды), концептуализация света и идея оппозиции, заслуживающая отдельного анализа.

Switlana Leszczak (Kielce)

Non-processual phraseosyntactic models and phraseoschemes in the idiostylistic artistic picture of the world by Boris Grebenshchikov

Summary

The paper focuses on the analysis of the models of speech verbalization of substantial, deictic and adverbial concepts in the texts of Boris Grebenshchikov's songs with the use of phraseoschemes. The author comes to a conclusion that non-processual phraseosyntactic models take less important place in poet's idiostyle than processual ones. The deictic model with the head *mom, kto* is the only exception.

Key words: phraseosyntactic model, phraseoscheme, non-processual concepts, idiostyle, Boris Grebenshchikov.

Katarzyna Nobis-Wlazło
Кельце

Ilościowość w systemie językowym i mowie

Niniejsza praca poświęcona jest zagadnieniu pojęcia ilościowości, jego realizacji na poziomie leksykalnej werbalizacji, a także przedstawienia danego zjawiska od strony wewnętrznej formy w języku polskim oraz rosyjskim.

Jako metodologiczną podstawę koncepcji przyjmuję zaproponowany przez Immanuela Kanta w *Krytyce czystego rozumu* podział, gdzie mowa o czterech kategoriach czystego rozsądku, które należy odnosić nie do nauki o rzeczywistości, a do **zasad postrzegania świata** [Kant 1957: 177]. Materiał odbierany za pomocą zmysłów jest w pewien sposób porządkowany poprzez wspomniane kategorie, z których dwie pierwsze będą nazywane matematycznymi (do nich I. Kant odnosi ilość i jakość). Kolejne dwie Kant nazywa kategoriami dynamicznymi (są to kategorie stosunku i modalności), a ich funkcja polega na tworzeniu obrazu świata. Wszystkie te kategorie są warunkiem możliwego doświadczenia człowieka [Kant 1957: 177].

A zatem kategorie ilości i jakości wzajemnie się dopełniają i stanowią dla ludzkiego umysłu założenia dla wytworzenia pojęcia (ilościowo całościowego i jakościowo ograniczonego). Należy zwrócić uwagę na fakt, że w skład kategorii ilości wchodzi następujące podkategorie: jedność, mnogość oraz całość / całościowość. Trzeba także zaznaczyć, iż nie mamy nigdy do czynienia z czystą postacią jedności oraz mnogości, a zawsze z ich połączeniem – czyli kategorią całościowości. Ona zaś może mieć dwojaki charakter: całościowość rozumiana jako jedność (wewnętrznie podzielona, rozparcelowana) albo jako mnogość (ale pewnych jedności). Ilość, w Kantowskim rozumieniu, jest tym czynnikiem, dzięki któremu istnieje możliwość rozróżnienia mnogości i jedności, ale jednocześnie pojmowania dowolnego obiektu jako całościowego przedmiotu.

Pojęcia zaś powstają dopiero przy udziale kategorii dynamicznych (czyli kategorii stosunku i modalności), choć oprócz nich istotne znaczenie ma również (obok kategorii rozsądku) udział kategorii czasu i przestrzeni [Kant 1957: 194].

Etap metodologiczny jest tylko (i aż) założeniem do etapu kolejnego, w którym mamy do czynienia z pojawieniem się pojęć. Na tym poziomie nie będzie już mowy o kategorii ilości – w Kantowskim rozumieniu, tylko o kategorii ilościowości. Będzie ona w stosunku do metapoziomu niczym innym jak całościowością, ale już będącą w związku z dynamicznymi kategoriami, na kognitywnym poziomie zaś jest jedną z podstawowych kategorii uczestni-

czących w kształtowaniu różnych podkategorii i pojęć ze znaczeniem ilości. Pojawiły się tutaj dwa hasła: ilościowość i ilość. Rozróżnienie to jest bardzo istotne, ponieważ w językoznawstwie rozpatrywane są nie logiczne, a kognitywne kategorie, które biorą udział w procesie nominacji. Zatem ilościowość będzie rozumiana jako spektrum przejawów ilościowej semantyki na różnych poziomach – zarówno w kognitywnym obrazie świata, jak również na poziomie leksykalnym czy gramatycznym. Ilość zaś będzie jednym z przejawów kategorii ilościowości i na tym poziomie będzie dotyczyła pojęcia określającego formalną cechę obiektu, pojmowanego jako pewien element lub zbiór.

Wydawać by się mogło, iż mówiąc o przejawach ilościowości w języku, lingwiści mają na myśli wyłącznie, a może przede wszystkim, dwa zagadnienia – a mianowicie liczebniki, a także kategorię liczby w morfologii [Чеснокова 1981: 45]. Jednak chciałabym zwrócić uwagę, że zagadnienie jest o wiele bardziej złożone i dotyczy całego systemu językowego.

Aby zrozumieć, jak kluczowe znaczenie ma teoria ilości, proponuję zacząć od teorii nominacji, na której poziomie ilościowość można dostrzec już w budowie informacyjnej przestrzeni doświadczenia, pojmowanej przez O. Leszczaka jako system relacji dyskretnych informacyjnych jednostek według podobieństwa i styczności [Leszczak 2009: 187]. Każdy nominatywny znak, będący reprezentantem systemu, także będzie charakteryzował się takimi właściwościami jak cały system, a więc może być przedstawiony w postaci klasy lub pola. Samo znaczenie struktury znaku jest trójkomponentowe i u jej podstaw leży idea Kantowskiej kategorii ilości. A zatem struktura znaczenia znaku składa się z trzech elementów – części kategorialnej, w której semy uporządkowane są w pewnej hierarchii, a relację między nimi można określić jako relację rodzajowo-gatunkową, zbudowaną na mechanizmach substytucji (a znajdujące się tutaj semantyczne elementy mają uogólniający charakter). Kolejna część struktury to referencyjna część, w której zawiera się informacja mająca charakter konkretyzujący lub aktualizujący. To informacja o jednostkowych cechach obiektu i sytuacjach „tu i teraz”. Ta część ma wiele różnych przejawów i jest zbudowana na mechanizmach predykcji, a znajdujące się w niej semy wzajemnie się dopełniają na zasadzie styczności. Trzecim komponentem struktury znaczenia jest signifikat (czyli jądro znaczenia), w którym zawarte są najbardziej relewantne kategorialne i referencyjne cechy danego znaku, które, po pierwsze, konstytuują go, a po drugie pozwalają na ustanowienie rematyczno-tematycznych relacji między częściami znaczenia denotatywnego. I w zależności od tego, czy chcemy dowolne pojęcie przedstawić w sposób uogólniony bądź też aktualizowany (konkretyzowany), możemy dokonać aktu semiotycznej generalizacji lub referencji [Leszczak 1996: 195-196]. U ich podstaw leży kategoria ilościowości (pojmowana w aspekcie pojedynczości / wielości). Jeśli jakiś obiekt naszego doświadczenia przedstawimy jako jednostkowy obiekt, to bardzo często będzie on pojmowany jako przedstawiciel pewnej klasy (gatunku), dokonując zaś aktu referencji, dane pojęcie przedstawiamy jako konkretny obiekt.

I tak jak trójkomponentowa jest sama kategoria ilości (na którą składa się jedność, mnogość i całość), tak i wszystkie pojęcia pochodne od niej mają ten sam charakter. Jedność można odnieść do tego, co w strukturze pojęcia nazwane jest częścią kategorialną, mnogość będzie można utożsamiać z czymś, co jest wielorakie i jednostkowe, czyli z referencyjnym poziomem pojmowania obiektu. Całościowość zaś jest rozumiana jako ogniwo łączące – pośrednik między jednością a mnogością, w takim samym stopniu, w jakim signifikat, który zawiera w sobie zarówno kategorialne, jak i referencyjne cechy danego pojęcia. Każde pojęcie uogólnia, co oznacza, że jest obecny w nim pierwiastek jedności, każde pojęcie może

być egzemplifikowane poprzez ogromną ilość pojedynczych sytuacji jego użycia (za każdym razem w inny sposób, według różnych kryteriów) – a zatem zawiera się w nim idea mnogości. I na koniec każde pojęcie zajmuje w systemie pojęć swoje miejsce, które poprzez swoją specyfikę odróżnia go od innych pojęć i stanowi o jego odrębności. Jest w nim więc zawarta idea całościowości. A zatem, tak jak Kantowska kategoria jakości określa granice bytowania obiektu, kategoria relacji określa jego istotę, kategoria modalności określa relację pomiędzy subjektem a obiektem, natomiast kategoria ilości leży u podstaw formalnej struktury pojęcia o dowolnym obiekcie.

Mówiąc o ilościowości, należy wspomnieć o tym, iż tworzy ona pewne pole, gdzie znajdują się kategoriaalne klasy pojęć, w których strukturze obecna jest wspomniana wyżej ilościowa informacja. Każde z tych pojęć powstaje poprzez zastosowanie kategorii całościowości (z której przejawem mamy do czynienia właśnie na kognitywnym poziomie) do różnych wykładników dynamicznej kategorii stosunku (u Kanta są to podwójne kategorie: substancji i akcydencji, a także przyczyny i skutku. Dane kategorie na kognitywnym poziomie będą rozumiane jako substancja, atrybut, okoliczność i proces).

Do tych pojęć należą:

- liczba,
- mnogość (stricte ilość),
- wielkość ilościowa,
- porządek (miejsce zajmowane przez substancję) – porządek i numer,
- ilość modusowa (dot. procesu).

Liczba powstanie z relacji kategorii całości rozumianej jako jedność oraz substancji, np.: *trzy, osiem, dwadzieścia pięć, tysiąc dwieście, сто, двацать три, четыре, восемь itd.* Każde z tych pojęć pojmujemy jako „coś”, czyli w sposób substancjalny, ale przede wszystkim pojmujemy je jako pewną jedność ilościową (to właśnie ta cecha jest dominująca i konstytuująca).

Ilość (mnogość) / wielkość powstanie z relacji kategorii całości, rozumianej jako pewna mnogość jedności i substancji. Na ich przecięciu powstaną dwa pojęcia ze znaczeniem ilościowości: pierwsze z nich to stricte **ilość**, drugie zaś to **wielkość**. Powstanie dwóch pojęć wiąże się z typem strukturalnych relacji, które pojawiają się między elementami w danym zbiorze (czy też danej zbiorowości). Jeśli będą to relacje podobieństwa (paradygmatyczne), to ilość będzie pojmowana jako zbiór jednorodnych, jednakowych **dyskretnych** elementów: *trzy pociągi, osiem stolków, dwadzieścia pięć róż, tysiąc dwieście osób, три машины, два человека, девятнадцать изрушек.* Jeśli zaś relacje wewnątrz danego zbioru będą miały charakter styczności (relacje syntagmatyczne), to można wtedy mówić o pojęciu **wielkości**, pojmowanej jako niedyskretna (ciągła) ilościowa cecha, np.: *trzy centymetry, osiem kilogramów, dwadzieścia pięć ton, tysiąc dwieście stopni, тридцать градусов, пятнадцать тонн, два метра.*

Porządek – pojęcie to powstanie jako relacja między kategorią całości (jako mnogości) i kategorią atrybutu (pewnej cechy substancji) i będzie oznaczało miejsce w pewnym szeregu, pojmowane jako cecha obiektu, np.: *trzeci, ósmy, dwudziesty piąty, tysiąc dwusetny, первый, третий, одиннадцатый.*

Ilość modusowa – to pojęcie określające sposób działania, powstałe w wyniku relacji pomiędzy całościowością (mnogością) i dynamiczną kategorią okoliczności, np.: *potrójnie, ośmiokrotnie, трехкратно, дважды, надвое.*

Należy też wspomnieć i o tym, że powstałe na przecięciu danych kategorii pojęcia nie są jedynymi. Oprócz stricte ilościowych pojęć do pola tego należą również i takie, w których ilościowość nie znajduje się już w kategorialnej części znaczenia. Do nich należą: **całościowy substancjalny obiekt**, który jest policzalny i mierzalny, **mnogościowy obiekt**, on również może być zrealizowany w dwóch postaciach. Pierwsza odnosi się do przedstawienia obiektu substancjalnego, pojmowanego jako pole, w którym elementy połączone są ze sobą styczniwie – np. *miasto, wieś*. Drugi zaś przypadek to substancjalny obiekt, pojmowany jako klasa, w której elementy połączone są na podstawie podobieństwa: *grupa, komplet, segment, garnitur, зрунна, стенка, костюм*; **ilościowy atrybut substancji**: *długi, szeroki, wysoki, длинный, высокий* **ilościowy proces**: *podwoić, złączyć, zeszyć, пристегнуть, прицепить, присоединить*, **ilościowa okoliczność**: *często, bardzo, wielorako, неоднократно, многожды* a także **miara**: *centymetr, tona, sekunda, garść, kiść, łyżeczka, буханка, ведро, час*. W pojęciach tych semantyka ilościowości jest jedynie informacją towarzyszącą, przez co nie są one rozumiane jako pojęcia ilościowe, a jedynie jako związane w pewien sposób z ilościowością.

Ilustrując poszczególne przejawy kognitywnej kategorii ilościowości, można zauważyć, że mimo iż nie występuje ona jako samodzielna kategoria nominatywna, to jednak werbalizuje się zarówno poprzez kategorię substancji, atrybutu, jak i okoliczności. Nie ma na nią wpływu kategoria procesu i trudno jest wyobrazić sobie ideę procesualnej ilości, a co za tym idzie jednostkę leksykalną wyrażającą takie znaczenie, jednak zauważalny jest wpływ ilościowości na proces (np. w słowie *podwoić, умножить*).

Ilościowość realizuje się we wszystkich tzw. pełnoznaczących częściach mowy. Ale nie tylko. Jest ona obecna również w wykrzyknikach, ujawniających stany emocjonalne bądź też naśladujących dźwięki. Ma ona często charakter pośredni i przejawia się np. w wyrażaniu długości trwania danej czynności: *puk-puk, kuku, mrr, brr, grr, prr, pss, buu, bzz, szszsz, wrrr, auu, bee, muu, sss, tik-tak, буль-буль, ку-ку, нсс*. Czynność realizowana w odstępach czasu może być wyrażana poprzez reduplikację całości wykrzyknika: *dzyn dzyn, kuku, bara-bara, bunga-bunga, kuc-kuc, цып-цып, мяу-мяу*; ciągłość zaś wyrażana jest przez reduplikację też jednej z głosek. Brak reduplikacji może oznaczać z punktu widzenia ilościowego jednorazowość czynności: *bęc, hop, hyc, jebs, chlup, бух, дзинь*.

Wykrzyknik może także wyrażać intensywność przejawu pewnych czynności lub stanów: *ajajaj, och, uch, ojej, huu, ай-ай-ай*.

Również w partykułach, spójnikach oraz przyimkach, czyli tzw. półpredykatywach można dostrzec ślady pojęcia ilościowości. Półpredykatywy nie wyrażają stricte ilościowości, ale pragmatyka wypowiedzi z ich użyciem świadczy o tym, że ta ilościowość w nich jest implicytna, czyli zawarta na poziomie sensu (jest sensotwórcza). Takie półpredykatywy można pojmować jako wyrażenie relacji o ilościowym charakterze (dotyczących wielkości, miar itd.), np.:

1. Przyimki dotyczące czasu: *w ciągu, в течение, в продолжение*.
2. Spójniki łączne: *a, i, oraz, tudzież, także, также, и*.
3. Spójniki wyrażające gradację: *nie tylko... ale i, nie tyle... ile, не только... но и*.
4. Spójniki wyrażające miarę i stopień: *tyle, ile, taki, do takiego stopnia, сколько, поскольку*.
5. Spójniki wyrażające czas: *kiedy, ledwie, dopiero, когда, только что, только лишь*.
6. Partykuły wzmacniające (występujące jako intensyfikatory): *że, żeż, no, ż (Chodź no! Мówże!), даже, ни, же, ведь, уж, всё-таки, всё*.
7. Partykuły ograniczające: *tylko, wyjątkowo, только, лишь, исключительно, почти что, единственно, ровно*.

Od informacji o pewnej ilości wyrażanej poprzez jednostki wszystkich części mowy należy odróżnić informację ilościową w wewnętrznej formie języka.

Na poziomie gramatycznym należy wspomnieć przede wszystkim o kategorii liczby. Jak zauważa Jan Baudouin de Courtenay w *Ilościowości w myśleniu językowym*:

Dopóki istniało tylko wyobrażenie 1, nie mogło być mowy o myśleniu ilościowym. Dopiero pojawienie się 2 umożliwiło powstanie liczenia i arytmetyki. W myśleniu językowym dwójka jest liczbą wysokiego napięcia, podtrzymywanego przez stale o sobie przypominającą dwoistość, parzystość i przeciwstawność zarówno w świecie fizycznym, jako też społecznym i indywidualnie psychicznym. To dało początek osobliwej liczbie podwójnej, w różnicy od liczby pojedynczej i od liczby mnogiej [Baudouin de Courtenay 1990: 550].

U rzeczowników np. liczba to cecha czysto referencyjna, w związku z tym, że większość rzeczowników odmienia się przez liczbę w zależności od sytuacji komunikacyjnej. Ale u niektórych rzeczowników ilościowość zawierająca się w gramatycznej kategorii liczby nie koreluje z ilościowością leksykalno-semantyczną. Przykładem mogą być rzeczowniki singularia / pluralia tantum. Pierwsze występują wyłącznie w liczbie pojedynczej, drugie zaś w liczbie mnogiej.

W obu grupach można wyróżnić kilka typów rzeczowników, co nieodłącznie związane jest ze sposobem realizacji w danych leksemach kategorii ilościowości. Są to np. rzeczowniki typu: **Tatry**, **Bieszczady**, gdzie informacja o pewnej zbiorowości, mnogości znajduje się w ich części kategorialnej i jest motywowana. Istnieją także rzeczowniki, które informują o parzystości, dwoistości obiektów: *spodnie, nożyczki, okulary, szachy, wrota, usta, брюки, ножницы, очки, перила* itp. Istnieją również i takie rzeczowniki pluralia tantum, które są indyferentne w stosunku do mnogości – *wakacje, imieniny, wybory, отдохну, цырку* itp. Indyferentność można zauważyć również wśród syngulatywów, np. w słowach typu: *piasek, woda*. Takie leksemy posiadają znaczenie tylko wtedy, gdy nazywają całą grupę, a nie jeden egzemplarz danego obiektu, a pojedynczy przedmiot wyodrębniony z danej grupy będzie pełnił funkcję jej przedstawiciela, jednak przy spełnieniu warunku, że będzie dodawana do niego wtedy jednostka miary typu: *ziarno piasku, kropla wody*.

Ilościowość można obserwować także w kategorii liczby np. u zaimków osobowych w relacji opozycji pojedynczości i mnogości – ja – my, ty – wy, on – oni.

Kolejnym z przejawów ilościowości jest stopień wyższy i najwyższy przymiotników, przy czym należy zwrócić uwagę, że realizacja ilościowości będzie dotyczyła przymiotników jakościowych (**mądry** – **mądrzejszy** – **najmądrzejszy**) oraz przysłówków (**mało** – **mniej** – **najmniej**) i ma ona charakter przede wszystkim stopnia przejawu jakiejś cechy (czyli intensywności określonej wielkości), a nie stricte ilości.

Ilościowość zawarta w kategorii liczby jest jednym z jaskrawszych przejawów w wewnętrznej formie języka. Jednak nie jedynym. Mówiąc o wewnętrznej formie języka, mam na myśli składnię, morfologię i derywację, a także fonetykę. W składni ilościowość realizuje się przede wszystkim przez pojęcie szeregowania – linearności. Szeregowanie to jednak różni się od takiego, które występuje w myśleniu matematycznym. Jak zauważa J. Baudouin de Courtenay,

szereg w matematyce powstaje w związku z wyobrażeniem kierunków zarówno w przestrzeni, jak i w czasie. Przytem pojęcie czasu jest jednokierunkowe, linijne, w tył i naprzód, w tył w nieskończoność bez początku, i w przód w nieskończoność bez końca. W myśleniu językowym zaś może-

my przyjmować kierunki przestrzenne jedynie w znaczeniu przenośnym, gdy tymczasem kierunkowość czasowa w tył i naprzód, ku przeszłości i ku przyszłości jest ściśle związana z myśleniem językowym [Baudouin de Courtenay 1990: 552].

A zatem szeregowanie, uporządkowanie w składni będzie przejawiało się na poziomie tematyczno-rematycznych relacji, związanych aktualnym rozczłonkowaniem zdania (podział zdania na części, z których jedna dotyczy treści znanej, wyjściowej jako jej temat, druga zaś jest dodaniem informacji nowej, nowego sensu). Ilościowość będzie realizowana także poprzez szyk zdania i różnego typu inwersje.

Przejawy kategorii ilościowości w wewnętrznej formie języka będą dotyczyły przede wszystkim modeli np. słowotwórczych – na poziomie tworzenia form wyrazów, czyli:

- iteratywów, których sufiksy są wykładnikami częstotliwości, wielokrotności działania – sufiksy **ywa / iwa**, np. *podskakiwać*, *nawoływać*, *obgadywać* *неповторяться*, *чтываться*,
- multiplikatywów, oznaczających jednostkowy akt, na który składają się powtarzające się zdarzenia – *cykać*, *tykać*, *migać*, *kaszeleć*, *канать*, *брызгать* itp.,
- modeli wyrażających pojedyncze, zakończone działanie – *kichnąć*, *stanąć*, *ziewnąć*, *krzyknąć*, *зевнуть*, *махнуть*, *мазнуть*, *нырнуть* itp.

Na poziomie fonetyki natężenie występowania pojęcia ilościowości będzie maksymalne, w związku z tym, że ma ona do czynienia z dźwiękami, a więc fenomenami, które jako res extensa mają wymiarowość. W fonetyce przede wszystkim będą obserwowane wielkości. W odniesieniu do dźwięków, można mówić o takich wielkościach jak: *wysokość dźwięków*, *ich siła*, *długość* itp. Przy tego typu zjawiskach jak dźwięk, kluczowym pojęciem również będzie **szeregowanie** (nie można przecież dwóch dźwięków wypowiedzieć naraz).

Natomiast fonologia będzie również nasycona ilościowością, ale w niej będą wyodrębniane przede wszystkim systemowe relacje, związane z różnymi opozycjami (według kryterium *długości* – *krótkości*, *twardości* – *miękości*, *dźwięczności* – *bezdźwięczności* itp.).

Podsumowując, badane zjawisko jest nakreśleniem pewnego problemu kognitywnej kategorii ilościowości, która ma swoje przejawy w postaci rozmaitych ilościowych pojęć, werbalizujących się w języku poprzez wszystkie części mowy. Sam charakter ilościowości także może przejawiać się w różny sposób (może być ona policzalna / niepoliczalna, może znajdować się w signifikacie struktury znaczenia, w jej kategorialnej części lub w referencie danego pojęcia przez co nie być informacją stricte o ilości).

Z drugiej strony ilościowość to nie tylko informacyjna baza języka, ale także wewnętrzna forma, która nie dotyczy ilości jako takiej, ale odnosi się do ilościowej informacji. Z nią związane są takie kluczowe pojęcia, jak **intensywność**, **ekstensywność** (i w ogóle wielkości) oraz **szeregowanie**, **porządkowanie**, **linearność**, **kombinatoryka**.

Literatura

- Baudouin de Courtenay J. (1990), *Ilościowość w myśleniu językowym*, w: *Dziela wybrane*, t. 4, Warszawa.
- Kant I. (1957), *Krytyka czystego rozumu*, Kraków.
- Leszczak O. (1996), *Языковая деятельность*, Tarnopol.

- Leszczak O. (2009), *Онтологические проблемы ономазиологии и категориальная типологизация семантического пространства языкового опыта*, „Studia Ruscystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego”, t. 18.
- Чеснокова Л.Д. (1981), *Категория количества и синтаксические структуры*, w: *Вопросы языкознания*, t. 2, Moskwa.

Katarzyna Nobis-Wlazło (Kielce)

Quantity in linguistic system and in speech

S u m m a r y

The aim of the thesis is to stress the importance of the quantity of the key categories that, being function of a human activity, is directed towards the analytical fragmentation of a human area experience. This project presents different meaning of quantity at different levels: lexical, grammatical, word-formative. Quantity is not only informational basis of language, but also an inner form that contains a quantitative information rather than the quantity itself. This information includes certain key notions: intensity, extensiveness (and other sizes), arrangement, ordering, linearity, combinatorics.

Key words: quantity, intensity, extensiveness, arrangement, ordering, linearity, combinatorics, linguistic system, speech.

Ирина Ф. Ухванова
Кельце

Каузально-генетический подход в контексте лингвистики дискурса: некоторые исходные посылки и их использование в обучении студентов активному мышлению

1. Введение

Каждая наука определяет себя в контексте методологии или методологического знания, т.е. комплекса, образующего (в процессе формирования научного сообщества: научных школ и подходов) стандарт науки. И речь здесь идет, в частности, о стандарте методов и методик науки, с помощью которых исследуется ее объект. Методики призваны обеспечить достижение тех целей и задач, которые данная наука решает. Таким образом, понятно, что в контексте научного (т.е. методологического) знания принципиально важным является знание об *объекте, структуре и истории науки*.

Специфика лингвистической науки предопределена свойствами объекта лингвистики, и эти свойства изначально (как минимум) двойственны, ставя под сомнение саму возможность подвести объект к единому знаменателю – гуманитарному, либо естественнонаучному.

Объект лингвистики – естественный человеческий язык во всех его проявлениях. [...] с одной стороны, он теснейшим образом связан с психической сферой человека, и прежде всего – с его мыслительной деятельностью и с продуктами этой деятельности, с тем, что называют «духовной сущностью» человека. Язык – неотъемлемая часть человека, одно из основных проявлений его человеческой сути. В этом плане он относится к объектам «идеальной» природы, и поэтому лингвистику правомерно считать гуманитарной наукой. С другой стороны, язык есть естественное образование, возникшее и существующее помимо воли человека, и как таковое он является объектом материальной природы. Это обстоятельство объединяет лингвистику с областями естественнонаучного знания¹.

¹ *Энциклопедия Кругосвет*, 2016, www.krugosvet.ru/articles [режим доступа: 25.10.2016].

Эта цитата, взятая нами из Универсальной научно-популярной онлайн-энциклопедии *Кругосвет*, указывает на то, что в научном сообществе воспринимается как очевидное: интердисциплинарность (!) заложена в самом основании лингвистической науки. Соответственно она (интердисциплинарность) будет проявлять себя в истории развития данной науки со всех позиций и, в частности, с позиции формирования ее структуры, и выбора методического аппарата.

Данный факт достаточно очевиден и проявил себя на разных этапах развития лингвистики, но особенно ярко на этапах рождения психо-, социо-, этно- и других лингвистик. Сегодня этот процесс обогащения лингвистики идеями и методиками социального знания мы видим на этапе формирования лингвистики дискурса.

Реальный объект лингвистики сегодня – это:

- язык как *языковая система* в ее постоянном развитии, а значит, меняющемся объемепотенций ее функционирования (*язык, языковые функции, языковые компетенции*);
- язык в *процессе функционирования* (говорения и аудирования, письма и чтения, интерпретации и перевода,) т.е. в процессе тексто-обмена, а значит и *речевая система* (система речи) в ее постоянном развитии и меняющемся объеме потенциалов ее функционирования (*речь, речевые функции, речевые компетенции*);
- язык в процессе функционирования *в обществе*, а значит и вербальная система становления человека, его социализации, вербальная система социальных отношений (*дискурс, дискурсные функции, дискурсные компетенции*).

Мы намеренно используем здесь определение «дискурсные», но не «дискурсивные», ибо последнее сегодня выступает (в подавляющем числе случаев употребления) как синоним слову «речевой». Мы же хотели бы подчеркнуть огромную дистанцию между этими терминами, такую же, как и между терминами «язык» и «речь». В то же время существует приемлемость одного другим, включенность одного в другое (не как сумма компонентов, а на правах соподчинения и рождения нового), а значит, соответственно, естественность перехода языка в иное качество на иные уровни познания. Языковые практики помогают понять, что есть высказывание как результат помещения предложения в коммуникативную среду. Речевые практики помогают познать, что есть дискурс как результат помещения текста в социальную среду.

Однако вряд ли возможен обратный ход: дискурс не даст нам понимание того, что есть текст, как текст не даст нам понимание того, что есть язык. Разве что, они помогут определить место последующих в этой цепочке. А определение места в системе фактов есть определение значения факта в контексте. Так, значение языкового факта есть его место в контексте речевых фактов, а значение речевого факта есть его место в контексте фактов дискурсного порядка. Что же в таком случае есть значение дискурсного факта?

Мы полагаем (и это репрезентирует каузально-генетический подход в дискурсивных исследованиях), что значение дискурсного факта есть его место в динамике взаимодействия «знание / отношение», «сущностное / смысловое содержание», «субъект-объектное / субъект-субъектное содержание». Это взаимодействие делает мобильными и взаимозаменяемыми контент-контекстные проявления коммуникации. Иначе, дискурс обладает саморазвивающейся подвижной структурно-системной организацией. Это – структуры в макроструктуре. Это – макросистема функциональных систем.

Именно таков подход каузально-генетического теоретического моделирования дискурса, который мы включаем в активно развивающуюся сегодня, но еще относительно молодую систему знания под названием лингвистика дискурса². На некоторых аспектах каузально-генетического моделирования дискурса (как теоретико-исследовательских, так и прикладных) мы бы и хотели кратко остановиться.

2. Лингвистика, лингвистика дискурса и каузально-генетический подход: ряд тенденций

Сегодня, встретившись с новым явлением, молодой человек демонстрирует весьма прагматичное поведение: он не строит догадок, равно как и не принимает явление за известное, тут же соотнося его с чем-то, что кажется ему похожим, узнаваемым. Иначе, он не использует метод переноса. Он привык к тому, что новое действительно может быть иным, другим, обладать иной «корневой системой». Потому он практически сразу начинает поиск в интернете, следуя бихевиористской модели «стимул-реакция», причем чаще на родном и / или английском языках. Наука по сути глобальна, но научные школы какое-то время могут иметь свою специфику номинации и репрезентации материала, что и будет усложнять процесс понимания.

Оптимальным в этой связи является сохранение традиции активного использования терминов с латинскими или греческими корнями, равно как и продуктивных в научном подстиле языка приставок и окончаний. Путь к пониманию, в этом случае, зависит от знания базовой терминологии классических языков и средств их организации. Вот почему сегодня опять актуальна идея вернуть в школьное образование классические языки, составляющие в мультикультурном и полиязыковом обществе базовую платформу для понимания.

Каузально-генетический подход к изучению дискурсов как раз и следует данной традиции. Без понимания терминов «семиозис» и «генезис», «кауза», «фактор» и «фактум», «анализ» и «синтез», «индукция» и дедукция» (а вслед за ними и «абдукция»), «категория» и «кластер», «октаэдр» и ряда других работать в парадигме каузально-генетической традиции лингвистики дискурса невозможно. При этом необходимо понимать, в каких именно областях современного знания тот или иной термин проявляет себя наиболее активно и какая из них прикладывает максимум усилий для его развития. Это способствует развитию *интердисциплинарной традиции мышления, а значит, и образования*. Последняя также закладывается (или должна закладываться) еще в средней школе при условии преподавания наук с учетом их, пусть и минимального, пересечения.

Каузально-генетическая традиция мышления предполагает понимание *растяжимости времени и пространства*. Она видит анализ и синтез, индуктивные и дедуктивные мыслительные операции как верифицирующие, сохраняющие, но не разрушающие объект исследования, способствующие его видению в единении элементов структуры и, далее, единении структуры и функции, равно как и отдельного, особого

² *La Table Ronde: Сборник материалов. Выпуск 2. Лингвистика дискурса и перспективы ее развития в парадигме современной славистики*, ред. И. Ухванова, А. Кожина, Е. Савич, Минск 2013.

и единичного. Так, в единении и трансформации ментальных практик языковой, речевой, прагматической, когнитивной организации обнаруживают себя новые комплексные исследовательские единицы, функционально репрезентативные макро-структуры, динамически преобразующие процесс познания человека.

При этом теоретическое (структурно-системное) осознание объекта поддерживает практическое: практическая и языковая деятельность, взаимодействие и языковой опыт взаимодействия, понимаемые как непосредственно наблюдаемая деятельность в определенных форматах и жанрах порождают свои функционально-вариативные структуры. Они осваиваются как поведенческие паттерны и вводятся субъектами коммуникации в практику общения и в практику преподавания эффективного общения. В каузально-генетической перспективе поведенческие паттерны с учетом системности их вербальных репрезентаций осваиваются в единении с теорией содержания языка. Единение теорий разного уровня (как мы это видим) способствует сохранению в одном направлении потенциала теоретической и прикладной науки, верифицирует ее основы и объясняет с разных позиций закономерность порождения и функционирования интегративных теорий дискурса.

Что еще можно сказать в данном контексте? Во-первых, подтвердить, что сегодня уже неправомерно говорить о лингвистике как о языкознании безотносительно рече-знания и дискурс-знания. Вот почему мы активно выступаем за утверждение того, что лингвистика сегодня с учетом многопрофильного уровня ее объекта представлена лингвистикой языка, лингвистикой речи и лингвистикой дискурса. Каждое направление обладает своей терминологической системой. Каждое направление имеет свой методологический аппарат. Каждое направление разработало свои исследовательские процедуры, эталоны своей исследовательской культуры. Это обстоятельство говорит не только о необходимости пересмотра набора специализаций в лингвистической науке, но и набора специальностей. Так, направления «лингвистика» и «прикладная лингвистика» когда-то рассматривались в рамках одной специальности и мирно уживались в единой программе подготовки лингвиста. Сегодня рядом университетов мира они представлены как разные специальности. Иначе говоря, абитуриент уже при поступлении в университет должен сделать выбор между этими направлениями. Содержание направления «прикладная лингвистика» при этом открывает возможность углубить знания интралингвистического и интердисциплинарного плана, т.е. знания по коммуникативной, функциональной лингвистике, лингвистике текста, транслаторике, лингвистике дискурса, социальной коммуникации, др.

Как видим, вместе с преобразованием в лингвистической науке идет активное преобразование гуманитарного знания в целом. При этом мы четко видим перспективу деления, а значит появления отдельных специализаций (факультетов) внутри научного направления прикладной лингвистики, а именно специализаций «лингвистика речи» (с ее «гибридными» направлениями, такими как нейро-, психо- и когнитивная лингвистика, этно-, социо- и прагмалингвистика, и т.д.) и «лингвистика дискурса». Понятно, что лингвистике дискурса еще предстоит набрать силу и расширить свой исследовательский потенциал, в то время как лингвистика речи практически к этому готова. И речь здесь идет о потенциале как теоретического, так и практического знания.

Именно так мы видим (с позиции сегодняшнего дня), как лингвистический объект и структура научного лингвистического знания, знания о языке, преобразуются в ходе истории развития лингвистики, когда-то именуемой языкознанием.

Добавим к вышесказанному наше представление о каузално-генетическом смысле процессов вербального мышления и познания в контексте нового витка развития лингвистики дискурса. Здесь имеет место фокусировка на дискурс-функционирование как дискурс-порождение и дискурс-восприятие. Отсюда – глубинное (многоаспектное и полифункциональное) определение того, что есть дискурс, тип дискурса, дискурсия или дискурсная практика (*как объекты лингвистики дискурса*)³. Отсюда также, стремление перейти от описательной исследовательской парадигмы к парадигме моделирования типов дискурса: теоретического (прототипического) и функционального (вариативного). Теоретико-методологические основания изучения дискурса (репрезентируемого в конкретных типах дискурса, дискурсиях, дискурсных практиках) как комплексного объекта представлены в разработках нашей научной школы каузално-генетического комплексного моделирования и программирования макротекстов и дискурсов. Публикации участников данного научного коллектива представляют теоретическое каузално-генетическое моделирование ряда типов дискурса, как например:

- политический дискурс (И.Ф. Ухванова⁴, А.А. Маркович⁵);
- дискурс элитарных средств информации или ЭСИ (А.В. Попова⁶);
- дискурс медиа-лоббирования (Е.В. Савич⁷);
- дискурс телевизионных СМИ (О.А. Туркина⁸, Я.Р. Зинченко⁹);
- дискурс деловых переговоров (Л.В. Курчак¹⁰);
- нарративный дискурс: дискурс народной сказки (И.Ф. Ухванова-Шмыгова¹¹);
- дискурс печатных СМИ (И.Ф. Ухванова-Шмыгова, И.А. Дылевский¹²);
- академический дискурс (дискурсный подход в преподавании иностранных языков и профессиональных дискурсов, в том числе дискурс-делового общения (И. Роляк¹³).

³ Об этом см. в: И.Ф. Ухванова-Шмыгова, *Каузално-генетический подход в контексте лингвистики дискурса*, Минск 2014.

⁴ И.Ф. Ухванова-Шмыгова, Е.В. Савич, Н.В. Ефимова, *Методология исследований политического дискурса. Выпуск 6. Политическое поле Беларуси глазами дискурс-аналитика*, ред. И.Ф. Ухванова-Шмыгова, Минск 2009.

⁵ А.А. Маркович, *Коммуникативные стратегии интегративного типа в дискурсе Евросоюза* // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна № 745, Серія Філологія, вип. 49, 2007, с. 76-82.

⁶ А.В. Попова, *Дискурс-картины мира и кортежного взаимодействия элитарных средств информации*, Минск 2008.

⁷ Е.В. Савич, *Медийный дискурс лоббирования: Опыт анализа*, Минск 2012.

⁸ О.А. Туркина, *Анализ актуализации реляционных коммуникативных стратегий в телевизионной игре «Последний герой 1»*, «Respectus Philologicus» 2005, № 7(12), с. 174-183.

⁹ Я.Р. Зинченко, *Опыт дискурсивного анализа интертекстуальности в политических ток-шоу*, «Вестник МГЛУ» 2010, № 4 (47), с. 74-84.

¹⁰ Л.В. Курчак, *Дискурс деловых переговоров: Опыт анализа*, Минск 2012.

¹¹ И.Ф. Ухванова-Шмыгова, *Дискурс-картины мира и кортежного взаимодействия славянских сказок*, в: *Stylistyka* (ред. S. Gaida), XXI. StylNarodowy – NationalStyle, Opole 2012, с. 45-60.

¹² И.Ф. Ухванова-Шмыгова, И.А. Дылевский, *Газета – аудитория: типология речевого взаимодействия. Тематические поля газетного текста*, в: *Методология исследований политического дискурса. Выпуск 1*, ред. И.Ф. Ухванова-Шмыгова, Минск 1998, с. 186-213.

¹³ И.Л. Роляк, *Интерактивные модели общения в контексте обучения РЯДО*, «Филология и человек» 2015, № 1, с. 166-173.

3. Дискурсный подход в обучении иностранному языку на примере одной практики активного мышления

Итак, каузально-генетическая традиция мышления предполагает понимание растяжимости времени и пространства, ибо объединяет традиции структурного (интерпретативного) и функционально-прикладного знания. Она видит в дискурс-исследовательских практиках множество направлений анализа и предлагает новые, сопровождая аналитическую исследовательскую традицию стремлением максимально синтезировать результаты познания. Так, она предлагает поэтапное моделирование изучаемого объекта (коммуникативных практик и коммуникативного продукта) и видит анализ и синтез, индуктивные и дедуктивные мыслительные операции как верифицирующие, сохраняющие, но не разрушающие объект исследования¹⁴. В этой связи гармоничным оказывается единение структурного и системного подходов, принимавшихся до сих пор большинством теоретиков как противостоящие, контрастные. Логика каузально-генетического программирования дискурсов в единении элементов структуры и, далее, структуры и функции, функции и ее реализации, где маркеры реализации «работают» и на репрезентацию и на верификацию и отдельного, и особого и единичного в коммуникативном пространстве, множественно репрезентируя в себе также и время, по разному отсчитываемое субъектами общения, субъектами взаимодействия.

Такой подход, в рамках которого не могут не переосмысливаться традиции, а значит, зарождаться новые, имеет значимое влияние не только на исследовательские, но и образовательные практики, о чем мы уже неоднократно писали и на чем мы хотели бы заострить внимание и в данной статье. И речь здесь пойдет только об одной дискурс-категории – «время». Возможно, оптимально было бы рассмотреть эту дискурс-категорию вместе с другой – «пространство», ибо обе они способствуют реализации взаимоотношения ключевых категорий дискурса, определяя его смысловые (фокусировка на время) и сущностные (фокусировка на пространство) параметры – «контент» и «контекст». Однако, перейдя в поле методики преподавания, сохраним верность традиции – от простого к сложному, а если все не так просто, то хотя бы о сложном дозированно. Кстати сказать, и контент, и контекст до сих пор находятся в фокусе внимания теоретиков, требуя переосмысления с позиции новых теорий содержания и новых практик дискурс-анализа.

3.1. Контент-контекстная рокировка в перспективе времени: практика тайм-стретчинга

Содержание (контент) и социальный контекст в рамках традиционных теорий речи и коммуникативных наук понимаются с позиций таких вопросительных блоков как «о чем идет речь?» (контент) и «кто общается с кем, с какой целью, принимая какие роли...?» (контекст). И в этом есть определенный смысл: есть обсуждаемое и дополнительное в процессе общения (как бы центр и периферия). Дополнительное может теряться из вида, поэтому его надо изучать отдельно. Изучая это дополнительное, мы изучаем контекст. Таким образом, контекст надо изучать особо, чему, вроде как, и по-

¹⁴ А.Р. Лурия, *Язык и сознание*, ред. Е.Д. Хомская, Москва 1979.

священ дискурс-анализ. Эта выводимость контекста из текста и смущает лингвистов, которые автоматически исключают себя из процесса, ведь объект оказывается за пределами единицы анализа. При этом определение Тойн ван Дейка, согласно которому дискурс есть сложное коммуникативное явление, включающее в себя и социальный контекст¹⁵, не рассматривается как реальное единение, а как дополнение, «привесок». Но не все так просто.

И здесь нам и нужен тезис, который мы склонны вербализировать в дискурсном подходе к обучению языковой практике (подходе, который реализуется с позиции каузально-генетической перспективы) как *тезис первый*:

- *контент-контекстная рокировка есть специфически дискурсная практика, которую (в приложении к методике обучения разным типам дискурса) мы назвали практикой тайм-стречинга.*

Данная практика позволяет как бы остановить, заморозить время, а в этот момент его «глубокой заморозки» изучить процесс общения или коммуникации (т.е. информативный или субъект-предметный и интерактивный или субъект-субъектный планы общения). Такое изучение включает практику «хождения по тексту» туда и обратно, реконструируя из него все актуальные моменты содержания и проводя их оценку (практика ранжирования актуализируемых идей и тем). Не даром одно из словарных определений дискурса гласит: дискурс – это хождение туда и обратно.

Среди таких актуализируемых коммуникантами идей могут быть любые: те, которые задаются когницией (тематические), отношением (прагматические, оценочные), спецификой вербализации (языковыми или речевыми структурами). Умение активно переклюкаться с одного на другой тип мышления не дается сразу. Его надо тренировать.

Кстати, похожую практику мы обнаружили в современной практике ведения сократовских диалогов¹⁶, когда обсуждая предмет разговора в группе с определенной целью, группа выделяет специальное время для обсуждения того, насколько комфортно проходит общение в данной коммуникативной группе. Совмещать разные компоненты содержания общения – тематический (субъект-предметный) и кортежный (субъект-субъектный) оказывается, порой, сложно в реальной практике общения.

Своего рода подсказкой для обучающихся и обучающихся практике тайм-стречинга является подсказка следующего рода:

Не думайте, что то, о чем слышите или что читаете является реальным объектом (событием, конечной истиной). Продолжайте задавать себе / другим вопросы (Что я этим хотел сказать? Ради чего это говорится? К чему мы в этом случае идем? Что еще тут актуально?). Не принимайте все на веру, ищите различные перспективы видения и оценивайте их, уходите от стереотипов; вербализируйте рассматриваемые перспективы, «взвешивайте» слова, перепроверяйте мысль с помощью других вербальных форм (маркеров), сравнивайте, ищите разницу. Полезно находить консенсус (с собой и другими), тогда Вы не окажетесь перед множественным выбором, что для многих может быть разрушительно. Будьте позитивны и конструктивны, уважайте точку зрения других.

Работать в этой технике можно вначале на примере картинок-перевертышей, где один объект может быть границей другого. Темы и анти-темы можно искать в му-

¹⁵ Т.А. ван Дейк, *Язык. Познание. Коммуникация*, Москва 1989, с. 46.

¹⁶ М.А. Соловьева, *Неосократовские диалоги и дискурс-перспектива: славянский опыт*, в: *La Table Ronde*, с. 347-351.

зыкальном произведении, в архитектурных ансамблях. Можно использовать разные игры, в рамках которых задаются разные роли и надо вербализировать себя по-разному. Данная техника – это всего лишь первый шаг к реализации активного мышления. Но именно он тренирует гибкость мышления, которую потом можно будет применить и не «замораживая» время. Добавим также, что владение этой техникой необходимо и в практике общения, и в практике исследовательской деятельности. Так, владея этой техникой, можно научить такому приему эффективной коммуникации, как варьирование контекстами. Ведь принципиально важно уметь в общении правильно «вписываться» в контекст, а при необходимости самому конструировать контексты общения. С позиции теоретического знания, только владея данной техникой можно понять в полной мере дефиницию «дискурс есть текст плюс социальный контекст».

4. Вместо заключения

Дискурс-парадигма знания призвана актуализировать интерактивную составляющую общения с позиции ее вербализации. И это обстоятельство расширяет диапазон видения мира и себя в мире. Да, можно согласиться с гугл-источником¹⁷, что «процесс активного мышления – это привычка, а чтобы эту привычку выработать, нужно научиться пользоваться следующими техническими приемами мышления: уметь составить контрольные вопросы к проблеме; уметь расчленить проблему; уметь использовать неожиданные мысли; уметь анализировать затраты и результат». Но такая формулировка опять возвращает нас в пространство текстопорождений, а не дискурс-порождений, в пространство контента без социального контекста, в пространство информации без равно реализуемой интеракции.

Irina Oukhvanova (Kielce)

Casual genetic approach in discourse linguistics: applying discourse thinking in university education perspective

Summary

The given article deals with *the linguistics of discourse* as an inter-disciplinary and intra-linguistic discipline represented within three interconnected systems language-bias, speech/ text-bias and discourse-bias. The relationship between them could be illustrated with a 'matrioshka' model, where the biggest doll symbolizes discourse linguistics, which is filled with the other two but has its own variant of representations. The causal genetic approach (CGA) reflects the complexity of discourse in functioning within textual and language, cognitive and pragmatic practices

¹⁷ Сайт Ответы@mail.ru. Что значит активное мышление: Какие виды активного мышления бывают?, <https://otvet.mail.ru/question/72753304> [режим доступа: 25.10.2016].

intertwined. Learning the capacity of discourse as such, the training scheme within foreign language teaching based on the CGA brings an influential platform for developing communicative skills within creative potential of the learners.

Key words: discourse linguistics, the causal genetic approach in discourse studies, CGA as a learner's platform for creative activity.

Irina Rolak

Кельце

Активизация мыслительных и творческих способностей студентов на занятиях по РЯДО в польской аудитории

Мысль как форма отражения связей и отношений предметов и явлений окружающего нас мира является, согласно И.А. Зимней, предметом речевой деятельности. Зимняя определяет также «думание» в качестве одного из видов речевой деятельности (наряду с чтением, слушанием, говорением, письмом и переводом). Она пишет:

Думание часто предшествует основным формам взаимодействия человека с другими людьми, играя роль «черновика», подготовки, самопроверки, правильности последующего выполнения таких видов речевой деятельности, как говорение, письмо. Важность этого вида РД очевидна, и вызывает сожаление тот факт, что думанию, как правило, не учат ни на родном, ни тем более на иностранном языке¹.

Добавим, что именно в его процессе и протекает речемыслительная деятельность человека, результатом которой являются переработка информации и чужих мыслей и формирование собственных умозаключений.

Если предметом речевой деятельности является мысль, «на формирование и выражение которой направлено говорение, то средством существования и выражения этой мысли является язык или языковая система»². *Речевая деятельность* изучающих русский язык делового общения (далее: РЯДО) направлена на общение и соответствует коммуникативным потребностям говорящих в сфере деловой деятельности. Таким образом, оба этих вида деятельности находятся в тесной взаимосвязи и взаимопроявленности.

Обычно выделяют три стороны речевой деятельности – мотивационную, целевую, исполнительную: ощущение потребности в деятельности, планирование её, определенные средства исполнения и осуществление своего замысла³. И именно на этапах плани-

¹ И.А. Зимняя, *Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке*, 2-е изд., Москва 1985, с. 39-40.

² В.П. Глухов, *Основы психолингвистики: учеб. пособие для студентов педвузов*, Москва 2005, с. 60.

³ См. З.С. Смелкова, Л.В. Ассуирова, М.Р. Савова, О.А. Сальникова, *Риторические основы журналистики. Работа над жанрами газеты. Учебное пособие*, ответственный редактор: З.С. Смелкова, Москва 2003. На сайте: <http://evartist.narod.ru/text3/84.htm> [режим доступа: 12.02.2016].

рования и исполнения проявляются мыслительные и творческие способности учащихся, которые необходимо развивать, координировать, а также оценивать.

В связи с вышесказанным нам кажется целесообразной активная позиция учащихся в изучении РЯДО, когда оно не сводится только к усвоению готовых правил и определений, а становится подлинным процессом приобретения знаний и умений, в котором учащиеся вместе с преподавателем становятся как бы сотворцами и, одновременно, соучастниками событий, которые они строят на занятиях. Это становится возможным, когда обучение построено на постановке проблемы (проблем) и решении творческих задач.

В таком обучении важное место занимает моделирование делового дискурса⁴, рассмотрение каждого его вида и формата с учетом информативной и интерактивной составляющих, что позволяет превращать обучение также в познавательную деятельность учащихся⁵. При этом соединяются обучение и игра. В форме разного рода ролевых игр учащиеся строят и разыгрывают сценарии, активизируя свои мыслительные и творческие способности.

Рассмотрим сказанное на примере. Учащимся задается игра – совещание представителей двух фирм, которые хотят создать совместное предприятие (СП). Общая цель игры – договориться о создании СП. Подзадачи: определить направление деятельности СП, сегмент рынка, уставной фонд, формирование штата сотрудников и т.д. Основной формой построения дискурсивного события⁶ «совещание на тему создания СП» является полилог на основании заданного сценария⁷. Группа студентов делится на несколько подгрупп (3–4 человека), причем каждый играет свою роль: директора фирмы, финансового директора, менеджера, маркетолога. Это подготовительный этап, на котором проходит планирование полилога. Здесь определяются главная задача (создание СП, выбор направления деятельности новой совместной фирмы) и подзадачи (распределение долей бизнеса, уставного капитала, сегмента рынка, который будет занимать новая фирма, ее местонахождение, формирование персонала и т.д.) вырабатываются коммуникативные стратегии и тактики ведения деловой беседы: стратегии рецепции, продукции, стратегии взаимодействия (с использованием различных тактик – начинать, завершать, подтверждать / опровергать, переключаться с темы на тему, уходить от ответа), компенсаторные стратегии (пере-

⁴ См. также работы И.Ф. Ухановой-Шмыговой о моделировании дискурса с точки зрения каузально-генетической перспективы: И.Ф. Уханова, *Причина и причинность в контексте антропосемiotического моделирования дискурса: каузально-генетическая перспектива*, в: МЕТОД: Московский Ежегодник Трудов из Общественно-научных Дисциплин: Сб. науч. тр. / РАН. ИНИОН. Центр перспект. методологий социал.-гуманит. исслед., ред. кол.: М.В. Ильин (гл. ред.) и др., Москва 2015, вып. 5: Методы изучения взаимозависимостей в обществоведении.

⁵ См. И.Л. Роляк, *Интерактивные модели общения в контексте обучения РЯДО*, «Филология и человек» 2015, № 1, с. 166-173; И.Л. Роляк, *Информативные модели общения в контексте обучения иностранных студентов русскому языку бизнеса*, «Русский язык за рубежом» 2015, № 1, с. 31-36.

⁶ Дискурсивным событием мы, вслед за Гришаевой и Цуриковой, называем совокупность всех коммуникативно значимых речевых и неречевых действий, направленных на достижение общей коммуникативной цели – слушающего и говорящего, в: Л.И. Гришаева, Л.В. Цурикова, *Введение в теорию межкультурной коммуникации*, Воронеж 2004.

⁷ О сценариях и сценарном подходе мы писали в статьях: И.Л. Роляк, *Сценарии в обучении русскому языку делового общения*, в: *Nauczanie języka rosyjskiego jako obcego w szkole wyższej*, ред. Н. Rycyk-Sztajdel и S. Szaszkowa, Lublin 2012, с. 323-330; И.Л. Роляк, *Устный деловой дискурс и вопросы его преподавания иностранным учащимся*, «Язык и культура» 2014, № 2 (26), с. 107-117. и др.

спросить услышанное, попросить повторить медленнее и т.д.), интенции и их языковое выражение (запрос информации, информирование, согласие / несогласие с услышанным, аргументация, отказ и т.д.). Следует добавить, что еще до начала игры учащиеся прорабатывают необходимую терминологию – слова и словосочетания: *партнерские отношения, профиль производства, изучение рынка, рыночная ниша, сегмент рынка, наладить производство, финансовые возможности, профиль производства, взаимные поставки, потребители, клиенты, производственная линия* и др. при помощи упражнений на сочетаемость, дефиниции терминов (при помощи языковой догадки и словарей); подбора синонимов, антонимов и др.

Второй этап – погружение в игру. Учащиеся сами распределяют роли, выбирают направления деятельности объединяющихся фирм и общее направление деятельности создаваемого СП. Участники используют игровые приемы знакомства, презентации, выработки совместных решений, подготовки документов и т.д.; используются жанры доклада, дискуссии, спора. Каждая команда представляет свой полилог. Преподаватель в его ходе следит за тем, чтобы этот полилог был построен логически, высказывания были четкими, аргументированными, последовательными, раскрывали причинно-следственные связи, а также были правильными с языковой точки зрения. Хотя здесь учащимся разрешается ошибаться. Ошибки потом обсуждаются, поправляются. Но главное для такого рода заданий – развитие творческой и мыслительной деятельности, а также тренировки в произнесении подготовленной, а также неподготовленной (когда в разговор вступает также преподаватель) речи. Это этап порождения речи в устной (в данном случае) форме, а также её восприятия и понимания. Названные действия можно назвать общим словом – речемышление, в процессе которого и проявляются творческие способности учащихся. Они ищут выход из трудных ситуаций, пытаются выгодно заключить сделку и др.

Особое внимание обращается на то, чтобы полилог имел свою вступительную часть, развертывание и заключительную часть (выводы, обобщение, подписание документов). Это оценивается на этапе контроля, когда подводятся результаты – достигнута ли цель общения, каким образом, при помощи каких языковых средств, а также – какая команда сделала это наиболее эффективно.

На этапе планирования продумываются коммуникативные стратегии и тактики говорящих. Среди них: проблемная постановка основного вопроса и решаемых подзадач: *Мы встретились, чтобы обсудить ситуацию..., чтобы решить вопрос...; Целью нашего визита является... и т.д.* С риторической точки зрения это также прием привлечения внимания собеседников к участию в разговоре. Далее идут конкретные предложения по созданию СП, придумываются направления возможной деятельности, распределяется сумма начального капитала, определяется местонахождение штаб-квартиры фирмы, формируется ее персонал. Это разные формулировки мнений, аргументация сказанного (причем они могут не совпадать у представителей двух объединяющихся фирм): *Мы думаем, что персонал будет формироваться...; Мне кажется, что целесообразнее было бы...; Предлагаю распределить уставной капитал следующим образом: ...; А я не уверен в том, что...* и т.д. Аргументация может подкрепляться ссылками на чьи-то мнения: *Все мы знаем что...; Как говорил известный экономист..., Как вы знаете...* (в данных примерах подчеркивается соучастие собеседника в наших высказываниях). Это и разные приемы воздействия: *Как показали наши расчеты, взаимовыгодным для нас решением было бы...; Вы наверняка согласитесь, что...; Посмотрите на эти данные, из которых Вы увидите, что...* и др.

Как видно из приведенных примеров, основными интенциями в деловой беседе являются информирование и воздействие на собеседника. Сказанное соответствует основным целям делового общения – информативной и воздействующей, которая в данном виде деятельности (деловой) имеет определенных участников общения с их статусными и ролевыми характеристиками, типологические жанры общения и связанные с ними нормы поведения, в том числе языкового, этих участников. Причем каждый из участников совещания выражает свое мнение по данному вопросу, аргументирует, приводит конкретные факты и т.д.

Таким образом, в результате деловых игр, учащиеся активизируют свои мыслительные и творческие способности; на предыгровом этапе знакомятся с необходимой лексикой, образцами текстов на данную тему. Мышление и поиск необходимой информации в разных источниках, в том числе, в Интернете, а также используемый на занятиях «мозговой штурм» – вот необходимые, на наш взгляд, составляющие успешного обучения РЯДО. Задача преподавателя в таком обучении – направление мыслительной деятельности студентов в нужное русло; иногда – подсказка в затруднительных ситуациях. Это также нахождение такого учебного материала, который вовлекал бы их в конкретную деятельность, имеющую в их глазах цель (прагматическую направленность). Прагматическая установка является очень важной в деловых играх: 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 ее довести, какую реакцию и в каком виде он хочет получить. Он осуществляет планирование сценария происходящего и предвидения будущего: как адресат воспримет его сообщение и какова будет его реакция, т.е. четко продумывает и предугадывает последовательность разворачивания событий в период дотекстового продумывания, а затем ведет беседу по заданному сценарию в соответствии с нужным жанром, наполняя его необходимыми языковыми средствами. Таким образом, он максимально активизирует свои не только мыслительные, но и творческие возможности.

Приведем пример. В совещании по созданию польско-российского СП возможен, например, такой вариант (предложение одной из сторон):

Сотрудничество между польским предприятием «Агрос» и российским «Лес» может иметь разные формы. Так, оба предприятия могут сотрудничать, например, в области взаимных поставок сырья для дальнейшей его переработки: российских даров леса на польском предприятии и польских овощей и фруктов на российской фабрике. Для сотрудничества такого типа достаточно было бы заключить торговый договор.

Другим вариантом экономического сотрудничества могло бы стать, например, открытие польских производственных линий на фабрике «Лес» и переработка российского сырья с помощью новейшей польской технологии. На российской фабрике можно было бы также перерабатывать польские овощи и фрукты и сразу поставлять их на местный и зарубежный рынки. Подобным образом можно также перерабатывать в Польше российское природное сырье в виде поставляемых российским партнером лесных плодов. Для осуществления второго варианта сотрудничества выгоднее всего было бы учредить совместное предприятие. Это обеспечило бы постоянные доходы партнеров и помогло избежать многих рисков, связанных с сотрудничеством, основанном лишь на торговых взаимосвязях⁸.

⁸ Отрывок полилога из учебника А. Железник, И. Роляк, *Менеджмент и коммуникации. Русский язык бизнеса. Продвинутый уровень*, Кельце 2012, с. 28.

Уже в данном отрывке предложены как минимум два варианта сотрудничества. Учащиеся в своей деловой игре продолжают это совещание, придумывают иные варианты, или же организуют свое совещание, изменяя названия и направления деятельности фирм или профиль создаваемого СП.

Затем полилог, воспроизводящий дискурсивное событие «совещание» преобразовывается в иной вид деятельности – письменный. Так, учащимся предлагается, например, составить и написать *Протокол совещания* по определенному образцу и форме, наполняя его необходимым содержанием или же *Соглашение о создании российско-польского совместного предприятия*. Это содержание представляет собой преобразование устного полилога в письменный текст документа, и если его форма составляется по четко определенным правилам этого вида документа, то уже в содержании учащиеся опять проявляют свои мыслительные и творческие способности, сохраняя при этом стиль делового документа.

Следует отметить еще один важный момент. В таких играх (при работе в группах) проявляются также личностные и лидерские качества его участников. Если преподаватель не распределяет сам ролей в полилоге – это делают сами студенты. Сразу выделяется лидер, организовывающий и направляющий остальных членов группы. Но это не значит, что остальные также не принимают активного участия в происходящем. Учащиеся охотно разыгрывают разные роли и придумывают разные варианты высказываний.

Таким образом, можно сказать, что в отличие от линейной подачи информации в обучении, творческий подход подразумевает активизацию интеллектуальной деятельности учащихся. Усвоение новых знаний, как показывает практика, гораздо более эффективно в процессе деловой игры, которая развивает творческое и логическое, а также ассоциативное мышление. Именно в ее процессе у учащихся возникают новые идеи, развивается креативность, творчество, которое, как известно, основано прежде всего на открытии новых знаний, новых проблем и способов их решения.

Подытоживая сказанное, отметим, что:

1. Творческая деятельность обучаемых помогает выявлению таких их личностных качеств, как активность, лидерство, самостоятельность, творческий подход, умение ясно выражать свои мысли и др.

2. Творческое обучение определяется способом приобретения знаний и умений: это знания и умения, приобретенные в результате поиска, самостоятельной творческой и мыслительной работы. Причем, невозможно обучить творчеству как таковому; но можно (и нужно) создать на занятиях условия, которые стимулировали бы речемышление, а, следовательно, творческую активность.

3. Очень важной является творческая интуиция, знания и умения, рождаемые в поиске, в дискуссии, в споре. Любая форма деятельности (в нашем случае – деловая), в ходе которой ставятся проблемы, задачи и осуществляется поиск их решений, является творческой; при этом у учащихся формируются умения и навыки творческого характера. Среди них, например, умение логически четко, ясно, аргументировать свои мысли, воздействовать на собеседника, выходить из трудных ситуаций и т.д.

4. Творческое решение задач в области РЯДО невозможно без предварительно проработанных лексических заданий, образцов текстов разных форматов и жанров – то есть, накопленных знаний, но, одновременно, большой индивидуальной и групповой работы по поиску, анализу и переработке разного рода информации под руководством

преподавателя. Таким образом, творчество в обучении РЯДО проявляется путем развития мыслительных и творческих способностей обучаемых.

5. Процесс обучения РЯДО при творческом подходе должен учитывать: проблемное обучение; развитие у учащихся способностей логически мыслить, адекватно выражать свои мысли, а также умений и навыков анализировать, синтезировать, обобщать, классифицировать и оценивать информацию. Задачей преподавателя при этом является участие в разных формах их деятельности, контроль и оценка результатов этой деятельности.

Irina Rolak (Kielce)

Activation of students' mental and creative abilities during the Business Russian lessons for Polish audience

S u m m a r y

The paper focuses on a teaching approach that orients the speaking activity of Business Russian students towards real communication and fulfils speakers' communication needs in the field of business activity. Therefore, the author points to an active position of students during Business Russian lessons; such position implies not only the acquisition of rules and notions but also a process of the acquisition of knowledge and skills. This process simultaneously makes the students and teachers co-creators and participants of the events that are constructed during the lessons. This is possible when the teaching process is based on the problem setting and problem solution. Every kind of activity (in our case – business activity), in which problems and tasks are set and new solutions are sought, is creative and makes the students develop the skills and knowledge of a creative type.

Key words: knowledge and skills, creative character, activity, Business Russian.

Jewgienij Zubkow
Кельце

Краткий обзор русскоязычных интернет-ресурсов по Воровскому Закону

Целью представленной статьи является краткий анализ интернет-ресурсов, в которых напрямую или косвенно упоминается Воровской Закон, для показания их влияния на представления о нем в массовом сознании интернет-пользователей. Источники анализируются относительно их соответствия рассматриваемому явлению, т.е. Воровскому Закону, а также возможности использования в научных исследованиях. Они были условно поделены нами согласно форме и релевантности на: **текстовые, аудио-визуальные, и вторичные текстовые (на основе аудио-визуальных)**. **Текстовые источники** мы, в свою очередь, функционально разделим на **книжные источники и веб-сайты**.

Сущность, особенности и формы существования Воровского Закона¹ рассматривались нами ранее, но мы вынуждены еще раз остановиться на них для представления предмета исследования, и уже после перейти к анализу интернет-ресурсов. На основе синтеза взглядов Л.Н. Гумилева, У. Эко и О.В. Лещака была предложена модель для анализа русского уголовного дискурса и было доказано, что «[...] под Воровским Законом (без разделения на Новый и Старый) понимается синтез 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), Ко-

¹ Такое правописание принято нами по двум причинам. Во-первых, так пишут лица, активно формирующие русский уголовный дискурс, чтобы показать уважение. Сравним в русском языковом стандарте: Царица Небесная, Пресвятая Богородица, Отец Небесный и т.д. С современной точки зрения на процесс передачи информации можно применить термин «case-sensitive» (чувствительность к смене регистра). Во-вторых, как следствие, такое правописание еще до начала анализа с некоторой долей вероятности может свидетельствовать о релевантности текстового источника. Чувствительность к смене регистра проявляется также в написании с заглавной буквы Понятий, Рамок и Воровских Наказов. В тексте представленной статьи чувствительность к смене регистра показана также кавычками: «» в тексте статьи и “” в цитатах.

дексе Хаммурапи и воззрениях иудео-христиан (ессеев, мандеев, тибетских вариантов шиизма)»². Применение концепции этногенеза позволило исследовать Воровской Закон как «дискретную антисистему» на географической, культурологической, этнологической, политико-исторической, этнографической, биографической, и филологической «степенях приближения» (т.е. проблематиках и методиках исследования). Эта «дискретная антисистема» рассматривалась нами как «отсутствующая структура» («пра-структура», идеология) согласно взглядам У. Эко на основе применения функционально-прагматической модели лингвосемиотического опыта О.В. Лещака для анализа уголовного дискурса. Сведения книжных источников на «филологической степени приближения» были проанализированы с точки зрения их внутренней и внешней противоречивости. Прямые упоминания Воровского Закона в словарных статьях сходны в одном: Воровской Закон является набором алгоритмов и стереотипов поведения лиц, активно вовлеченных в преступную деятельность, далее наблюдаются серьезные разночтения и скудность подаваемой информации. Эти разночтения и скудность вызваны отсутствием междисциплинарного анализа Воровского Закона, т.е. отсутствием применения всех указанных выше проблематик и методик исследования: трудно правильно применить лингвистический инструментарий к наборам стереотипов и алгоритмов поведения и к интерпретации мыслей, многие из которых выражаются иносказательно или косвенно, а некоторые лишь имплицитно действиями.

Для наглядности, приведем пример прямого упоминания Воровского Закона в авторитетном книжном источнике и покажем необходимость применения упомянутых выше «степеней приближения». В **спецкурсе, рекомендованном для студентов юридических факультетов, готовящих специалистов для систем МВД РФ и ФСИН РФ**, О.В. Старков упоминает о Воровском Законе в связи с его трансформацией во время «сучьей войны»³. Кроме того, подается набор стереотипов и алгоритмов поведения, приписываемых «ворам в законе»⁴. **Способ описания и категоризации этих стереотипов и алгоритмов поведения похож на рассматриваемые нами ниже способы представления Воровского Закона на веб-сайтах.** Согласно собственной датировке, выделяющей 7 этапов в развитии криминальной субкультуры в России, «сучья война» относится О.В. Старковым к 4-му этапу и датируется 1945–1947 годами, тогда как появление «воров в законе» автор относит к 3-му этапу и двадцатым-тридцатым годам XX века (1й этап – дореволюционный, возникновение тюремных общин; 2-й этап – «бывшие», «идейные» во время и после Гражданской войны)⁵. О.В. Старков совершенно справедливо замечает флуктуации в системе (государстве), которые повлияли на «характеристики связей» в дискретной антисистеме (Воровском Законе) на филологической и политико-исторической «степенях приближения», но упускает из виду остальные «степени приближения». Автор не задается вопросом, куда исчезли про-

² Е.А. Зубков, *Влияние иерархии ценностей в преступной деятельности на поведение индивида*, Вестник Новгородского государственного университета, Серия Гуманитарные науки. 83/2014, ч. 1, Великий Новгород 2013, с. 68-73.

³ О.В. Старков, *Криминальная субкультура: спецкурс*, Москва 2010, с. 40.

⁴ Словоупотребление «вор в законе» является «милицейским определением». Сами «воры», «законники», «в законе» себя так не называют. Подробнее см.: В. Карышев, *Русская мафия 1988–2005. Криминальная хроника новой России*, Москва 2005, с. 456-458.

⁵ Там же, с. 43.

фессиональные преступники дореволюционной эпохи (биографическая и этнологическая проблематики), а также каким образом могла измениться структура преступности в культурологическом, этнологическом и этнографическом аспектах. Книжные источники, цитируемые самим О.В. Старковым, косвенно и напрямую противоречат его датировке: у В. Шаламова в эпоху «сучьих воен» упоминаются дореволюционные «Иваны» (также «Полтора Ивана»), у Ж. Росси – упоминаются «друзья народа»⁶ и стремление объяснить существование преступности в советском государстве пережитком царского прошлого. Другие авторитетные книжные источники по вопросу напрямую упоминают о преемственности традиций от дореволюционных «Иванов» к «ворам в законе»⁷, но эти упоминания игнорируются. Игнорируются также иные прямые и косвенные упоминания о Воровском Законе: наличие большого количества слов и словоупотреблений, связанных с синтезом вышеуказанных религиозно-правовых кодексов в справочной литературе по русскому уголовному дискурсу, литературные произведения, в которых Воровской Закон упоминается косвенно⁸, а самое главное – аудио-визуальные и вторичные текстовые источники, анализ которых подтвердил полученные нами результаты⁹.

При попытках анализа Воровского Закона исследователи обращают внимания на некоторые его проявления и могут прояснять непонятные стереотипы и алгоритмы поведения профессиональных преступников с точки зрения личного опыта и собственной системы ценностей. Вызвано это применением неадекватных моделей для анализа уголовного дискурса, а неадекватность этих моделей вызвана неправильным применением «степеней приближения» (как было показано выше) и невовлечением частно-специалистических методов из различных областей знания (отсутствие функциональности для ведения следствия). Взгляды на Воровской Закон и способы его представления формируются под влиянием старых «методичек» и спецкурсов для работников правоохранительных органов, которые в советское время служили также идеологическим подспорьем и старались затушевать как существование организованной преступности

⁶ Ж. Росси, *Справочник по ГУЛАГу*, в 2-х частях, изд. 2-е, дополненное, ч. 1, Москва 1991, с. 105. См. также: «Бытовик», ч. 1, с. 45.

⁷ М.А. Грачев, В.М. Мокиенко, *Русский жаргон. Историко-этимологический словарь*, Москва 2008, с. 78-82.

⁸ Принцип работы Воровского Закона как криптосистемы с открытым ключом (в современных терминах) показан на примере «новой шифровальной системы» на основе романа *Грехи отцов* в *Похождениях бравого солдата Швейка*. Подробнее см.: Е.А. Зубков, *Возможные упоминания Воровского Закона в «Похождениях бравого солдата Швейка»*, «Язык и культура» 2015, вып. 18, т. 1 (176), с. 312-320. Генезис Воровского Закона как дискретной антисистемы на фоне иных антисистем показан в *Рукописи, найденной в Сарагоссе*. Подробнее см.: Е. Zubkow, *Możliwe wzmianki o Kodeksie Złodziei w «Rękopisie znalezionym w Saragossie»*. Принято к печати в: *The Peculiarity of Man 2016*. Возникновение Воровского Закона в России (Золотая Рота) великолепно описано у В.В. Крестовского. Подробнее см.: В.В. Крестовский, *Петербургские труппы (книга о сытых и голодных)*, в 2-х томах, т. 1, Ленинград 1990, с. 101.

⁹ Подробнее см.: Е.А. Зубков, 1) *Возможность анализа словоупотреблений в русском уголовном дискурсе на основе песенного творчества*, «Язык и культура» 2013, вып. 16, т. 5 (167), с. 52-56; 2) *Возможные ограничения при ответе на вопрос о принадлежности к «ворам в законе»*. Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета («Научный журнал КубГАУ») 2015, № 109; Е.А. Зубков, IDA 1091505082; 3) *Смысл словоупотребления «Не верь, не бойся, не проси!» в русском уголовном дискурсе*, «Язык и культура» 2014, вып. 17, т. 1 (169), с. 86-93.

в СССР, так и взгляды на ее идеологию. Особенно эти упрощенные и неполные взгляды на Воровской Закон видны при его прямом упоминании на веб-сайтах.

Веб-сайты показывают техническое разнообразие своей формы, что к цели исследования в представленной статье не относится, но слабую релевантность относительно рассматриваемого явления, т.е. Воровского Закона. Например: «Воровской закон (воровские понятия, блатные понятия, воровской кодекс) – неписанные правила и нормы поведения в воровском сообществе во времена Советского Союза и на постсоветском пространстве. Выработался в связи с обособленностью социальной группы преступников в условиях противодействия государству»¹⁰. Далее перечисляется ряд стереотипов и алгоритмов поведения, приписываемых «ворам в законе» и названных «положениями Воровского закона» и «дополнительными законами (понятиями)». Они были взяты авторами словарной статьи из *Очерков криминальной субкультуры* Ю. Александрова. Представим их в виде таблицы¹¹:

Воровской закон	Тюремный закон
1. Преданность и поддержка воровской идеи; 2. Недопустимость никаких контактов с правоохранительными органами; 3. Быть честными по отношению друг к другу; 4. Вовлечение в свою среду новых членов, особенно молодежи; 5. Запрет на занятия политической деятельностью; 6. Следить за порядком в ИТУ и СИЗО, устанавливать там власть воров в законе; 7. Обязательное умение играть в карты. Из этих 7 основных законов вытекают следующие дополнительные: – отказ от сотрудничества с любыми властными структурами; – никогда не давать показания; – никогда не признавать вину; – не иметь собственности и сбережений; – не иметь семьи; – периодически ‘садиться’ в места лишения свободы; – не брать в руки оружие; – не работать ни при каких условиях; – наладить снабжение ШИЗО – ПКТ; – ‘держат’ порядок в зоне, т.е. разбирать конфликты, не допускать ссор, поножовщины и т.д.;	Выделять долю в общак; Нельзя поднять руку на вора в законе; Почитать старших; Почитать родителей; Непримиримое отношение к доносительству; Запрет отнимать что бы то ни было у кого бы то ни было без основания; Запрет предъявлять обвинения без доказательств; Запрет оскорблять любым образом; Запрет материться; Поддержка семейников; Не вступать в секции, т.е. не становиться красным; Не воровать у своих.

¹⁰ Словарная статья «Воровской закон» в русскоязычной Википедии, [https://ru.wikipedia.org/wiki/Воровской закон](https://ru.wikipedia.org/wiki/Воровской_закон) [режим доступа: 28.04.2016].

¹¹ Ю. Александров, *Очерки криминальной субкультуры*, <http://yurpsy.com/files/biblio/alex/01.htm#2> [режим доступа: 8.07.2014].

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> — пополнение воровского блага, т.е. дани, собираемой со всех осужденных, заключенных и других лиц; — чтить родителей (особенно мать); — не состоять ни в каких партиях, комсомоле и т.д.; — учить правильной жизни молодежь, разъяснять, что такое правильные понятия; — никогда не прописываться по месту жительства; — картежная игра между ворами должна быть честной; — запрет материться; — запрет мстить исподтишка; — не воровать (крысятничать) у своих; — не обижать мужиков*. | |
|--|--|

Эти стереотипы и алгоритмы поведения, зачастую в той же самой форме, дублируются на иных веб-сайтах без указания первоисточника. К сожалению, книжный первоисточник, учебное пособие авторства Б.Ф. Водолазского и Ю.А. Вакутина, недоступен. В нем интернет-пользователи могли бы найти приведенную в таблице информацию¹².

Похожие способы категоризации стереотипов и алгоритмов поведения, которые приписываются «ворам в законе», мы можем найти в англоязычной Википедии¹³. Здесь первоисточником послужили исследования А.И. Гурова, также называющего такие стереотипы и алгоритмы поведения Понятиями¹⁴. Необходимо заметить, что имеются также веб-сайты, представляющие более расширенный и иначе категоризированный набор этих стереотипов и алгоритмов поведения. К их анализу мы переходим ниже.

В словарной статье в русскоязычной Википедии, как и на других веб-сайтах, подана информация, полностью несоответствующая рассматриваемому явлению, т.е. Воровскому Закону, что вызвано методологическими ошибками в книжных первоисточниках. Выше нами было показано, как неправильный учет «степеней приближения» (проблематик и методик) может привести к подобным ошибкам и ошибочным обобщениям. Перейдем к рассмотрению этих основных несоответствий по пунктам:

1. «Воровской закон (воровские понятия, блатные понятия, воровской кодекс)». Мы видим, что авторы, и не только словарной статьи, смешивают Воровской Закон и Понятия (называемые в рассматриваемой словарной статье «воровскими» и «блатными»). Ранее нами было доказано, что это совершенно разноуровневые явления с точки зрения иерархии ценностей в преступной деятельности¹⁵. «[...] **Понятия** – это просто понятие (понимание) добра и зла, а в уголовном дискурсе, и не только русском, они являются интенционалами (интенциями), на основе дихотомии которых происходит интеракция

¹² Б.Ф. Водолазский, Ю.А. Вакутин, *Преступные группировки, их обычаи, традиции, «законы». Прошлое и настоящее: учеб. пособие*, Омск 1979, с. 58.

¹³ Словарная статья «Thief in law» в англоязычной Википедии, https://en.wikipedia.org/wiki/Thief_in_law [режим доступа: 28.04.2016].

¹⁴ А.И. Гуров, *Профессиональная преступность: прошлое и современность*, Москва 1990.

¹⁵ Е.А. Зубков, *Влияние иерархии*, с. 68-73.

согласно отнесению к определенной 'масти'¹⁶, что выражается в смешанных типах дискурса. На основе синтеза концепции этногенеза Л.Н. Гумилева, концепции отсутствующей структуры У. Эко, а также функционально-прагматической модели лингвотипологического опыта О.В. Лещака, *Понятия являются интенционалами и находятся на третьем уровне бинарного кода исследуемой дискретной антисистемы, а процесс их вербализации осуществляется либо единицами четвертого уровня бинарного кода*¹⁷, [...] *либо же идеями (мыслями) Воровского Пятикнижия (Закона), почерпнутыми из прецедентных [...] текстов преимущественно на русском языке*¹⁸. Само собой разумеется, что многих интернет-пользователей удовлетворяет упрощенное видение Воровского Закона в русскоязычной Википедии и на иных веб-сайтах. Даже если бы кто-то из интернет-пользователей заинтересовался вопросом и нашел старые «методички» ограниченного доступа, вопрос бы не прояснился.

2. «неписанные правила и нормы поведения в воровском сообществе во времена Советского Союза и на постсоветском пространстве». Как было показано выше, советская преступность продолжала традиции дореволюционной преступности. Воровской Закон не является только советским или постсоветским явлением, он был заимствован из Польши двести лет назад (на основе прямых упоминаний). Анализ польского уголовного дискурса позволил установить ту же иерархию ценностей в преступной деятельности, которая влияет на поведение профессиональных преступников (*Zakon, Wspólne* (Воровской Закон), *Zasady* (Понятия), *Normy, Reguły, Ramy* (Рамки и Воровские Наказы). **Само их существование и иерархичность в польском уголовном дискурсе являются доказательством того, что Воровской Закон был и остается явлением не только советского и постсоветского пространства.** Более того, анализ польского уголовного дискурса позволил восполнить ряд диахронических пробелов в источниках по русскому дореволюционному уголовному дискурсу.

К сожалению, названия Понятий и их количество в польском уголовном дискурсе могут варьироваться даже у одного и того же исследователя в зависимости от способов категоризации: «Эти 'правильные понятия' – *честь, гигиена, солидарность, отказ от сотрудничества и помощь*. Они относятся только исключительно к интеракции между 'людьми'. Много иных норм и языковых правил развертывают 'понятия' 'пенталога', особенно 'понятие' чести, в конкретные рекомендации. [...] Это список 'понятий', который несколько раз появлялся на Раковецкой и Бялolenце [примеч. Е.З. – Варшавские тюрьмы]. Подобную версию удалось услышать от 'блатного' – '*воровское слово, гигиена, единство, борьба, уважение*'²⁰.

В более расширенной версии другого авторства Понятий насчитывается 10²¹. Это Понятия *чести, достоинства, амбиции, равенства, единства, братства, солидарности, блага, ключа, гигиены, и воровского слова*. Автор представленной статьи рассма-

¹⁶ Места и роли в преступной среде.

¹⁷ Рамками и Воровскими Наказами, о чем ниже.

¹⁸ Имеются в виду переводы текстов с иностранных языков, хотя полностью не исключается возможность их чтения в оригинале.

¹⁹ Е.А. Зубков, *Иносказание в русском уголовном дискурсе – «масти», «понятия», «Воровской Закон»*, Kielce 2014, с. 239-240.

²⁰ M.M. Kamiński, *Gry więzienne. Tragikomiczny świat polskiego więzienia*, Warszawa 2006, с. 100.

²¹ Forum Prawne 2010, *Jeden na ośmiu grypsujących w celi*, <http://forumprawne.org/wieziennictwo/5698-jeden-na-osmiu-grypsujacych-w-celi-6.html> [режим доступа: 30.04.2016].

тривал ранее²² внутреннюю и внешнюю противоречивость такой категоризации, поэтому приведем лишь краткий фрагмент текста для показания отличий по сравнению с «положениями Воровского закона» и «дополнительными законами (понятиями)» в русскоязычной Википедии и на других веб-сайтах:

[...] Что такое **понятие**? – Это одно **из ряда понятий**, точно определяющих следование ‘Воровской Идее’.

Что такое **‘рамс’**? – Это один из ряда ‘рамсов’, которые точно подчиняются понятиям.

Каковы понятия? – постоянные (такие же на каждой тюрьме), – правильные (согласно им правильно поступаем), – равные (понятие равно понятию), – неизменные (не мы их установили и не нам их менять), – обоснованные (примером и смыслом, вытекающим из их содержания).

Каковы ‘рамсы’? – Правильны и изменчивы. Согласно ‘понятиям’ поступаем, согласно ‘рамсам’ мы себя ведем. Поступки постоянны, поведение изменчиво.

Какие знаю **понятия**?

– **Чести**: если что-то имею к другому ‘человеку’, говорю ему просто в лицо, никогда за его спиной, чем даю ему право на защиту, на которую каждый из нас имеет право.

– **Достоинства**: достойно представляю как круг правильных ‘людей’, так и самого себя. Никогда не позволю в своем присутствии оскорбить другого ‘человека’, также и себя. Из каждой ситуации я выхожу с гордо поднятой головой, без малейшего ущерба **своей чести, достоинству и амбиции**.

– **Амбиции**: каждое дело, на которое решаюсь на тюрьме, довожу до финала. Если не смогу сам – попрошу помощи у другого ‘человека’ [...]»²³.

Как видим из приведенного фрагмента, в польском уголовном дискурсе Понятия отделены от конкретных стереотипов и алгоритмов поведения, т.е. «Рамсов»²⁴. В словарной статье «Воровской закон» в русскоязычной Википедии авторы показали некоторые стереотипы и алгоритмы поведения, по их мнению свойственные «ворам в законе», и назвали их также «воровскими понятиями», хотя в реальности они представили лишь «Рамсы». В русском уголовном дискурсе приняты также словоупотребления «Рамки» (для стереотипов и алгоритмов поведения в местах лишения свободы) и «Воровские Наказы» (для стереотипов и алгоритмов поведения на свободе), а для текстов с перечнем таких стереотипов и алгоритмов поведения – «постановочные письма» и «ксивы первой хаты»²⁵. После рассмотрения еще одного несоответствия в словарной статье рассматриваемому явлению, т.е. Воровскому Закону, мы перейдем к рассмотрению возможных причин.

3. «Выработался в связи с обособленностью социальной группы преступников в условиях противодействия государству». В «положениях воровского закона» в пункте 5 авторы словарной статьи упоминают «запрет на занятия политической

²² Е.А. Зубков, *Иносказание*, с. 240-247.

²³ Автором представленной статьи подан собственный перевод текста на польском языке. Оригинальный текст доступен на: Forum Prawne 2010, *Jeden na ośmiu*.

²⁴ В польском уголовном дискурсе справочная литература такого словоупотребления не фиксирует. Для называния подобных стереотипов и алгоритмов поведения употребляются номинации «*Normy*» и «*Reguły*». На основании контактных исследований автор представленной статьи может указать на существование словоупотреблений «*Ram*» (ед.ч.) и «*Ramy*» (мн.ч.), но для представленного исследования это релевантным не является.

²⁵ Е.А. Зубков, *Иносказание*, с. 248-265.

деятельностью»²⁶. Как видим, авторы словарной статьи не обратили внимания на противоречивость собственных утверждений, что вызвано бескритичным цитированием более ранних источников.

Имеется ряд веб-сайтов, на которых мы можем найти более полный набор стереотипов и алгоритмов поведения, приписываемых профессиональным преступникам. К сожалению, как и в случае словарной статьи «Воровской закон» в русскоязычной Википедии, авторы текстов и модераторы сайтов совершают, правда в разной степени, те же самые ошибки – принимают Рамки и Воровские Наказы в «постановочных письмах» и «ксивах первой хаты» за Воровской Закон или Понятия, датируют возникновение Воровского Закона как явления (даже не словоупотребления) двадцатыми годами прошлого века, или же в лучшем случае полностью обходят Воровской Закон вниманием. Например:

[...] Общее значение этого слова – правила, неписанные законы, кодекс чести. Если говорить о понятиях вообще, то они разделяются на две большие категории ‘положительные’ и ‘отрицательные’. Как всегда это вещь относительная – с точки зрения вора или простого арестанта что-то положительно, а с точки зрения мента или суки – наоборот. Так вот, с точки зрения арестанта ‘положительные’, то есть приемлемые для него, понятия делятся еще на две категории – воровские и людские. В противовес этим двум категориям имеются понятия ‘отрицательные’, которые делят на ментовские (противоположность воровским) и гадские (противоположность людским). Эти термины используются не так часто, и обычно, когда говорят ‘жить по понятиям’, имеется в виду по воровским понятиям [...] В противовес порядочным имеется категория гадов – т.е. тех, кто сознательно пошел против людских понятий. [...] Есть такое выражение ‘спросить как с гада’ – в противоположность ‘спросить по-братски’ – т.е. за незначительный проступок, часто по слабости или незнанию, первый раз, что может ограничиться беседой (что-то вроде общественного порицания), предложением внести что-то в общак, символической пощечиной [...]. Спрос как с гада дело более серьезное. Для этого надо совершить серьезный проступок – украсть у сокамерников, стучать, спровоцировать ментов на пресс всей хаты, совершить беспредел в тюрьме (отнять, ударить) или осуждаемый поступок на воле (преступления против детей, изнасилование). Очень часто спрос как с гада заканчивается опусканием – символическим или реальным переводом в нижайшую касту опущенных²⁷.

Как видим из цитаты, модератор сайта и автор большинства постов В. Лозовский не разделяет Понятий и Рамок (Рамсов), но мы явственно можем усмотреть пробу категоризации, хотя и несколько отличную от классической²⁸ (как выше в польском уголовном дискурсе). Вот еще один пример пробы категоризации Понятий при помощи Рамок:

[...] – Давай поговорим о правильных понятиях, о тюремном законе.
– Словом ‘правильный’ обозначается большее, чем закон. Каким бы большим ни был закон, всех жизненных ситуаций он не предусмотрит. Поэтому правильные понятия – это еще и совесть арестантов, с которой каждый должен сверять свои поступки, чтобы не испортить жизнь себе и другим. [...] То есть правильные понятия – это сама атмосфера жизни людей,

²⁶ Словарная статья «Воровской закон» в русскоязычной Википедии, https://ru.wikipedia.org/wiki/Воровской_закон [режим доступа: 28.04.2016].

²⁷ В. Лозовский, *Все о жизни в тюрьме. Понятия воровские, людские, гадские...*, <http://www.tyurem.net/mytext/how/033.htm> [режим доступа: 28.04.2016].

²⁸ Утверждение о классичности такой категоризации основано на контактных исследованиях. Для целей представленной статьи это существенным не является.

оказавшихся вместе и на долгие годы в очень тяжелом положении. [...] Полностью расписать по правилам можно только первые какие-то предостережения, — чего нельзя делать, чтобы человек сразу не совершил ошибку [...]»²⁹.

В меру развития своей мысли респондент от Понятий переходит к конкретным «предупреждениям», т.е. дает рекомендации относительно **правил поведения в определенных ситуациях, которые не являются Понятиями, но могут быть проанализированы с точки зрения понятий, т.е. упомянутых нами выше интенций.**

Представим еще одну цитату, которая еще раз подтверждает наше предположение о принятии Рамок и Воровских Наказов в «постановочных письмах» и «ксивах первой хаты» за Воровской Закон или Понятия, что вызвано ошибками в применяемой методологии. Эта цитата интересна тем, что она отражает актуальное состояние знаний правоохранительных органов и является результатом кропотливого исследования:

[...] ‘Кодекс воровской чести’ – понятие условное. При изучении поступивших материалов автором не обнаружено достаточно четких указаний на то, что в среде воров в законе и их окружения специально выделяется такое понятие. Предписания и запреты, регулирующие деятельность воров в законе, входят составной частью в общий свод правил поведения в криминальной среде, который поддерживается ворами в законе и называется ‘рамками’, а также (воровскими) ‘понятиями’, ‘законом’. ‘Понятия’ (в 90-х годах получило наибольшую известность за пределами криминогенной среды) регламентируют также поведение и место в криминальной иерархии других категорий арестованных и осужденных, в зависимости от статуса ставя каждому человеку определенные ‘рамки’ (причем определяют особое, лидирующее положение ‘вора’). [...] Когда ‘воры’ и лица из их ближайшего окружения не могут общаться непосредственно, они через курьеров направляют друг другу записки – ‘малывки’ (‘мальки’, ‘мульки’) и ‘ксивы’ – с соблюдением определенных мер предосторожности для их сохранности в пути к адресату. Поскольку таким способом ‘воры’, ‘положенцы’ и ‘смотрящие’ нередко сообщают о решениях, принятых по тому или иному вопросу, то в этих документах (непроизвольно) находят отражение воровские понятия»³⁰.

Как видим из приведенных примеров, **на веб-сайтах при прямом упоминании о Воровском Законе и пробах его четкого представления с разной степенью успешности, авторы текстовых источников и модераторы сайтов представляют Рамки и Воровские Наказы, иногда несознательно об этом сообщая.** Разумеется, при этом они руководствуются книжными первоисточниками, в которые закрались серьезные ошибки из-за применяемой методологии, как было показано выше.

Особый интерес в приведенном материале представляет словоупотребление «мулька». В словаре Д.С. Балдаева, всю жизнь проработавшего в пенитенциарной системе, «Мулька – 1. Ложь, обман. 2. Легенда, рассказываемая шулерами при знакомстве и вовлечении жертвы в игру. 3. Издевательство сокамерников над заключенным-новичком»³¹.

²⁹ Центр содействия реформе уголовного правосудия, *Тюрьма и воля. 2.7. О правильных понятиях*, http://www.prison.org/lib/sov_pris/p207.htm [режим доступа: 8.07.2014].

³⁰ Украина Криминальная. *Нормы «воровского права». Часть 1* <http://cripo.com.ua/print.php?sectid=7&aid=28934> [режим доступа: 28.04.2016]. Данный материал доступен также на: *Обычай воровского «права». В капкане.* <http://vkapkane.net/forum/theme-obychai-vorovskogo-prava> [режим доступа: 28.04.2016]. Текст модераторами сайтов взят из книги П.А. Скобликова *Имущественные споры и криминал в современной России*, Москва 2001.

³¹ Д.С. Балдаев, *Словарь блатного воровского жаргона. От А до П*, Москва 1997, с. 258.

Можно в этом словоупотреблении усмотреть интенции пишущих подобные тексты, т.е. **введение в заблуждение сотрудников правоохранительных органов**. С другой стороны, в приведенной выше цитате мы не наблюдаем различия между Понятиями, Рамками, и самим Воровским Законом из-за чисто прагматического подхода сотрудников правоохранительных органов – в настоящее время не осуждают за идеологию, а за деяния. Можно говорить о фундаментальной ошибке атрибуции при исследовании Воровского Закона из-за непринятие во внимание его как религии³², но лишь тогда, когда целью исследования является установление научной истины, а не удобство ведения дела согласно УПК у авторов книжных источников и увеличение посещаемости для модераторов веб-сайтов.

Для обоснования этого тезиса рассмотрим еще один веб-сайт, напрямую посвященный «ворам» («в законе») и, как следствие, Воровскому Закону. Модераторы сайта Прайм Крайм сообщают, что их сайт «никем не ангажирован и не обслуживает ни чьи интересы»³³. Удивление вызывает наличие на сайте т.н. «оперативной информации», видеоматериалов задержаний (в том числе зарубежных), конкретных сведений по «ворам», а также иной «информации ограниченного доступа». Ее наличие на сайте Прайм Крайм свидетельствует о тесном сотрудничестве модераторов с правоохранительными органами, что не может не влиять на способы представления как «воров» («в законе»), так и самого Воровского Закона.

Eugene Zubkow (Kielce)

A short review on the Russian online resources on the Thieves' Law

Summary

The paper focuses on the online resources that directly or indirectly mention the Thieves' Law in order to show their influence on its representation in mass-consciousness of internet users. The sources were analyzed according to their relevancy to the phenomenon under study and future application for scientific purposes. They were pragmatically divided into the text sources, audio-visual sources, and secondary text sources (based on audio-visual sources) due to their form and relevancy. The text sources were functionally divided into the book sources and web sites. The analysis allowed the author to suggest that direct representation of the Thieves' Law is inconsistent and needs revision.

Key words: Thieves' Law, online resources, web sites.

³² Е.А. Зубков, *Атрибуция при исследовании Воровского Закона*, «Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego» 2015, т. 28, с. 245-256.

³³ Прайм Крайм. <http://www.primecrime.ru/about/> [режим доступа: 28.04.2016].



Druk i oprawa
Wydawnictwo UJK